

EXPERIENCIAS

**LUCIÉRNAGAS EN EL BARRIO**

VIRGINIA C. MARTIN<sup>1</sup>

**RESUMEN**

Pensar en la relación entre las artes y las prácticas de aprendizaje nos conduce en muchas ocasiones, a la educación no formal. Reflexionar sobre este encuentro nos invita con más interés a convocar experiencias situadas, que a profundizar consideraciones teóricas. El análisis de las propuestas realizadas, como en este caso, impulsa a la reflexión sobre la presencia del arte en la formación y a la conexión entre las instituciones educativas y las organizaciones no formales.

**PALABRAS CLAVE:** ARTES – APRENDIZAJE – EDUCACIÓN NO FORMAL

*“El hombre cree que el mundo está rebotante de belleza,  
y olvida que él es la causa de ella.”*  
Friedrich Nietzsche

En el año 2010, un grupo de alumnos del cuarto año del Profesorado en Lengua y Literatura del Instituto Superior de Formación Docente N°3 de Bahía Blanca decidieron realizar un documental en el marco de un espacio curricular denominado EDI (espacio de definición institucional), que planteaba la relación de los contenidos de la carrera con propuestas audiovisuales. Cada grupo elegía un tema diferente y las clases estaban orientadas a la concreción de cada propuesta, desde la elección de ese tema, la escritura del guión y la manufactura del audiovisual.

Uno de los trabajos se tituló *Un cross barrial: el arte transformando la periferia*<sup>2</sup> y a partir de él se puede pensar que el contenido se referirá al arte como eje principal en distintos espacios alejados del centro de la ciudad, al que se suma el concepto de *cross* como gesto a descubrir a

---

<sup>1</sup> Virginia Claudia Martin, Profesora y Licenciada en Letras, Magister en Educación Universitaria, Licenciada en Bibliotecología y Documentación, Especialista en Ciencias Sociales con mención en Lectura, escritura y educación. Profesora de Teoría y crítica literaria II y Epistemología de las teorías del lenguaje y la literatura en las carreras de Licenciatura y Profesorado en Letras de la Universidad Nacional del Sur.

<sup>2</sup> Los estudiantes que trabajaron en este documental fueron: Daniela Canullán, Valeria Galiana, Valeria Gartner, Eliana Marolo, Evangelina Ojeda, Laura Salvatori, Carla Sapienza y Pablo Zamponi.

lo largo de la visualización. Como ante todas las manifestaciones del arte, la comprensión y los alcances que un espectador puede experimentar son imprevisibles y, por supuesto, incalculables. Cada una de las escenas registradas estaba enmarcada en una situación de aprendizaje, sin embargo, la atención no se enfocó en ella, sino en el arte como proceso y producto de transformación de una realidad aparentemente desfavorable. Al ver el documental por primera vez, conversamos sobre la importancia de la pintura, la música, la literatura, el teatro en las distintas etapas de la vida y el aporte que el arte hace para generar un espacio propio y a la vez, compartido; era innegable que en todos había generado una inquietud ineludible: la del arte como medio transformador al permitir observar el mundo desde otra perspectiva y considerar esa transformación a partir del contacto con la creatividad, con la generación de ideas, con el diálogo que mueve y promueve el pensamiento libre. En una confirmación de lo que Goethe advertía sobre al arte: “medio más seguro de aislarse del mundo, así como de penetrar en él”, ese trabajo resonó en los espectadores que vimos al arte y a los márgenes de la ciudad como puertas de acceso sin vislumbrar que en todo el recorrido del texto audiovisual sobrevolaba un tema que de tan evidente no despertó, en un primer momento, nuestra curiosidad: la educación no formal.

Quizás la informalidad aparente, el encuentro sin hábitos institucionales, la horizontalidad de las relaciones tan enfáticamente expresadas nos desorientó lo suficiente como para no considerar que estábamos ante experiencias de aprendizaje y que, en esos espacios, sin la rigurosidad de lo pautado, era posible consolidar un encuentro entre alguien que enseña, otro que aprende y un algo que enseñar y aprender.

La elección del género documental posicionaba a sus creadores como analistas de una realidad que buscaba en el realismo característico del documental, un status probatorio en el que asentar una historia, así como argumentos que tenían como destinatario un espectador capaz de formar una opinión y sostenerla. La producción de los estudiantes resultaba convincente; con una retórica precisa promovía el debate y en la construcción discursiva podía advertirse el interés por explicar una realidad para muchos desconocida.

Desde el comienzo, el documental se fundamenta en su naturaleza genérica argumentativa que pone en discusión una perspectiva fundamentada y, a partir de las imágenes y las palabras, confronta con nuestras ideas previas. El epígrafe inicia con una escritura que resuena con el teclear de una máquina de escribir, percusión que “golpe a golpe” y letra a letra arma la frase de Hans-Robert Jauss: “La actitud del goce estético, en la que la conciencia imaginativa despega de la coacción de las costumbres y los intereses, libera de este modo al hombre de su quehacer cotidiano y lo capacita para otra experiencia”. Así, Jauss instala lo que el

documental ofrece: el registro de experiencias que se constituirán en otra experiencia, la del espectador constructor de sentido.

A esa frase le siguen fotos que oponen el centro de la ciudad de Bahía Blanca y sus barrios más alejados: la oposición centro/periferia conduce a otra, Arte/arte, basado en el lugar de procedencia de los artistas o de los materiales que se utilizan. El Arte con mayúsculas habita en museos, teatros e instituciones que previsiblemente están instalados en el centro de la ciudad, cerca de otras instituciones u organismos que merodean la plaza central. El arte con minúsculas remite a espacios abiertos, alejados de la comodidad del asfalto y en ámbitos compartidos con actividades barriales como Sociedades de Fomento o bibliotecas populares. Resuenan en estas oposiciones algunas consideraciones que realiza Teresa Sirvent en *Cultura popular y participación social* al reconocer que sus investigaciones previas:

Describen la confrontación histórica entre la cultura con mayúscula y la cultura popular; un conflicto que tiene su base clasista en el terreno del poder cultural. Esta confrontación también refleja una vieja disputa que se dio en Argentina entre la cultura elitista importada de Europa y una cultura popular que nació en las zonas periféricas y en las áreas rurales (1999:107)

A esas zonas periféricas remite el nombre del primer caso registrado que es “El Periférico Cultural” de Villa Nocito<sup>3</sup> y la primera aclaración que realiza Javier, a cargo de las actividades, se refiere justamente a esa situación: “no centro, sino periférico”. Queda bien claro cuál es el objetivo: “generar un arte, un arte desde la periferia, que se proyecte hacia el centro de la ciudad, desde acá hacia afuera”. Esta oposición espacial propone una dicotomía cultural que aquí se vincula con una posible circulación, de la misma manera que Bajtin advierte sobre “una influencia recíproca entre cultura alta y baja (en términos bajtinianos: entre cultura popular y cultura oficial)” (Zubieta, 2000:29). Bajtin focaliza la oposición cultura oficial y no oficial o popular en la representación de esta última como una cultura milenaria, de la plaza pública, del humor grotesco, del cuerpo frente a lo serio, lo religioso y lo feudal de la cultura oficial. El planteo en el documental presenta desde el comienzo de esta primera visita, la relación posible entre ambos espacios, la alteración deconstructiva de la mirada centralizada, la creatividad frente a la asimilación.

Claudio, de la Orquesta Infantil de Villa Miramar<sup>4</sup> cuenta que su propósito es “que los chicos tengan un cauce a partir de esta experiencia musical, un cauce para su desarrollo y tengan un

---

<sup>3</sup> El Periférico cultural surge en Villa Nocito, barrio populoso de Bahía Blanca, el 18 de octubre de 2008 por la inquietud de un grupo de vecinos de generar un espacio cultural. No está vinculado a ninguna institución educativa, ni política, ni religiosa. Incluye talleres de teatro, experimentos, murga, literatura, plástica, guitarra y creación de instrumentos, dictados por estudiantes y especialistas convocados desde el mismo centro.

<sup>4</sup> La orquesta infantil de Villa Miramar realiza sus actividades en el Centro de promoción y capacitación comunitaria Villa Miramar que dependía de la Subsecretaría de Niñez, Adolescencia y Familia de la Secretaría de Promoción Social. Desde el año 2008 forma parte del proyecto de las Orquestas infanto-juveniles de la

lugar”. En sus palabras se advierte la diversidad de experiencias, las complicaciones, el empeño de los docentes, el esfuerzo de los padres que acompañaban a sus hijos con los instrumentos, a veces, en bicicleta o caminando por calles anegadas. Siembra la palabra *experiencia* que resulta vital en este análisis. Estos encuentros, narrados por sus protagonistas, se manifiestan en la intensidad “que se halla en el punto nodal de la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y el carácter inefable de la interioridad individual” (Jay, 2009:20) La intransmisibilidad de la experiencia personal confronta con la imposibilidad de que esta sea esencialmente individual, “inevitablemente, se la adquiere a través de un encuentro con la otredad, sea humana o no”(Jay,2009:20). La experiencia es la que nos pasa en plural<sup>5</sup>; el arte es plural y de las experiencias que el documental habla, son las que están en convivencia con el arte, con la expresión junto con otro, hacia otro, que pone en peligro la inconsistencia de un instante privado de creatividad, de exteriorización, que expone y provoca y permanecerá alerta en la acción, la exposición o en el recuerdo. La experiencia “como transacción y realización” que plantea Eliot Eisner, transacción con el contexto a partir de nuestros sentidos, “realización cognitiva (1990:35). Eisner menciona el libro de Dewey, *Ars as Experience* (1934) y la entrañable relación que encuentra entre ellos:

Para Dewey, el arte no se limita a los objetos que se colocan en los museos, o a las representaciones que se celebra en las salas de conciertos. [...] Dewey nos recuerda que el arte es fundamentalmente una cualidad especial de la experiencia, y que el proceso mediante el cual se vive depende del uso del pensamiento cualitativo [...] El arte penetra en nuestra vida cotidiana... (1990: 34)

En los casos expuestos en el documental, resultan evidentes las diferentes experiencias artísticas producidas desde el encuentro de los vecinos. En el *Barrioscopio*, espacio de encuentro protagonizado por los chicos del barrio Harding Green<sup>6</sup>, se desarrollan talleres interdisciplinarios que generan proyectos como “Anahí”, muestra-instalación que contextualiza la puesta en escena de una obra musical que cuenta una historia misteriosa adjudicada a antiguos habitantes de las casonas inglesas, producto del paso de las autoridades primeras del ferrocarril. Agustina, tallerista, cuenta que el objetivo es “mostrar que la cultura del barrio es importante” y Leo y Sol, también talleristas, confirman que “el arte te permite

---

Subsecretaría de la Nación y está sustentada por el Instituto Cultural de la ciudad de Bahía Blanca. El responsable de este proyecto es el profesor Claudio González.

<sup>5</sup> Heidegger explica que hacer una experiencia con algo significa que algo nos acaece, nos alcanza; que se apodera de nosotros, que nos tumba y nos transforma. Hacer una experiencia quiere decir, por tanto, dejarnos abordar por lo que nos interpela, entrando y sometiéndonos a ello

<sup>6</sup> El Barrioscopio era un taller patrocinado por la Municipalidad que funciona en el museo “El Retiro” de Villa Harding Green, antiguo barrio de ferroviarios alejado del centro.

mirar lo cotidiano de otra manera... El juego con el caleidoscopio nos permite ver todos los pedacitos del barrio repetidos, mirarlo de otra manera, desde la plástica, la literatura, la escritura, la música”. En la Biblioteca “Domingo Pronato”, Alejandro, vecino y estudiante de Artes Visuales, recuerda que en su infancia no había propuestas para aprender a dibujar a las que él tuviera acceso y hoy genera un taller: “Animanga”, en el que enseña a los chicos a contar historietas y se encuentran todos los sábados. Sus palabras refuerzan la idea de experiencia: “sentirlo es una cosa y decirlo es otra”.

El arte construye la experiencia perceptiva que permite ver y comprender el espacio en el que se vive. La imaginación que despliega en un ámbito distendido favorece el encuentro con lo propio y provoca el desocultamiento de la experiencia que en otros espacios se reprime:

La capacidad de la fantasía para organizar las experiencias individuales de los seres humanos queda oculta tras las estructuras de organización de la conciencia, tras las pantallas que atraen nuestra atención, por los estereotipos creados por la industria de la cultura y por el sello burgués impreso a la experiencia cotidiana (Kluge; Negt, 1999:228)

De esto da cuenta el último caso registrado en el documental. Mirta Colangelo no se asentaba en ningún espacio específico para desarrollar su práctica con la literatura y promover experiencias estéticas; llegaba a los poblados más alejados del centro y recorría la ciudad entera. Sus talleres, en escuelas, en instituciones relacionadas con la niñez, como el Patronato de la Infancia, en espacios abiertos, no se ceñían a la lectura o la productividad con palabras escritas; cada encuentro con la palabra generaba imágenes y relatos orales que daban cuenta de indagaciones en la memoria y en la observación de la naturaleza y en la lectura de los paisajes próximos. Cuenta que en el Patronato “Isaías leía pájaros”. Aclara que su meta es la educación por el arte y dice “creo en la absoluta necesidad de incorporar a la educación formal, la educación por el arte” y esto permite cuestionar el lugar que el arte ocupa hoy en la educación. Sus talleres recorrían los distintos barrios y sus conclusiones nos remiten a una actitud inclusiva: “se piensa que si son pobres económicamente, también lo son desde lo intelectual y desde la sensibilidad” y asume que no hay que confundir estos contactos con acciones planeadas desde la soberbia, “no voy a darle voz a los que no tienen voz; la voz, la tienen, pero está silenciada por el miedo, el prejuicio, el creer que no van a poder decirlo bien” y agrega lo que podríamos definir como su estrategia de trabajo: “si yo tengo paciencia y escucho, con seguridad, a mí me ha sucedido, aparecen lecturas del mundo, lecturas de la vida, lecturas del paisaje, lecturas formidables”.

Lo que plantea es el puente que permite encontrar la clave pedagógica en este documental. Ella cita la educación formal y el texto documental contraponen ese concepto a lo que muestra

desde la construcción de cada relato: el arte habita con más espontaneidad en la educación no formal, entendida como la educación fuera del marco de las instituciones oficiales. Como afirma Díaz Posse “El Arte y la Educación son herramientas para la creación de identidad y subjetividad.” (2015:3)

Todas las experiencias alertaban sobre la coexistencia de espacios educativos. Frente a la institucionalización del sistema educativo, la educación no formal “incluía toda actividad educativa organizada, sistemática, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población, tanto de adultos como niños(as)” (Cabalé; Pérez de Agreda, 2017: 75). Se define por la negación de las características de la Educación Formal, tal como lo describe Díaz Posse quien establece las características de la Educación no formal y nos permite comprobar la concreción de todas esas características en los casos documentados:

“Mayor flexibilidad que el sistema educativo formal, generalmente son prácticas voluntarias, mayor variedad temática, heterogeneidad del grupo, no pretende homogeneizar, duración flexible y adaptable, no se estructura en niveles jerárquicos, aspira a logros independientes, no culmina con la entrega de acreditaciones, aunque suele reconocerse, no es oficial, los educadores no siempre son profesionales” (2017:3).

A esta descripción puede sumarse el carácter barrial, comunitario, vecinal, popular de estas propuestas. Todas ellas ancladas en el espacio vital que comparten. Si bien el Municipio o proyectos a nivel nacional avalan los encuentros, la convocatoria, el desarrollo y el impulso lo da la localía, el espacio propio. Los talleres no “llegan” ni “vienen” ni “se desplazan”, *nacen* en su territorio, en el espacio compartido, “marcado” como propio y reconocido como tal. El territorio, a diferencia del espacio, es un lugar vivenciado, no solo habitado u ocupado, es el reconocido en la subjetividad.<sup>7</sup> Ese es el “cross”, el golpe a la mandíbula arltiano, que aparece en el título del documental; alude a la frase “Hay que escribir páginas que tengan la fuerza de un cross a la mandíbula y que los eunucos bufen” que aparece en el prólogo de *El Lanzallamas*. Un golpe fuerte, inesperado, contundente. Es un gesto potente que nos advierte de una reacción que moviliza lo que suponemos quieto, un manotazo colectivo que nos muestra la acción frente a la inercia, la búsqueda ante la espera y el coro de voces opuesto al silencio.

---

<sup>7</sup> “Partiendo de una diferenciación de los conceptos de espacio y territorio, propuesta inicialmente por Raffestin, en diferentes artículos, es posible imaginar una situación de partida que entenderíamos como **espacio**, donde todos los elementos del espacio geográfico están presentes, fijos y flujos, pero no se identifican con un sentido hegemónico, organizador u orientador, cuando esto ocurre, se inicia un proceso de territorialización, que convierte el espacio preexistente en **territorio** mediante la asignación de un **sentido**” (Bustos Cara, :71).

En los ejemplos del documental hay una institución formal que garantiza la responsabilidad del proyecto. Aún en el Periférico que menciona una junta de vecinos hay una Sociedad de Fomento que respalda y observa las acciones. La informalidad es una cualidad que tiñe sin ocultar el nivel de trabajo, “la educación no formal, debido a su carácter flexible, puede resultar útil para enfrentar las exigencias que emanan de los cambios de pensamiento, descubrimientos científicos, nuevas tecnologías, ya que permite la adaptación rápida y pertinente a las innovaciones” (Smitter, 2006: 244).

Cada uno de los casos nos orienta en el recorrido de la Pedagogía social porque sintoniza el deseo de aprender con el compromiso de vincular las herencias comunitarias en el encuentro que “se aboque a la atención de los sujetos particulares, pasando los patrimonios culturales y dejando a cada otro la palabra” (Núñez: 2007,11)

De la misma manera en que Benjamin diagnosticaba el fin de las experiencias<sup>8</sup> y lo reforzaba Agamben responsabilizando al consumismo de una sociedad cada vez más superficial, Didí-Huberman nos habla de la supervivencia de las luciérnagas:

La desaparición de las luciérnagas es la metáfora de una caída, de la pérdida irreparable en la historia cultural y política moderna de los pequeños gestos de luz que iluminan, y son el resultado de una relación de experiencia con el mundo (Bárcena, 2011:3).

La experiencia pareciera sucumbir como sucede con las poblaciones de luciérnagas que poco a poco van abandonando el planeta. Pero a diferencia de ellas que no ofrecen resistencia -las luciérnagas no emigran en busca de un lugar que les permita sobrevivir-, la educación no formal asegura un salvoconducto para la experiencia estética y para el encuentro pedagógico. El documental, que en un primer momento parecía solo plantear una cercanía entre el arte y algunos barrios periféricos a través del relato de sus protagonistas, abrió su caudal a la reflexión sobre la praxis educativa, a la consideración de la pedagogía social como germen que fructifica en cada acción que la educación no formal proponía.

Hannah Arendt en *Hombres en tiempos sombríos* se refiere a tiempos de oscuridad, pero señala:

aun en los tiempos más oscuros tenemos el derecho de esperar cierta iluminación y esta iluminación puede llegarnos menos de teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que irradian algunos hombres

---

<sup>8</sup> Walter Benjamin en *Experiencia y pobreza* reflexiona sobre la abundancia de estímulos y la pobreza de experiencias que caracteriza a nuestro mundo. Tenemos el conocimiento, pero como algo exterior a nosotros, como una mercancía. El riesgo de consumir es que lo que consumimos no deja huella en nosotros. Estamos informados, pero no con-movidos.



y mujeres en sus vidas y en sus obras, bajo casi todas las circunstancias y que se extiende sobre el lapso de tiempo que les fue dado en la tierra (2001,11)

Los protagonistas de este documental, convocantes y convocados, iluminan el territorio donde la educación no formal promueve el derecho a aprender y viabiliza la posibilidad de encuentro entre el arte, la expresión, la tradición, el legado de la voz y la creatividad en un espacio de libertad; claves de la educación social que se prodiga como gesto de antidesestino, que no obliga al hijo del pobre a repetir su destino, que como dice Touraine, permite transformar a las víctimas en protagonistas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA

- Arendt, Ana (2001) *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona, Gedisa.
- Bárcena, Fernando (2011) “El brillo de las luciérnagas: Ensayo filosófico para una recuperación de la experiencia educativa” En: *Innovaciones educativas*, Vol.11, n° 55, abril-junio. Pp.14-31. México, Instituto Politécnico Nacional.
- Benjamin, Walter (2007) “Experiencia y pobreza”, en: *Obras completas*, libro II, V. 1. Madrid, Abada editores.
- Cabalé Miranda, Elizabeth; Rodríguez Pérez de Agreda, Gabriel (2017) “Educación no Formal: potencialidades y valor social”, en: *Revista cubana de Educación Superior*. La Habana, Universidad. N° 1, 69-83.
- Díaz Posse, Macarena (2015) *Educación no formal: fortalezas y debilidades*. La Plata, Universidad - Facultad de Bellas Artes. Disponible en: [http:// sedici. unlp. edu.ar](http://sedici.unlp.edu.ar)
- Eisner, Eliot W. (1990) *El ojo ilustrado*. Buenos Aires, Paidós.
- Jay, Martin (2009) *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires, Paidós.
- Kluge, Alexander, Negt, Oskar (1999) En *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Núñez, Violeta (2007) *Pedagogía social: un lugar para la educación frente a la asignación social de los destinos*. Barcelona, Universidad.
- Sirvent, María Teresa (1999) *Cultura popular y participación social*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Smitter, Yajahira (2006) “Hacia una perspectiva sistemática de la educación no formal”, en: *Laurus*, Vol.12, n° 22, pp. 241-256. Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Zubieta, Ana María (2000) *Cultura popular y cultura de masas: conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires, Paidós.