

¿QUÉ TRANSFORMA EL ARTE TRANSFORMADOR? REFLEXIONES EN TORNO A PRÁCTICAS DE INTERVENCIÓN CON EL RECURSO DE ARTES ESCÉNICAS

Ana Sabrina Mora

Resumen

A propósito de una experiencia de intervención con mujeres jóvenes, adultas y adultas mayores en la localidad de Joaquín Gorina (partido de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina), realizada en el contexto de un proyecto de extensión universitaria de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) en combinación con un centro comunitario local, en este artículo se proponen reflexiones acerca de las posibilidades del arte en relación con prácticas de intervención y, en particular, con aquellas que se dirigen a producir transformaciones en la vida cotidiana y, a modo de apuesta general, sociedades más igualitarias. Esta experiencia de intervención será analizada en relación con discusiones actuales en torno a las prácticas artísticas (en particular, la danza junto con otras artes del movimiento u otras artes escénicas) y su potencialidad para contribuir a la transformación social en contextos de múltiples desigualdades.

Palabras clave

Extensión universitaria, prácticas corporales artísticas, arte, transformación social

Cómo citar

Mora, A. S. (2019). ¿Qué transforma el arte transformador? Reflexiones en torno a prácticas de intervención con el recurso de Artes Escénicas. *Intervención*, 9(1), 114-125.

1. Introducción

La reflexión sobre las posibilidades del arte en relación con proyectos de transformación social y, en general, en la búsqueda de sociedades más igualitarias, tiene una larga historia. Estas reflexiones han tomado formas muy diversas, que van desde relatos sobre los efectos de ciertas prácticas artísticas en las vidas de individuos, grupos o comunidades, basados en experiencias concretas, hasta discusiones teóricas de amplio alcance acerca de las articulaciones entre arte y política. A la luz de estos debates, en este artículo me ocuparé de analizar críticamente una experiencia de intervención desarrollada en el contexto de una red de proyectos de extensión universitaria que involucró a distintas facultades de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), ligados a la efectivización de la recreación, el juego, el deporte y el movimiento expresivo como derechos sociales. En particular, me centraré en una de las actividades que se llevaron a cabo en este marco: un taller de danza y movimiento dirigido a mujeres jóvenes, adultas y adultas mayores en un centro

comunitario de la localidad de Joaquín Gorina (ubicado en la periferia de la ciudad de La Plata)¹. Esta experiencia de intervención será analizada en relación con discusiones actuales en torno a las prácticas artísticas (en particular, la danza junto con otras artes del movimiento u otras artes escénicas) en cuanto a su potencialidad para contribuir a la transformación social en contextos de múltiples desigualdades (Dubet, 2015; Reygadas, 2004).

Se realizará una descripción de la experiencia de intervención mencionada con el fin de abrir una pregunta por las posibilidades abiertas y los efectos logrados en relación con su desarrollo. Tales posibilidades y efectos se pondrán en relación con discusiones actuales en torno a las vinculaciones entre arte y transformación social, para dirigirse a realizar un aporte a la reflexión sobre la potencialidad de las prácticas artísticas en contextos de intervención.

2. Algunas discusiones sobre la relación entre arte y transformación social

El análisis que será propuesto en este artículo tendrá como eje un Taller de Danza y Movimiento dirigido a mujeres jóvenes, adultas y adultas mayores que se llevó a cabo en el marco de un proyecto de extensión universitaria de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina). Una experiencia de intervención como la que será reseñada aquí puede interpretarse a partir de debates acerca de las posibilidades que puede abrir la realización de prácticas artísticas como recurso en el contexto de acciones de intervención en relación con problemáticas sociales específicas.

Más allá de constatar los efectos renovadores y transformadores que el taller propició en las mujeres que participaron (no solo en las asistentes al mismo, sino también en las coordinadoras de las clases, quienes se vieron igualmente afectadas por esta interacción), de acuerdo con lo que comentaron en sus testimonios y en las conversaciones que se desarrollaban, tanto durante los encuentros en el curso del taller como en otros momentos, así como de acuerdo con lo que pudimos observar, desde el rol de talleristas, sobre los cambios en la manera en que las participantes se desempeñaban en las clases, interesa aquí abrir dos preguntas: ¿qué elementos concretos del taller propiciaron tales transformaciones?, y también, ¿en qué aspectos de sus vidas podría verificarse este impacto?

Estas preguntas conllevan el eco de las discusiones actuales sobre las relaciones posibles entre arte y política (en sus múltiples variantes, tales como las problematizaciones sobre la politicidad del arte, sobre arte y transformación social, sobre creación artística y emancipación, o sobre *artivismo*, entre

¹ La localidad de Joaquín Gorina se encuentra ubicada en el partido de La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina), a 10 km. al noreste del centro de la ciudad; más allá de la relativa cercanía al centro urbano y de la presencia de transporte público, el acceso al mismo se encuentra dificultado principalmente por la escasez de recursos económicos de quienes habitan esta localidad.

otros aspectos del debate). Estos debates tienen una extensísima historia cuyo recorrido excede los límites de este artículo pero que, sin embargo, podemos sintetizar en un número acotado de posiciones. Aunque estos posicionamientos son permeables, con distintos matices y con complejas posibilidades de combinación, a fines analíticos podemos distinguir, en el caso acotado de los proyectos de intervención que recurren al arte, las siguientes maneras de concebir la politicidad de la práctica artística y sus potencialidades transformadoras:

En primer lugar, la perspectiva según la cual se entiende a la práctica artística como una forma creativa de la acción política y como una escenificación o puesta en escena de una construcción política que excede los límites del arte. En un aspecto, esto lleva al problema de las vinculaciones entre arte y vida, a la indisolubilidad del vínculo arte-sociedad y a la diferenciación de la esfera del arte con respecto a otras esferas. Aunque el arte, como otras esferas de la sociedad, debe ser considerado parte del conjunto del proceso social (Williams, 2003), pueden identificarse elementos específicos en la esfera del arte, en un determinado momento histórico de una determinada sociedad, que tiene un modo de producción y productos específicos, es decir, no es meramente un reflejo de una totalidad socio-cultural. El arte, entonces, aunque está claramente relacionado con las otras actividades y esferas sociales, puede expresar ciertos elementos de la organización social que solo podrían haberse expresado de ese modo (Williams, 2003). El arte ofrecería un lugar de enunciación y un modo discursivo que, por un lado, ofrece información sobre la vida política y, por otro, es el ámbito en el cual se generan discursos políticos de un tipo particular; pero, no obstante esto, se considera que arte y política son campos separados que, desde esta diferenciación, pueden influirse el uno al otro. Pueden encuadrarse aquí, por ejemplo, las *performances* e intervenciones artísticas que tienen lugar en el contexto de manifestaciones y todo tipo de acciones de protesta en el espacio público, que, lejos de ser una mera ilustración de las luchas, refuerzan y comunican tales luchas en otros lenguajes.

En segundo lugar, la perspectiva que concibe la potencia política del arte prevalecientemente ligada al contenido de sus productos, en términos contestatarios o confrontativos, de denuncia de condiciones de opresión y desigualdad. De acuerdo con esto, la politicidad del arte es tal en la medida en que sea parte de una práctica de resistencia abierta y oposición en un contexto de relaciones de poder. Esto podría tomar la forma de discursos políticos articulados en los términos en los que entiende a la potencialidad transformadora del arte en la acepción del párrafo anterior, como la forma de validación, visibilización y reactivación de lugares de enunciación subalternos, invisibilizados o sojuzgados, poniéndolos en escena como manera de afirmación de ciertas identidades, ciertas comunidades o ciertas formas de vida. Está aparejada aquí una concepción de politicidad encuadrada en una intervención en el espacio político por medio de la confrontación entre fuerzas sociales que busca subvertir un orden represivo, en el cual el arte lograría intervenir siempre y cuando tome un lugar explícitamente en tal confrontación. Aquí también el arte es el lugar donde se articulan

de manera particular formas discursivas confrontativas y transformadoras que se gestan (o pueden gestarse igualmente) en otros ámbitos de la vida social. Una práctica de intervención con recursos artísticos elaborada desde este encuadre se ocuparía, por caso, de traducir a un lenguaje artístico esos discursos y los proyectos asociados con ellos, o de poner en escena identidades, representaciones o experiencias relativamente silenciadas o negativizadas.

En tercer lugar, la perspectiva según la cual la potencialidad transformadora del arte reside justamente en la manera particular en que realiza un trabajo sobre y en el mundo, en la relación con otros y otras y con el entorno, y los modos de producción particulares que el arte propone. De acuerdo con esto, las reglas del arte posibilitan o potencian formas de organización, de agencia y de intervención sobre el mundo que son en sí mismas transformadoras, ya que son transformadoras sus dinámicas. En este sentido, el arte podría generar espacios que, aunque no se presenten como abiertamente confrontativos o no se articulen en discursos políticos reconocibles desde otras esferas, se tornen lugares de transformación individual y colectiva mediante la generación y puesta en acto de determinadas formas de relación. Así, una práctica de intervención realizada a partir de este encuadre estaría centrada en la generación de espacios donde se pongan en circulación saberes propios del arte, pero donde se exalte sobre todo la existencia de tal espacio de intercambio en sí mismo.

En cuarto lugar, la perspectiva según la cual el arte es político, porque puede configurar nuevas formas de sensibilidad y tiene capacidad transformadora, porque permite imaginar (y probar) otros mundos posibles. El contacto con las formas estéticas, estilísticas, sensibles y afectivas que son parte de diversos productos y prácticas artísticas, pueden producir transformaciones que tienen que ver con el curso mismo de la *performance*, moldeando experiencias y corriendo los bordes de aquello que se considera experienciable. El arte puede constituirse así en un proceso de formación artística, política y afectiva, en el curso del cual se transforman las vidas. Las producciones artísticas pueden, así, adquirir un carácter político cuando rompen con el normal funcionamiento del régimen de la sensibilidad (Rancière, 2005). En este orden, la posibilidad transformadora de una práctica artística, y su dimensión política, residiría precisamente en su misma poética. En una derivación de este posicionamiento, se afirma que poner el cuerpo en relación con una práctica artística y pensarse a través de ella de nuevas formas, permite ampliar las posibilidades de agencia y, con ella, las capacidades para hacer cosas con el mundo. Esto no podría ocurrir sin una tendencia a democratizar los cuerpos, en la búsqueda de que las diferencias no operen como factor de distinción.

3. Encuadre general de la intervención en respuesta a una demanda barrial

El Taller de Danza y Movimiento que constituye el eje de este trabajo se desarrolló a lo largo del año 2017, formando parte de un proyecto de extensión universitaria de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina) denominado “Prácticas corporales y promoción de derechos. Deporte, danza y recreación en Gorina” (Preux, 2018). El objetivo general del proyecto fue brindar, desarrollar y sostener un espacio inclusivo de recreación a través del deporte, la gimnasia, la danza y otras artes del movimiento, propiciando la participación de niños, niñas, jóvenes y sus familias. Las actividades propuestas por las coordinadoras del proyecto y por los y las extensionistas y talleristas intervinientes, que provenían de las carreras de Trabajo Social, Antropología y Educación Física, tuvo centro en “La Casita de los Chicos de Gorina”, una institución que ha logrado posicionarse como un importante espacio de referencia para el barrio donde se ubica y que desde hace más de veinte años realiza cotidianamente actividades educativas, de apoyo escolar para niños, niñas y adolescentes, de capacitación laboral para mujeres, entre otras, además de llevar adelante un merendero. La población que concurre a La Casita está integrada predominantemente por niños, niñas, jóvenes y sus madres, que en su gran mayoría se encuentran en situación de pobreza estructural (Eguía y Ortale, 2004).

El propósito de este proyecto fue realizar un aporte a la mencionada institución, y mediante ella a la comunidad circundante, partiendo de la cobertura de un área vacante en la localidad de Gorina que había sido detectada hacía tiempo: la escasa oferta de espacios de recreación y en especial de actividades deportivas y de movimiento expresivo destinados a diferentes grupos de edad. Partiendo de esta demanda de la comunidad, vehiculizada por quienes trabajan regularmente en la institución, se proyectó avanzar en la enseñanza de deportes, gimnasias y danzas, así como en la generación de espacios recreativos, que hicieran efectivo el derecho de acceder a saberes específicos que involucran a sus cuerpos, y a la posibilidad de elegir qué tipo de deportes o danzas quieren conocer y/o practicar. La promoción del acceso igualitario a prácticas corporales-deportivas y corporales-artísticas y a la recreación, desde un enfoque de derechos, buscaba también la revalorización del intercambio de saberes y el diálogo entre todos y todas las participantes.

El proyecto de extensión se dirigió a cubrir un área de vacancia que presentaba varias aristas: por un lado, la propuesta de actividades mixtas de deporte, juego, recreación y movimiento expresivo que involucre de manera conjunta a niños, niñas y adolescentes de manera colaborativa, uniendo a distintas edades y géneros, para, al mismo tiempo que se realizaban estas prácticas, se buscaran y construyeran grupalmente herramientas para la convivencia democrática, la resolución de conflictos y la expresión de pensamientos, temores, deseos y emociones; por otro lado, la invitación a mujeres jóvenes, adultas y adultas mayores a participar en un espacio de esparcimiento, disfrute y placer en

la misma institución donde concurren sus hijos e hijas, donde ellas colaboran en distintos aspectos y donde se capacitan en distintas tareas que encontraban de utilidad para su vida cotidiana, incluyendo posibilidades para obtener recursos económicos en circuitos de economía social.

Luego de un primer momento de acercamiento a la organización a cargo de la coordinación de La Casita, de conocimiento y contacto entre la comunidad y las y los extensionistas, y de presentación, convocatoria y difusión de las propuestas de talleres, se planificaron las siguientes actividades: una serie de cinco jornadas deportivo-recreativas que se realizaron en las instalaciones del Campo de Deportes Universidad Nacional de la Plata, dependiente de la Dirección de Deportes de la UNLP; un taller semanal de Educación Física dirigido a niños, niñas y adolescentes, donde luego de compartir un desayuno se enseñaron deportes y juegos que hasta el momento no eran frecuentes en el barrio, junto con otros que sí lo eran; un taller semanal de Taekwondo y defensa personal; y un taller semanal de Danzas, Expresión Corporal y Relajación para mujeres, donde se bailaron una amplia variedad de danzas y ritmos, propuestos por las coordinadoras del taller de acuerdo con sus formaciones específicas y también siguiendo las diversas demandas de las asistentes. Al finalizar el trabajo de todo el año 2017, se realizó una Jornada de Cierre donde se realizó una *kermesse*, un picnic y muestras de las diversas actividades.

Durante el año en que se realizó el taller se trabajó a partir de elementos de los folklores argentinos, bolivianos y brasileños, la murga, la aerosalsa, las danzas españolas, la danza clásica, la danza contemporánea, la expresión corporal, y prácticas de relajación sensorial, entre otras. Este espacio pudo ir adecuándose a las dificultades que las mujeres planteaban en cuanto al uso y disponibilidad de su tiempo, acordando periódicamente el horario y duración de los talleres, así como responder a las inquietudes que surgían en cuanto a distintas danzas y movimientos que les gustaría conocer. Cabe destacar que Gorina no cuenta con espacios gratuitos, inclusivos y accesibles de recreación para adultos, por lo tanto, el mismo fue de mucha importancia para este grupo de mujeres, quienes venían manifestando su deseo de “hacer algo con el cuerpo”.

En momentos de retracción de las políticas públicas dirigidas a poblaciones vulnerables y vulnerabilizadas, los espacios sociales ofrecidos por La Casita y por estos talleres han sido especialmente necesarios. Ante la escasa oferta de políticas destinadas a la niñez y adolescencia, a la promoción y protección de sus derechos y a la falta de dispositivos que generen espacios de recreación, actividad física y lúdica, este proyecto adquirió relevancia en tanto se planteó contribuir a que un grupo de niños, niñas, jóvenes y mujeres puedan contar con un dispositivo vinculado al deporte y la danza en el territorio que habitan, mediante la generación de espacios que hagan efectivo el derecho de acceder a saberes específicos que involucren a sus cuerpos. Entendemos que la universidad debe aportar a revertir estas vacancias, acompañando y brindando herramientas que desplieguen dispositivos como los mencionados (Preux, 2018).

En relación con las distintas perspectivas acerca de las relaciones entre arte y política evocadas en el apartado anterior, que a la vez hemos puesto en relación con la problematización sobre cuáles serían los elementos de las prácticas artísticas (en este caso, aquellas compartidas en los talleres) que podrían propiciar un cierto impacto transformador en las vidas de las participantes, sería posible decir que el Taller incluyó elementos que, con distintos énfasis y diversos grados de importancia, se encuentran comprendidos en las cuatro perspectivas delimitadas.

4. Impacto de un taller de movimiento expresivo en un grupo de mujeres

La aplicación de una caracterización analítica a un caso específico conlleva varias dificultades, dado que tal caracterización por definición será esquemática y planteará distinciones que, aunque sean útiles analíticamente, pueden no corresponderse con casos particulares concretos, que en tanto tales, presentan complejidades y matices que escapan a cualquier esquema analítico. Aunque la diferenciación de cuatro perspectivas que compone el ordenamiento de perspectivas que hemos ofrecido no pueda trasladarse directamente a elementos observables, entendemos que (tal es el objetivo de tal caracterización) tiene el potencial de postular vías de análisis que permitirán desarmar las distintas dimensiones que componen una experiencia como la que estamos analizando.

En cuanto a la primera y a la segunda de aquellas perspectivas, la articulación con manifestaciones y discursos políticos puede parecer difusa, lo cual habla del tipo politicidad que puede esperarse de una práctica como la danza, en la cual el cuerpo es el principal instrumento y medio técnico de expresión (Mora, 2015). Recordemos que, según la primera de esas perspectivas, la práctica artística constituye un modo creativo de expresar una determinada construcción política que comprende otras esferas más allá del arte y, junto con esto, se asume que el arte es tanto parte de un conjunto social como una esfera con elementos específicos que, por ende, ofrece un lugar de enunciación y un modo discursivo singular; en cuanto a la segunda, la cual la potencia política del arte reside en el contenido contestatario o confrontativo de sus productos, siempre y cuando puedan incluirse en prácticas de resistencia y oposición a condiciones de desigualdad u opresión o puedan generar formas de visibilización y validación de lugares de enunciación, identidades o comunidades subalternas.

Aunque sea dificultoso dilucidar el enlace con un discurso político delimitado, podríamos decir que el Taller ofreció el acercamiento grupal a un recurso de enunciación con el que se puso en circulación la posibilidad de elaborar discursivamente y compartir, en ese contexto, malestares, deseos y visiones de mundo que lograron articularse y expresarse a propósito de conversaciones ligadas a experiencias con las danzas, con el movimiento del cuerpo y con cómo cada una se sentía en relación con esto. Asimismo, podemos observar la puesta en acto de este recurso en distintas instancias: en la inclusión de danzas y de formas de movimiento (traídas al taller por las mismas participantes) de

diferentes procedencias, que más allá de su diversidad, mantienen un carácter común de subalternización o de deslegitimación en el contexto del campo del arte, bailadas allí a la par de otras danzas y formas de movimiento valoradas positivamente dentro de ese campo; también, en la evocación de las historias y de los contextos actuales de producción y circulación de ciertas danzas, en relación con las múltiples desigualdades y con las luchas de las mujeres y las disidencias. Por último, es destacable que, en la práctica de la danza, el contenido que puede considerarse contestatario no es solo lo que a través de ella se puede enunciar, sino que también reside en las formas de movimiento que posibilita o propicia, y en las experiencias generadas precisamente por esto; experimentar placer al través del propio cuerpo en movimiento ha sido movilizador, sanador y empoderador para muchas mujeres.

En una primera instancia, cuando indagamos en torno a lo que las mujeres que participan del taller deseaban con respecto a su aprendizaje y tránsito por las clases, aparecieron concepciones sobre el cuerpo y la danza muy asociadas a un estereotipo hegemónico de belleza que habitualmente se constituye en los medios de comunicación y que circula y se reproduce por vías diversas. Estas concepciones pudieron ser trabajadas durante las clases y comenzaron a aparecer otras cuestiones que pusieron en tensión aquellas primeras miradas. En términos generales, pudieron detectarse dos direcciones en los cuales se trabajó acerca de sentidos en disputa: la relación danza-género y las representaciones hegemónicas sobre el cuerpo (Arévalo, Carrizo, Reinares y Velázquez, 2017). En primer lugar, la reflexión sobre la relación entre danza y género se dirigió tanto a problematizar la feminización de la danza, esto es, la generización de la danza entendiéndola como práctica eminentemente femenina, como a la puesta en común de las dificultades que se les presentaban para asistir a la mayor parte de las mujeres que asistían debido a su involucramiento en tareas de cuidado no remuneradas. En segundo lugar, el diálogo ligado a las representaciones hegemónicas, subalternas y contra-hegemónicas vigentes sobre el cuerpo, y fundamentalmente sobre las maneras en que los estereotipos y expectativas colocadas sobre ellas las afectaban, llevó a indagar sobre lo que las mujeres que participaron del taller deseaban con respecto a su aprendizaje y tránsito por las clases y sobre sus posibilidades para trabajar, paso a paso, en la construcción de modos de vida más habitables para todas.

Para comprender lo ocurrido en el taller, debemos dirigirnos hacia concepciones sobre la politicidad de las prácticas artísticas más capilares, rizomáticas y microscópicas, que evoquen dimensiones transformadoras más sutiles, más allá de la presencia de elementos abiertamente confrontativos o que formen parte de discursos políticos reconocibles; sino que reconozcan las posibilidades de transformación individual y colectiva mediante la generación y puesta en acto de determinadas formas de relación con sí mismo/a, con otros/as y con el mundo. Recordemos la tercera de aquellas perspectivas, según la cual la potencialidad transformadora del arte reside en sus modos particulares de producción, en la manera en que realiza un trabajo sobre y en el mundo, y en cómo posibilita o

potencia una cierta agencia y formas transformadoras de organización. En este sentido, la práctica de intervención realizada facilitó la generación de un espacio donde se pusieron en circulación saberes propios del arte, pero fundamentalmente fue tal espacio de intercambio en sí mismo lo que se tornó un vector de transformación, de puesta en común de saberes disímiles y trayectorias de vida.

Con todo esto, se pudo avanzar sobre la idea de la danza como una práctica que aporta al reconocimiento de sus propios cuerpos en el marco de un espacio propio y de disfrute, sobre la necesidad del cuidado de su cuerpo y la búsqueda de experiencias placenteras. Esto nos permite retomar la cuarta de aquellas perspectivas, según la cual el arte es político porque puede configurar nuevas formas de sensibilidad y tiene capacidad transformadora porque permite imaginar (y probar) otros mundos posibles. En este sentido, un proceso de formación en una práctica artística conlleva un proceso de formación estética y afectiva propia de tal práctica, pero también de formación política, en el curso del cual se transforman las vidas.

5. A modo de cierre: ¿qué mueve la danza?

Volviendo a las preguntas formuladas anteriormente (a saber, ¿qué elementos concretos del taller propiciaron ciertas transformaciones? Y ¿en qué aspectos de las vidas de las participantes podría verificarse este impacto?), es interesante destacar que, en el Taller de Danzas, Expresión Corporal y Relajación que nos ocupa en este texto, las mujeres que participaron de él valoraron dos elementos: el espacio de encuentro y los saberes corporales que allí circularon. Las asistentes a este taller apreciaron el espacio en términos de reconocerlo como “un momento de la semana para mí”, donde “es todo placer”, donde “cada una baila como le sale”, donde “te relajan” (en palabras de algunas de ellas) y porque disfrutaban de un espacio que les resulta placentero, relajante y donde cuidan y “escuchan” a sus cuerpos.

En cuanto a la primera de las preguntas enunciadas al iniciar esta discusión (¿qué elementos concretos del taller propiciaron ciertas transformaciones?), entendemos que el efecto transformador y enriquecedor del taller se debe, por un lado, a la facilitación de un espacio de encuentro donde podían sentirse cómodas, con ganas de compartir sus experiencias, impresiones y pensamientos, en un diálogo abierto con otras mujeres y sin mayores interferencias del entorno, al menos durante un período acotado de tiempo. Por otro lado, sostenemos que aquel efecto se vincula también, junto con el elemento anterior, con el acceso a saberes corporales específicos, producto de cada una de las formas de danza, movimiento expresivo y formas de relajación con las que pudieron tomar contacto. Estos saberes, que involucran tanto cuidados especiales y modos particulares de atención como la exploración de las posibilidades del propio cuerpo en movimiento y del placer que esto puede

generar, llevaron a ampliar la exploración de sus propios cuerpos, intensificando las experiencias de ese cuerpo-con-otros en un momento de disfrute, atenuando, a la vez, experiencias más ligadas a un cuerpo-para-otros que prevalecen en las dinámicas vinculadas con el trabajo, doméstico o no, y con las tareas de cuidado.

En cuanto a la segunda pregunta (¿en qué aspectos de las vidas de las participantes podría verificarse un impacto transformador?), nos dirige directamente al problema de la verificación de la transformación y la medición del impacto, presente en los debates sobre arte y transformación social. Más allá de los testimonios y las observaciones que puedan llevarse a cabo en la interacción, mientras las prácticas están siendo realizadas y a lo largo del tiempo que estas abarquen, ¿mediante qué parámetros podría realizarse tal verificación de impacto positivo en sus vidas y en la manera en que se perciben a sí mismas? La dificultad de la verificación de transformaciones se vincula tanto con la imposibilidad de contar con elementos contra-fácticos directos que permitan dilucidar cómo serían las vidas de estas mujeres si no hubieran pasado por las prácticas corporales-artísticas por las que pasaron, como con la dimensión microscópica que suelen tomar estas transformaciones, las cuales, más allá de tener el potencial de lograr articularse en acciones de mayor escala, tienen un impacto transformador en las vidas concretas.

Más allá del ofrecimiento general de espacios de recreación, encuentro e intercambio, las prácticas enseñadas y desarrolladas en los talleres aportaron el acceso a conocimientos específicos, que entraron en relación con otros saberes preexistentes y que construyeron, en su articulación, otros nuevos, con impacto tanto en los y las asistentes como en quienes tuvieron a cargo la planificación, coordinación y evaluación de los talleres. Tanto las prácticas deportivas como las danzas que se compartieron propusieron modos particulares de cuidado del cuerpo propio y de los cuerpos de otros y otras, maneras de mover, usar, entender y experimentar el cuerpo, como así también precisan una especial concentración en el aprendizaje de los movimientos que se deben llevar adelante durante esas prácticas. Todo esto fue parte del dispositivo construido, y un vector fundamental de los resultados logrados. En este sentido, el efecto del proyecto en quienes participaron de él es comprensible tomando en cuenta tanto la facilitación de espacios de encuentro como el acceso de saberes corporales específicos.

El recorrido realizado nos permite reflexionar sobre la cuestión de la medición del impacto transformador del arte en las vidas que toca, entendiendo que tal cuantificación se dificulta debido a que sus efectos ocurren en dimensiones que solo podríamos estudiar cualitativamente, ya que son transformaciones que operan en las vidas, en las trayectorias, produciendo torsiones en las maneras de verse a sí mismo o a sí misma, en las maneras de vincularse con el propio cuerpo, con otros y otras, con el mundo. Aquí se plantea una nueva discusión: ¿las experiencias de intervención ligadas a prácticas artísticas deberían asegurar el acceso a determinadas formas del arte? De ningún modo se afirma esto aquí, dado que podría reforzar efectos de legitimización en condiciones de

desigualdad, ubicando jerárquicamente distintas prácticas artísticas. Por el contrario, se afirma que lo que puede generarse, en términos de una práctica de intervención, es la habilitación de espacios donde la circulación de saberes pueda ocurrir, sin olvidar los atravesamientos de diversidad y desigualdad, pero afirmando la potencialidad disruptiva de la creatividad humana.

Referencias

- Arévalo, L., Mora Carrizo, L. y Velásquez, E. (2017). "Danza, cuerpo y extensión en 'La Casita de Gorina'". *Actas de las Jornadas de Jóvenes Investigadores/as y Extensionistas*. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- Dubet, F. (2015). "La elección de la desigualdad y De la integración a la cohesión". *Por qué preferimos la desigualdad*. Buenos Aires: Siglo XXI. 19-41 y 57-81.
- Eguía, A. y Ortale, M. S. (2004). "Reproducción social y pobreza urbana". *Cuestiones de Sociología* (2). Disponible en: <http://www.cuestionessociologia.fahce.unlp.edu.ar>
- Mora, A. S. (2015). "El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza". *Revista MAVAE. Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Vol. 10, n° 1. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. 115-128.
- Preux, E. (2018). *Informe final del Proyecto de Extensión "Prácticas corporales y promoción de derechos. Deporte, danza y recreación en Gorina"*. Secretaría de Extensión y Transferencia, Universidad Nacional de La Plata. (inédito)
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Reygadas, L. (2004). "Las redes de la desigualdad: un enfoque multidimensional". *Política y Cultura* (22). Xochimilco: Universidad Autónoma Metropolitana. 7-25
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.