

TFG

**PRÁCTICAS ARTÍSTICAS
COLABORATIVAS COMO
HERRAMIENTA DE DINAMIZACIÓN
SOCIAL Y CULTURAL, EN COLECTIVOS
DE PERSONAS MAYORES**

**Presentado por Elvira Taberner Palop
Tutora: Felicia Puerta**

**Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente trabajo plantea una práctica artística colaborativa, mediante la cual se estudia y experimenta el enorme potencial de las artes plásticas como herramienta de dinamización social y cultural en centros educativos no formales. El proyecto se llevó a cabo en el marco del Taller de Creatividad Plástica del Club de Ocio para Personas Mayores de los Servicios Sociales del Ayuntamiento de Aldaia.

Son varios los problemas que se abordan, desde un punto de vista teórico y práctico:

- El desconocimiento, distanciamiento, incompreensión y escasa valoración de las prácticas artísticas contemporáneas, por parte de la mayoría de la población, contrasta con la amplia apreciación que en general merecen las artes plásticas en su vertiente más tradicional.

- Esto nos lleva a reflexionar sobre la escasa importancia que se otorga, en la práctica, a la competencia cultural y artística en los currículos educativos formales, tendencia que se acentúa tras la última reforma educativa.

- En la educación no formal, el panorama no es más esperanzador. Aunque la demanda y la valoración de las actividades de formación artística es grande, y la libertad en la elaboración de los currículos sea mayor, los reducidos recursos destinados a la formación artística en los centros municipales hace muy difícil la labor. La importancia del papel educativo de estos centros es trascendental, pues por su cercanía permite acceder a la formación y la cultura a personas que por circunstancias vitales variadas se habían quedado al margen. Este es el caso de las personas mayores, con unas características y necesidades específicas: baja autoestima, inseguridad, dificultad para la expresión lingüística, especialmente a nivel escrito, rigidez de pensamiento, miedos, etc. El aprendizaje artístico les ofrece la posibilidad de ver el mundo de formas nuevas, para re-pensarse a sí mismas y construirse como personas.

- El arte es utilizado como herramienta transversal que nos permite la introducción de contenidos no estrictamente artísticos, educativos y sociales; en nuestro caso concreto, la importancia de la reducción de residuos y el reciclaje.

PALABRAS CLAVE

Arte, educación, colaboración, dinamización, mayores, instalación, reciclaje.

ABSTRACT

This paper proposes a collaborative art practice, in which we study and experience the enormous power of the arts as a tool for social and cultural dynamism in non-formal education centers. The project was conducted as part of the Plastic Creativity Workshop in the Social Services Leisure Club for Seniors of the City of Aldaia.

Several problems are addressed from a theoretical and practical point of view:

- The ignorance, alienation, misunderstanding and lack of appreciation of contemporary art practices by the majority of the population, contrast with the wide appreciation that in general deserve the arts in its most traditional aspect.

- This leads us to reflect on the limited importance attached, in practice, to cultural and artistic competence in formal educational curricula, a trend accentuated after the last educational reform.

- In non-formal education, the situation is not better. Although demand and appreciation of artistic training activities is large, and freedom in curriculum development is greater, reduced resources for arts education in municipal centers makes it difficult to work. The importance of the educational role of these centers is crucial because its proximity allows the access to the training and to the culture to people who have been left out due to several life circumstances. This is the case of the elder people, with special characteristics and needs: low self-esteem, insecurity, problems with linguistic expression, especially in writing, rigid thinking, fears, etc. Artistic learning offers the possibility of looking at the world in many new ways, to re-think and construct themselves as individuals.

- Art is used as a cross-tool that allows the introduction of not strictly artistic, educational and social content; in our case, the importance of a waste reduction and recycling.

KEY WORDS

Art, education, collaboration, promotion, seniors, installation, recycling.

AGRADECIMIENTOS

A todas las alumnas del Taller de Creatividad Plástica del Club de Ocio para Personas Mayores y del grupo de Mujeres del Matilde Salvador de los Servicios Sociales del Ayuntamiento de Aldaia.

Mi más sincero agradecimiento a todas ellas por haberme permitido embarcarlas en esta aventura, pese a la desconfianza de los primeros momentos. Gracias por vuestras ideas, por vuestro trabajo, y finalmente por vuestro entusiasmo. Gracias por todo lo que hemos vivido y aprendido juntas.

Quiero dar las gracias a Concha Rodríguez, Coordinadora de Servicios Sociales para las Personas Mayores, por la libertad que me ha brindado en la elaboración de la programación del curso, por todo su apoyo y su confianza.

Agradecer, también, a Eva María Andrés Legua, Coordinadora de la sala de exposiciones temporales del MUPA (Museu del Palmito de Aldaia), por su disponibilidad durante el montaje de la exposición del proyecto.

Mi agradecimiento en la elaboración del catálogo de la exposición Re-Fem: a Mònica Fernández por la corrección lingüística, a Nieves Avilés, por las fotografías, y a Rubén Fernández por la maquetación y la impresión.

Gracias también, a Alex Arizmendi por su inestimable colaboración en el diseño de las estructuras y el montaje de la exposición, a Gloria Taberner por su incansable ayuda cosiendo y en el catering.

También a Dembel Faty, por su invitación a participar en la escenografía del III Festival de Danza y Percusión de Ker África, y así poder compartir y mostrar a un público más amplio nuestro proyecto.

Desde aquí, también, agradecer a Luís Huerta, Técnico del TAMA (Teatre Auditori Municipal d'Aldaia) por su paciencia y su colaboración, en el montaje de la escenografía.

Por último, a toda mi familia, por su tiempo, ayuda y comprensión. Especialmente a Alex y Andreu. Gracias por todo el tiempo juntos que os he escatimado.

Y a Elvira Palop, siempre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS	9
METODOLOGÍA	10
1. PREPRODUCCIÓN	10
2. PRODUCCIÓN	11
3. POSTPRODUCCIÓN	11
4. EVALUACIÓN Y ANÁLISIS DEL TRABAJO EDUCATIVO	11
REFERENTES TEÓRICOS	12
1. ARTE Y PARTICIPACIÓN	12
2. ARTE Y EDUCACIÓN	14
FASES DEL PROYECTO	19
1. PREPRODUCCIÓN	19
1.1. El grupo: personas mayores	19
1.2. El material: objetos de desecho-reciclados	21
1.2.1. Selección del material	21
1.2.2. Fase de acumulación del material	22
1.2.3. Fase de experimentación con el material	22
2. PRODUCCIÓN	23
2.1. Ensamblajes de botes de plástico	23
2.2. Deformación de las latas de aluminio	27
2.3. Transformación de bolsas de plástico en hilo	29
2.4. Generación de volúmenes con ropa usada	31
2.5. Soluciones y análisis de resultados de la producción	35
2.5.1. Soluciones y análisis de la experimentación con botes de plástico.....	36
2.5.2. Soluciones y análisis de la experimentación con latas de aluminio	36
2.5.3. Soluciones y análisis de la experimentación con hilaturas a partir de bolsas de plástico	37
2.5.4. Soluciones y análisis de la experimentación con ropa usada	37
2.6. Selección de las instalaciones a realizar	37
3. POSTPRODUCCIÓN	43
3.1. Búsqueda de la sala de exposiciones	43
3.2. Elaboración del proyecto expositivo	43
3.3. Difusión de la exposición	44
3.4. Montaje de la exposición	44
3.5. La inauguración	45
3.6. Elaboración del catálogo	45
3.7. Escenografía para el XI Festival de Ker Casa África	45

4. EVALUACIÓN Y ANÁLISIS DEL PROCESO EDUCATIVO	46
CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	50

INTRODUCCIÓN

A menudo, en mis años de trabajo con diferentes tipos de colectivos en la enseñanza no formal (grupos de mayores, jóvenes y niños en peligro de exclusión social, programas de compensatoria en aulas interculturales en centros de enseñanza reglada, grupos de mujeres, salud mental), he podido experimentar la eficacia y el potencial que tienen las artes plásticas en la dinamización de cualquier proceso educativo y social.

La competencia artística, siempre infravalorada en la enseñanza formal, frente a la competencia lingüística y la matemática, puede ser utilizada como herramienta transversal en la educación. El aprendizaje de las artes plásticas puede proporcionar a los alumnos y alumnas recursos que les permitan ver, aprender, expresarse, desarrollar su creatividad y comprender el mundo de otra forma diferente; especialmente en aquellos casos en los que el programa oficial ha fracasado. El margen de experimentación en el sistema educativo reglado es muy limitado. La creciente reducción del tiempo y los recursos dedicados a las artes en la enseñanza, con las sucesivas reformas educativas, hacen difícil avanzar por ese camino.

Esto es aplicable también a los programas de enseñanza no reglada, que en las escuelas se ha convertido en subsidiaria de la enseñanza reglada. La función principal de los programas de compensatoria no es cambiar de estrategia para evitar la uniformización y homogenización del sistema educativo masificado y valorado en parámetros mercantilistas de rentabilidad y objetivos conseguidos, sino en sacar de las aulas los elementos discordantes, para en *petit comité*, aplicar los mismos métodos que ya habían fracasado en el aula.

"Porque aplicando una y otra vez los mismos métodos, esperamos resultados diferentes". Albert Einstein¹

En los centros sociales, centros de educación de adultos y centros culturales municipales, existe una mayor libertad. Al no estar marcados por ley los objetivos educativos, los profesionales trabajan con un margen mayor de movimiento. Pero los problemas que se presentan son otros. El carácter de enseñanza no formal, representa ventajas y desventajas. Por un lado, el que los objetivos educativos no estén prefijados, dota al profesional de una libertad de programación casi total, solo limitada por las demandas y valoraciones de los y las usuarias. Por otro, el carácter no obligatorio, asistencial y de ocio de estas actividades, hacen que los recursos dedicados a ellas sean muy reducidos y que en última instancia, estén sujetos a la voluntad política del gobierno municipal de turno. Si bien es cierto que existen

¹ Frase atribuida a Albert Einstein.

programas europeos como la iniciativa comunitaria URBAN que incita a las zonas urbanas o a los barrios en situación de crisis a emprender acciones innovadoras e integradoras de desarrollo urbano.

El problema que se nos planteaba era cómo aplicar enseñanzas artísticas para conseguir unos objetivos de dinamización e integración social, con unos recursos económicos escasos. El objetivo principal de este programa no era el aprendizaje de contenidos básicos artísticos, estos conocimientos no son el objetivo, son la herramienta.

El colectivo con el que se planteó este proyecto fueron varios grupos de personas mayores, que ya venían asistiendo a los Talleres de Creatividad Plástica desde hacía algunos años. El reto consistía en introducir nuevas actividades y contenidos relacionados con prácticas artísticas contemporáneas, que nos facilitaran el propósito de trabajar en propuestas colaborativas. Las dificultades a la hora de conseguir la motivación necesaria fueron importantes, pero una vez superado el obstáculo de comenzar, el atractivo intrínseco a las prácticas artísticas se convirtió en nuestro principal aliado.

Teníamos la idea de *lo que* queríamos hacer, y sabíamos *con quién*, pero nos faltaba el *con qué*. Los recursos para este tipo de actividades se limitan a proporcionarnos el espacio (unas aulas en los centros sociales) y un presupuesto que se reduce a las horas del profesor. Si la "crisis económica" y los recortes han menguado las posibilidades en todas las áreas: sanidad, educación, servicios sociales, ¡cuánto más, en este tipo de actividades consideradas "prescindibles"! Así pues, el presupuesto para materiales era igual a cero. La falta de tiempo para poner en marcha otras formas de financiación, nos llevó a decantarnos por utilizar materiales de desecho, abundantes y económicos.

La elección de la instalación como sistema de representación nos proporcionaba una serie de elementos adecuados a nuestro proyecto: el componente espectacular, la ocupación de grandes espacios favorecida por el carácter colaborativo, la repetición de módulos similares, que nos proporcionaba el trabajo en equipo y la participación activa de las alumnas que eran espectadoras sorprendidas de su propia obra colectiva.

El proceso tenía que completarse con un proyecto expositivo de cuyo éxito dependía la motivación necesaria para futuros proyectos. La recompensa que proporcionan las prácticas artísticas son múltiples: la satisfacción por el trabajo realizado, el goce estético, el compartir y transmitir experiencias, pensamientos y sentimientos.

Por último, se realizaron una serie de encuestas a las alumnas para evaluar y analizar los resultados del proceso.

Este trabajo pretende ser un primer paso en el estudio y la puesta en práctica de proyectos artísticos como elemento de dinamización y herramienta transversal en las enseñanzas no regladas en centros sociales y culturales municipales, para posteriormente aplicar los resultados en los programas de compensatoria de las enseñanzas regladas y para reivindicar la importancia de los contenidos artísticos en la educación en general, como lenguaje expresivo, comunicativo y de aprendizaje, perfectamente válido y complementario de los otros lenguajes.

OBJETIVOS

Estudiar prácticas artísticas colaborativas que puedan actuar como herramientas de análisis y conocimiento de la realidad, y al mismo tiempo como herramientas de acción para su transformación.

Investigar de qué manera las artes visuales han contribuido y pueden contribuir a dar respuesta a los retos educativos que nos plantea la sociedad, especialmente en tiempos de crisis.

Presentar alguna propuesta creativa que interrelacione los ámbitos social, cultural, educativo y artístico, en el campo de las enseñanzas no regladas.

Hacer participe al alumno-espectador del proceso de creación de sentido, que los individuos no se sientan objetos de la educación sino sujetos activos con voluntad y capacidad de trabajar para la construcción de nuevas realidades.

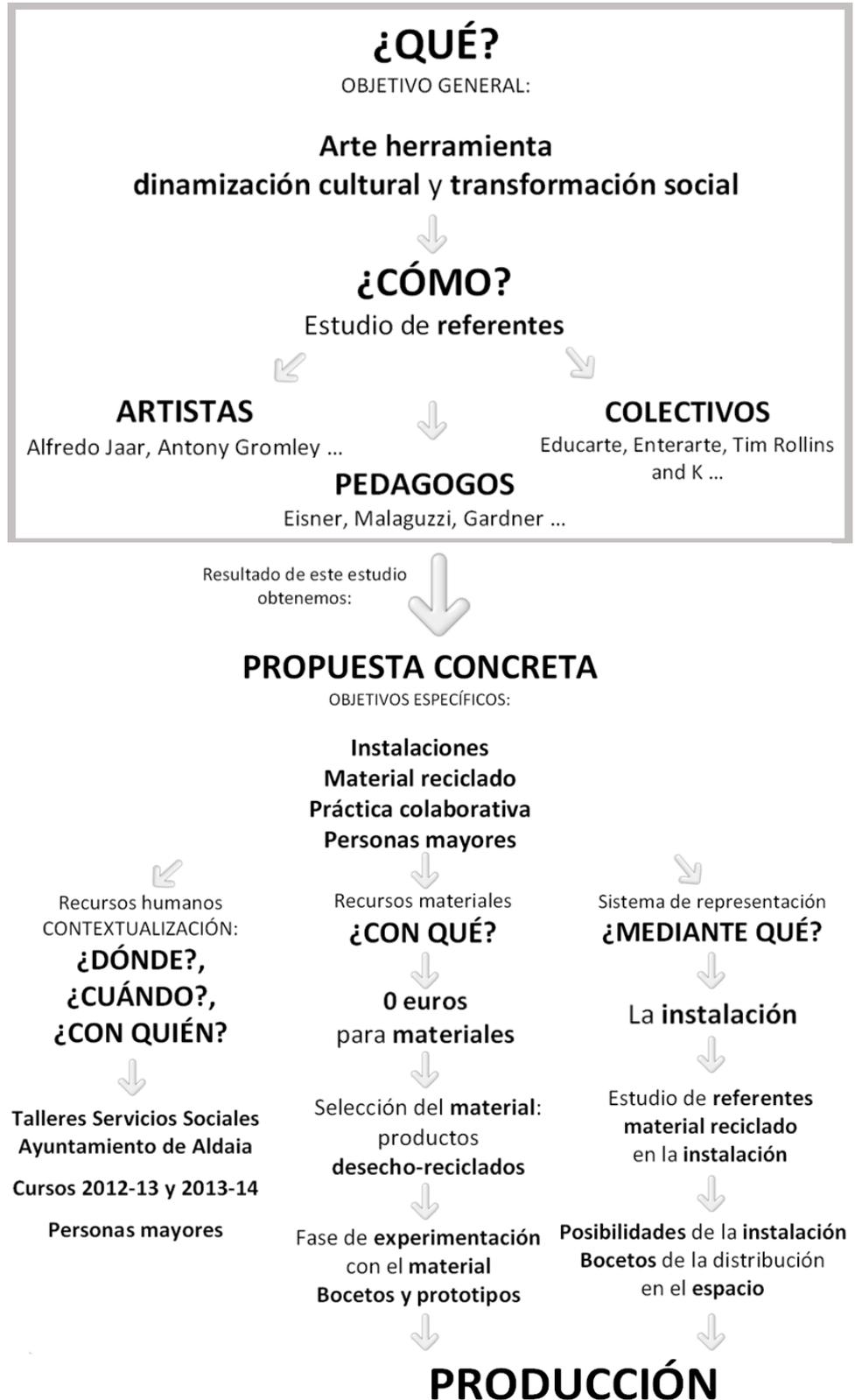
Aumentar en la medida de nuestras posibilidades, la visibilidad, la comprensión y la integración del arte contemporáneo entre la ciudadanía.

Las artes visuales son una potente herramienta de desarrollo cultural y social para vincular arte y sociedad, visibilizando problemas que nos preocupan, e inventando e imaginando posibles soluciones.

Educar, comunicar, informar, construir de forma colectiva a través del arte y al mismo tiempo buscar nuevos públicos para el arte.

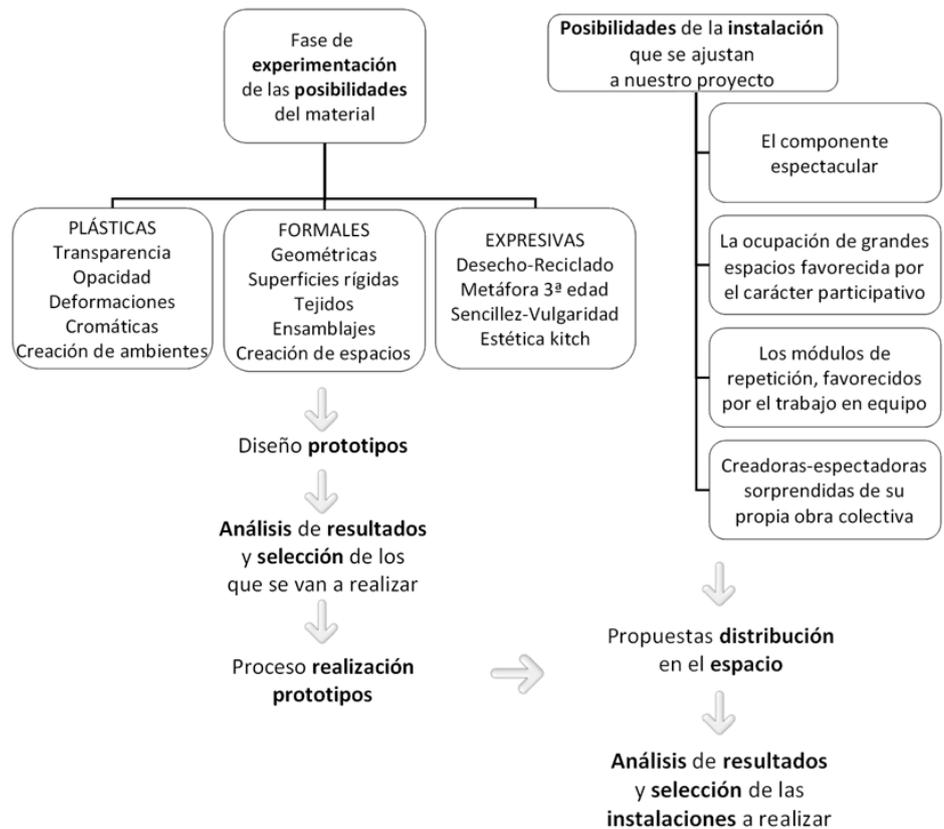
METODOLOGÍA

1. PREPRODUCCIÓN



2. PRODUCCIÓN

Vamos a detenernos en la metodología del proceso de producción. Por un lado se experimentaron las posibilidades del material y paralelamente se estudiaron referentes de artistas que han realizado instalaciones con material reciclado.



3. POSTPRODUCCIÓN

El proyecto expositivo se planteó como estrategia para obtener la motivación de las alumnas, reticentes en un principio, a participar en una práctica de este tipo. Uno de nuestros objetivos era conseguir modificar la visión negativa que tenían del arte contemporáneo y pensamos que participar en el proceso creativo y la exhibición posterior del trabajo conjunto servirían para nuestro propósito.

4. EVALUACIÓN Y ANÁLISIS DEL PROCESO EDUCATIVO

Para estudiar hasta qué punto la visión de las alumnas había sufrido una transformación, se planteó la realización de un cuestionario para la evaluación de la experiencia artística, educativa y emocional.

REFERENTES TEÓRICOS

1. ARTE Y PARTICIPACIÓN

El tema y objetivo global de este trabajo es el estudio de cómo el arte en general y las prácticas contemporáneas en particular, pueden servir como herramienta de dinamización cultural y social.

En los últimos años, hemos visto como la participación a nivel colectivo o individual se ha incrementado como respuesta o estrategia alternativa a los programas político-institucionales que ya no convencen a una gran parte de la ciudadanía.

En palabras de Oscar Rebollo: "No queremos más participación y ya está, queremos mejor calidad de vida y por eso queremos mayor participación [...] porque los retos que se imponen a nuestras sociedades en el presente y en el futuro más inmediato (dualización social, insostenibilidad ambiental, multiculturalismo, etc.) no pueden abordarse al margen de la gente".²

¿Cómo el arte puede contribuir a buscar soluciones en este contexto social complejo?, ¿cómo éste se inserta en prácticas colaborativas y participativas que puedan desembocar en búsquedas de interés colectivo?

Este debate ya lo planteó a finales de los años 80 en Nueva York el colectivo Group Material. Concretamente en una mesa redonda organizada por este colectivo el Día Art Foundation, en 1988, en la que bajo el título de Participación Cultural, se planteaba, cómo los artistas pueden involucrar a ciudadanos a construir espacios participativos donde congregarse, debatir, inventar y experimentar posibles soluciones a problemas de interés común.³

Muchas han sido las experiencias que se han puesto en práctica desde entonces,⁴ en la calle, en los barrios, en las ciudades, en las escuelas, en los centros sociales. Estudiándolas descubrimos que las artes plásticas han estado muy presentes en muchas de ellas, actuando como herramienta de dinamización cultural, educación y transformación social.

² REBOLLO, O. et al. *Trinitat Nova. El Plan Comunitario de Trinitat Nova: una experiencia de participación ciudadana*.

³ WALLIS, B. *Democracy and Cultural Activism, en Democracy: A Project by Group Material, Discussions in Contemporary Culture n.5, p.172*.

⁴ Véase el anexo I: "Colectivos Prácticas Participativas".

También son muchos los artistas que han dedicado parte de su trabajo a proyectos colaborativos. Como es el caso de Antony Gormley y su *Field Project*. Esta obra está compuesta por decenas de miles de figurillas humanas de pequeño tamaño, modeladas de forma simplificada. Fueron realizadas por voluntarios reclutados en la zona donde posteriormente se iba a realizar la exposición.



En palabras de Gormley: "Yo quería trabajar con la gente, realizar un trabajo acerca de nuestro futuro colectivo y sobre nuestra responsabilidad en él. Yo quería que el arte nos hiciera mirarnos a nosotros mismos, como creadores (y después como espectadores), como si fuésemos responsables [...] del mundo en el que estamos".⁵

Otro artista fundamental en procesos participativos y educativos es Alfredo Jaar, con una trayectoria siempre ligada a lo ético y a la reflexión sociopolítica.

"Durante treinta años he dividido mi carrera en tres partes iguales. Solamente un tercio lo dedico a lo que se llama el mundo del arte: las galerías, los museos y las fundaciones. Como es un mundo tan pequeño, tan insular, he decidido salir de ahí y dedicarle otro tercio a lo que llamo las intervenciones públicas, ahí me enfrento a realidades diferentes del mundo de la cultura y propongo soluciones creativas. Éstas son las que me mantienen más cerca del mundo real. Y, el último tercio, consiste en enseñar, donde trato de compartir mi experiencia con las nuevas generaciones, de las cuales aprendo muchísimo".⁶

Una de sus intervenciones fue en *Skönhall Konstall*, una pequeña ciudad sueca construida en su totalidad por la papelera *Tetrapak*. Pero faltaba algo, una pequeña institución dedicada al arte y la cultura. Jaar, construyó un museo de madera y papel, donde se expusieron obras de autores suecos contemporáneos. El pequeño museo fue quemado a las veinticuatro horas de ser inaugurado. En palabras del autor: "La idea era ofrecer a esta comunidad una pequeña visión de lo que era el arte contemporáneo. Y, una vez que la tuvieran, quitársela. No quería imponer una institución a alguien que no la quería, simplemente deseaba ofrecerles el sabor de lo que podría ser. Unas pocas horas

⁵ GORMLEY, A. *Introducción a Field Project*. En: *Antony Gormley Website*.

⁶ JAAR, A. En: *Conferencia, Cátedra del siglo XXI*.

antes de la quema, estaba cenando con el alcalde y se acercó un grupo a felicitarme y a pedirme que mantuviéramos el museo. Yo les dije, que agradecía esa actitud, y que eso era lo que yo quería, que desearan el museo una vez yo lo quemara".⁷

JAAR, A.
Museo de papel
Sköghall Konsthall
2000



Otro proyecto participativo fue el de *Cámara lúcida*, expuesto en el Museo Jacobo Borges en Caracas. Este museo de arte fue construido en un barrio popular, la comunidad de Catia, en unos terrenos en los que la población había demandado una cancha de fútbol. Jaar, al ser invitado a realizar un proyecto para la apertura del museo, repartió cámaras entre los integrantes de la comunidad y montó una exposición en la que los habitantes fueron a la vez los fotógrafos y los fotografiados, provocando que tomaran el lugar que podrían haber considerado como ajeno, apropiándose ellos mismos del museo.

JAAR, A.
Cámara lúcida
1995



2. ARTE Y EDUCACIÓN

Siendo muy conscientes de que la lucha para la consecución de una sociedad mejor es una tarea común en todos los frentes, en este trabajo nos vamos a detener en el campo de la educación. Muchos han sido los que han estudiado el grandísimo potencial de las artes plásticas en el ámbito educativo: psicólogos, pedagogos, docentes y educadores, así como multitud de artistas plásticos. La primera parte de este trabajo ha consistido en la búsqueda de referentes teóricos y prácticos en todas estas disciplinas.

⁷ JAAR, A. En: Conferencia, Cátedra del siglo XXI.

Un estudio riguroso y exhaustivo de todos ellos excedería los límites de este trabajo. Por ello nos vamos a limitar a nombrar, los que a nuestro entender, son más significativos.

La relación entre arte, cultura y educación ha sido recurrente en los temas de debate internacional. Si bien a nivel teórico la importancia que se le concede a esta colaboración es enorme, lo cierto es que, en la práctica, los recursos y el tiempo dedicados a las artes se van reduciendo con las sucesivas reformas educativas.

"En un mundo cambiante, en el que a diario surgen desafíos difíciles de resolver, vamos tomando conciencia de que el futuro depende cada vez más de la formación de individuos sensibles y creativos".⁸

Según Zygmunt Bauman: "El mundo se está transformando en un mosaico de diásporas, en un archipiélago de culturas. [...] Cuando hablamos de innovación, pensamos que esta sólo procede del campo de la tecnología, cuando en realidad es el campo de la tecnología el que bebe de las ideas y tendencias que surgen del campo de la cultura [y las artes]".⁹

Es en este contexto donde la competencia cultural y artística se presenta como una de las competencias básicas que debe desarrollar y adquirir cualquier alumnado. Pero, por qué, si todo el mundo reconoce la gran utilidad educativa de las artes, éstas son arrinconadas y menospreciadas en nuestras escuelas. La competencia cultural y artística es considerada, en la práctica, como menos relevante que otras competencias como la lingüística y la lógico-matemática.

Howard Gardner en su teoría de las inteligencias múltiples, critica el pedestal pedagógico que ocupan estas competencias en la educación.

"Concentrarse de forma exclusiva en las capacidades lingüísticas y lógicas durante la escolaridad formal puede suponer una estafa para los individuos que tienen capacidad en otras inteligencias".¹⁰

Como ya dijimos en la introducción, en mis años de experiencia como educadora en los programas de compensatoria del Ministerio de Educación y Cultura para atender los problemas de adaptación al currículo que puedan surgir en la aulas a raíz de la diversidad cultural, he podido observar que todo el esfuerzo se centra en la obtención de las dos competencias que se consideran transversales. Aunque desarrollábamos proyectos en los que las prácticas artísticas eran el eje central alrededor del cual se organizaban todas las demás materias, y

⁸ ALSINA, P.; GIRÁLDEZ, A. *La competencia cultural y artística*.

⁹ MARTÍ FONT, J. M. "La cultura...¿Salvavidas de Europa?", *El País* 2011/09/10.

¹⁰ GARDNER, H. *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. p.47.

aunque el éxito en el aprendizaje y la motivación del alumnado eran notables, estos experimentos de educación por proyectos se reducían a unas cuantas horas en los dos últimos meses del curso. El resto del calendario se dedicaba a clases de apoyo de lengua (valenciano y castellano) y matemáticas, empleando la misma metodología que ya había fracasado anteriormente en el aula.

Durante el desarrollo del proyecto, normalmente el montaje de una obra teatral o musical extraída del legado cultural popular de los países de origen de nuestros alumnos, utilizábamos las artes y la cultura como herramienta transversal que nos ayudaba a entender y utilizar las posibilidades que nos ofrecen las otras asignaturas: desde hacer cálculos geométricos que nos permitieran transformar los materiales en una escenografía, hasta la necesidad de dominar las normas de acentuación y puntuación para una correcta dicción del guión. Lo cierto es que chicos y chicas que habían fracasado en las clases tradicionales eran capaces de aprender eficazmente y disfrutar al mismo tiempo.

"Nada sin alegría". Esta es la frase célebre que el pedagogo italiano Loris Malaguzzi utilizó para comunicar que en el aprendizaje el niño ha de estar envuelto en un ambiente de felicidad. Y esto es aplicable también a cualquier edad, para aprender se ha de querer aprender, ha de haber disfrute, deseo, voluntad y mucha emoción. De nuevo el arte nos proporciona herramientas útiles para nuestro propósito.

Malaguzzi, fue el iniciador de la metodología educativa de las escuelas de Reggio Emilia. Dedicando toda su vida a la construcción de una experiencia de calidad educativa en la cual se escuchaba, se respetaba y se consideraban las potencialidades de los niños y niñas. La Segunda Guerra Mundial le marcó y se comenzó a replantear el método educativo establecido, ya que para él empobrecía a los niños.

Según el autor éste método subestima a los niños, los encasilla, no los deja expresarse, ni experimentar, ni aprender por sí mismos. En su libro *Los cien lenguajes del niño* critica un sistema educativo basado, casi exclusivamente, en lo oral y los textos escritos, y aboga por el taller y la acción, donde el arte ofrece la oportunidad de expresarse con sus cien lenguajes al alumno:

"Pero en este punto es necesario estar atentos, ya que, en realidad, también los lenguajes de la no palabra tienen, dentro de sí, muchas palabras, sensaciones y pensamientos, muchos deseos y medios para conocer, comunicar y expresarse. Son también modos de ser y de actuar, generadores de imágenes y de léxicos complejos, de metáforas y símbolos; organizadores de lógicas prácticas y formales, promotores de estilos personales y creativos".¹¹

¹¹ MALAGUZZI, L. *Commentari. En: AA.VV., I cento linguaggi dei bambini*, p. 33.

El profesor de arte de la Universidad de Stanford, Elliot W. Eisner también se ha ocupado de este tema, en un brillante capítulo titulado: *Lo que la educación puede aprender de las artes*.¹²

Eisner distingue diez aportaciones del arte al mundo educativo:¹³

- Las artes nos enseñan que un mismo problema tiene múltiples soluciones y que una pregunta tiene mil respuestas posibles.

- Las artes avalan la flexibilidad de propósito en el curso de nuestro propio trabajo.

"La inteligencia de la que hablo es la capacidad de cambiar de dirección, incluso de redefinir los objetivos cuando surgen mejores opciones durante el desarrollo de una obra. En muchos sentidos esta capacidad de tratar los objetivos de una manera flexible y temporal es ajena a la concepción dominante de racionalidad".¹⁴

- En las artes, forma y contenido se entremezclan; la forma se transforma en significado y la forma se transforma en contenido.

- Las artes ayudan a desarrollar la sensibilidad al huir de lo factual, lineal o excesivamente concreto.

- Además, lo estético no se puede separar de la experiencia intelectual. Ambos se conforman mutuamente.

- Todos los campos y disciplinas en la educación son susceptibles de producir experiencia estética. Este acontecimiento les hace enriquecerse y al mismo tiempo enriquecer la educación.

- Las artes también nos ayudan a ver la importancia de las relaciones entre las partes a la hora de conformar el todo.

- Las artes nos enseñan, que el lenguaje literal o la cuantificación, no son las únicas maneras para comprender algo o representar esa comprensión.

- Cuando las satisfacciones estéticas se desarrollan surgen las motivaciones intrínsecas al proceso de conocer, que será el combustible para futuros aprendizajes.

- Las artes pueden enseñar a la educación la importancia de dar tiempo a saborear la experiencia que uno busca.

En definitiva, el arte proporciona experiencias vitales y educativas que desembocan en una forma diferente de conocimiento. Como dijo John Dewey:

"La experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y el ambiente, que cuando se realiza plenamente, es una transformación de la interacción en participación y comunicación".

"A través del arte, el significado de los objetos que de otra manera está mudo, latente, reprimido, se clasifica y se concentra, no con el

¹² EISNER, E. W. *El arte y la creación de la mente*. p. 97-123.

¹³ Este resumen está extraído de un capítulo en HOYUELOS, A. *La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*.

¹⁴ EISNER, E. W. *El arte y la creación de la mente*. p.106.

pensamiento elaborado trabajosamente sobre ellos, ni escapando a un mundo de meras sensaciones, sino por la creación de una nueva experiencia... Y lo hace reduciendo la materia prima de la experiencia a una nueva materia ordenada por medio de la forma".¹⁵

Hasta aquí hemos visto algunos referentes teóricos. A partir de este momento, vamos a intentar narrar nuestra experiencia compartida, en todas sus fases, y que nos han servido para el autoconocimiento, la gestión de las emociones y la potenciación de la capacidad expresiva y la sensibilidad personal.

¹⁵ DEWEY, J. *El arte como experiencia*.

FASES DEL PROYECTO

1. PREPRODUCCIÓN

1.1. El grupo: personas mayores

El proyecto se llevó a cabo en los Talleres de Creatividad Plástica del Club de Ocio para Mayores de los Servicios Sociales del Ayuntamiento de Aldaia: 5 grupos de 15 personas cada uno; 75 participantes en total. El colectivo de personas mayores con el que se desarrolló el proyecto, comprendía edades entre 60 y 86 años. Las características y dificultades de este alumnado son muy especiales y su nivel de formación variado. Salvo casos excepcionales, se trata de mujeres con bajo nivel de estudios, alta dificultad para la expresión mediante el lenguaje escrito, alto índice de desequilibrios emocionales como depresión o ansiedad, situaciones económicas muy diversas y ninguna experiencia en trabajos en grupo.

A la hora de proyectar el trabajo se tuvieron en cuenta los gustos estéticos del colectivo: para ellas la función del arte debe ser fundamentalmente estética, el arte ha de ser "bello", transmitir sensaciones agradables. "No queremos cosas tristes, para tristezas ya tenemos las nuestras", insistían. También tuvimos gran dificultad a la hora de enfocar el trabajo hacia un contenido más social. A la mayoría les incomodaba la política o todo aquello que de alguna manera, pudiera relacionarse con ella. Todas ellas se han educado durante el franquismo, sumergidas en la cultura del miedo. Así pues, el trabajo tenía que tener un alto componente estético y un contenido social atenuado y sutil. Y al mismo tiempo resultar "útil".

Como ya hemos explicado, las alumnas de este taller ya venían asistiendo a los talleres en años anteriores. En general, resulta un grupo con una gran motivación, si bien es cierto que su interés en casi todos los casos se limitaba a la adquisición de las convenciones necesarias para manejarse en la representación figurativa y naturalista. Poco conocían de las prácticas artísticas contemporáneas, nulo era su interés por ellas. Conseguir la motivación necesaria para hacerlas participar en un proyecto colectivo, que se alejaba de sus expectativas, fue lo más difícil.

Eran frecuentes las preguntas: "¿y esto, para qué?, ¿de qué me sirve a mi calentarme la cabeza en estas cosas?, ¿de verdad esto, le va a interesar a alguien?". Por ello, los trabajos, individualmente, tenían que funcionar como objetos útiles y prácticos, y en grupo, como módulos de repetición para nuestras instalaciones. Fue necesario ingeniárselas para que no decayera la motivación.

Se programaron una serie de actividades previas al proyecto de instalación, que se combinaron con las clases habituales de pintura de lámina y del natural, para que las alumnas no abandonaran el aula.

Estas actividades consistieron en exposiciones teóricas apoyadas en imágenes sobre distintos temas, como por ejemplo: *Las distintas funciones del arte a lo largo de la historia*, o *La instalación artística, nuevas formas de representación en el arte contemporáneo*.

Se realizaron también otro tipo de ejercicios prácticos: como la toma de fotografías, espontánea e indiscriminada, captando nuestro entorno: el pueblo de Aldaia. Con el pretexto de que sirvieran de modelo para sus lienzos individuales. Los objetivos de esta actividad eran varios: aprender a ver de otro modo, experimentar como la fotografía puede ayudarnos a la hora de componer nuestras obras, personales y no limitarnos a hacer meras copias. Otro ejercicio consistió en la experimentación con nuevos materiales, pigmentos, aglutinantes y materiales de carga, buscando texturas y colores, a modo de juego, disfrutando del proceso y despreocupándonos del resultado final.

Lo cierto es que el nivel de aceptación de estas actividades fue diverso. Una parte del alumnado realizó los ejercicios con una creciente motivación, pero otra parte acusaba desgana y falta de interés, especialmente durante las clases teóricas. Hay que tener en cuenta, que la experiencia vivencial de cada una de ellas es muy diferente: problemas de comprensión, dificultad motora, problemas de salud, económicos o familiares. Otro grupo pertenecía a la "personalidad casera", según la clasificación de las personalidades de las personas mayores de Suzanne Reichard.¹⁶ Esta autora es citada por GONZÁLEZ, M. R. y MAESO, F. en su trabajo sobre motivación en las prácticas artísticas con personas mayores, que me fue de gran utilidad.

"Estas personas consideran a la tercera edad como desprovista de toda responsabilidad: no tienen por qué mezclar el azul y el amarillo para obtener verde, ni tienen que esforzarse en entender, porque *son mayores y ya no están para estos trotes*".¹⁷

Pese a todo, el proyecto arrancó y fue el atractivo intrínseco de la actividad artística lo que en la experiencia se convirtió en nuestro principal aliado.

¹⁶ REICHARD, S. *Aging and personality: a study of eighty-seven older men*.

¹⁷ GONZÁLEZ, M. R.; MAESO, F. *El valor de las motivación en la educación artística con personas mayores*.

1.2. El material: objetos de desecho-reciclados

1.2.1. Selección del material

Como ya hemos comentado, la elección del material fue más por necesidad que por pura elección. Material de desecho-reciclado, abundante y económico: concretamente envases de plástico, aluminio y ropa usada.



Alumna haciendo ganchillo con anillas de latas de aluminio.

Las mujeres mayores conservan costumbres de otras épocas en la que los envases eran escasos y caros. Lo desechable no existía, y el aprovechamiento de las cosas era la forma de vida. Muchas de ellas han adquirido los nuevos hábitos de consumo, pero algo en su subconsciente las lleva a fabricar, con cualquier cosa, bolsas y contenedores con mil formas y utilidades. Las mujeres mayores armadas con su ganchillo reciclador, ven posibilidades donde la mayoría sólo vemos basura. Producen con gran frenesí creativo numerosos objetos de estética peculiar que se van acumulando en sus casas hasta que sirven de obsequio a un perplejo receptor.



Objetos realizados con bolsas de plástico, CDs, cápsulas de café y anillas de latas.

En los años de trabajo con las personas mayores siempre he admirado esta capacidad creadora, esta eficacia y rapidez en la generación de objetos únicos.

En el proyecto nos propusimos aprovechar este caudal humano, y realizar de forma participativa una o varias instalaciones en las que, con materiales de desecho, ocupáramos y creáramos un espacio.

La poética del material desechado-reciclado establecería un paralelismo con el *material* humano: personas jubiladas y pensionistas fuera del sistema productivo oficial.

1.2.2. Fase de acumulación del material

Una vez decidido el material, comenzó la fase de acumulación. El hecho de que fuera una obra colectiva favoreció la recopilación de materiales de desecho en grandes cantidades para la ocupación del espacio expositivo. El hecho de acumular los envases de desecho y la ropa vieja en las aulas durante meses ayudó a visualizar las toneladas de residuos que generamos y el problema medioambiental que eso supone. Además de percibir la necesidad de reducir el número de los residuos, también experimentamos las posibilidades plásticas de los materiales reciclados. Durante los ocho meses que duró el proyecto, en las aulas sentimos la necesidad de cuestionarnos la sostenibilidad de nuestro planeta, al tiempo que experimentamos el milagro de transformar la basura y los objetos viejos en objetos bellos y útiles, que situados en el espacio podían construir instalaciones artísticas colectivas, que podían ayudar a expresar ideas o sentimientos, que tuvieran que ver con nosotras mismas.

1.2.3. Fase de experimentación con el material

Los objetos acumulados nos ofrecían numerosas posibilidades que a primera vista nos pasaban desapercibidas por lo cotidiano de su uso. En el taller se experimentó con el material de desecho, en concreto con los envases de plástico, aluminio, bolsas, vidrio y ropa vieja.



Diferentes tipos de envases acumulados.

En el capítulo dedicado a la metodología podemos ver el esquema en el que clasificamos estas posibilidades: plásticas, formales y expresivas; y también las técnicas con las que íbamos a trabajarlos: ensamblajes, deformación, transformación. Para cada tipo de material se estudiaron todos estos aspectos y el resultado fue el siguiente:

2. PRODUCCIÓN

2.1. Ensamblajes de botes de plástico

- Uniendo las botellas se construían estructuras con mucha sencillez: esféricas u otras formas geométricas.
- La transparencia del material, resultaba muy apropiada para crear juegos de luz instalando leds o bombillas en el interior.
- Formas de ensamblaje: se perforaban las botellas con un soldador de estaño mediante calor y luego se unían los envases mediante bridas.
- Obtuvimos varios prototipos, según el envase elegido.



Botes de cacao



Botellas de actimel



Botellas de leche

Una vez elaborados los prototipos se sistematizó el proceso para que cada una de las usuarias realizase una esfera. Estos son los pasos:

1. Obtener 32 botellas iguales.
2. Perforar con un soldador de estaño las botellas (18 con 2 agujeros, 8 con 5 y 8 con 4) según se indica en los modelos.
3. Ensamblar 10 botellas con bridas formando una corona.
4. Ensamblar 2 grupos de 4 botellas.
5. Con ellos, formar la doble corona.
6. Juntar 4 botellas formando una cruz. Repetir hasta obtener 4 cruces.
7. Insertar las cruces en cada uno de los cuatro cuadrantes de la esfera.





Pasos a seguir para el ensamblaje de las esferas.



Alumnas trabajando en el ensamblaje de las esferas.

Este proceso implica cierta dificultad, ya que todas las botellas son del mismo color y resulta fácil confundirse en los ensamblajes. La dificultad en el aprendizaje retrasó el trabajo más de lo que se había previsto. La idea era haber obtenido 75 esferas (una por usuaria), pero necesitaremos más tiempo.



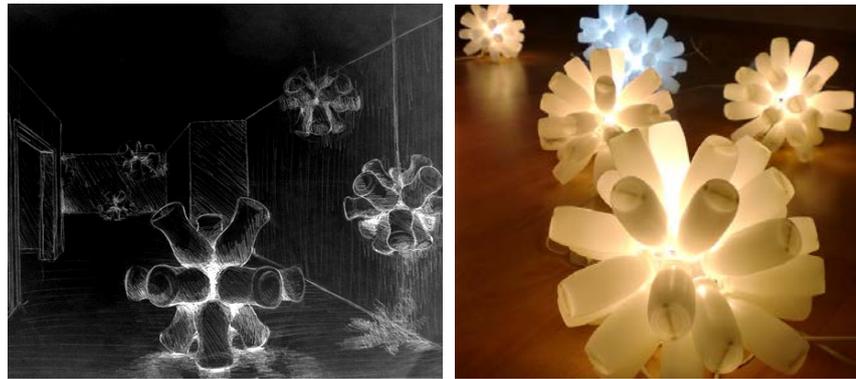
Material eléctrico que completa las esferas.

Para la instalación eléctrica se requirió:

1. Obtener: 1 portalámparas, 1 clavija de enchufe, 1 m. de cable, 1 bombilla de bajo consumo, por cada esfera, y numerosos alargadores.

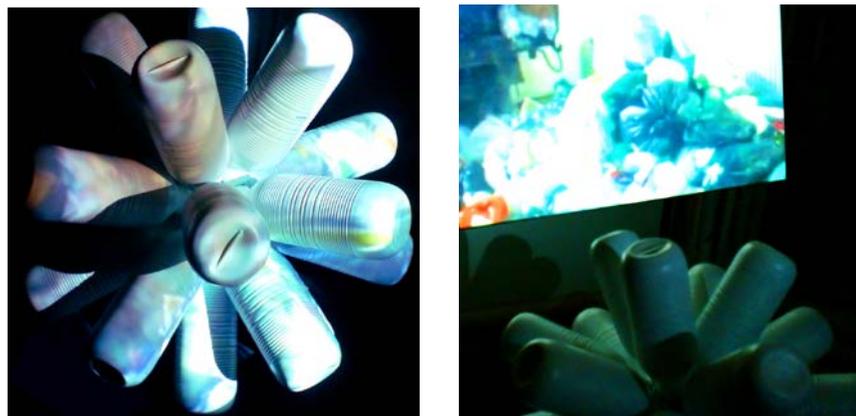
2. Ensamblar todo el material eléctrico anterior e introducir la bombilla dentro de la esfera. Sujetar el portalámparas a las botellas con bridas.
- 3.- Conectar mediante alargadores a la red eléctrica.

Mientras tanto, ya habíamos empezado a imaginar como quedarían nuestras esferas iluminadas en el espacio y realizamos algún boceto, así como una simulación.



Bocetos y primeras pruebas de simulación en el espacio.

La mayoría de los envases de plástico son transparentes y esta transparencia se aprovechó para realizar las lámparas de nuestra instalación. Pero las botellas de leche blancas son opacas, precisamente para proteger de la luz el contenido y facilitar su conservación. Descubrimos que las esferas opacas no servían como lámparas, pero sí como pantallas sobre las que podíamos proyectar luces e incluso vídeos. Esto abrió nuevas posibilidades. Se realizaron unas pruebas, proyectando un montaje audiovisual con imágenes de las toneladas de residuos sólidos urbanos que se procesan en las plantas de reciclaje. La utilización de los audiovisuales causó una grata sorpresa entre las alumnas al experimentar el potencial expresivo de las imágenes en movimiento y deformadas cuando eran proyectadas sobre una superficie no plana.



Detalle de la proyección de audiovisuales sobre las esferas de botellas opacas.

Durante todo el proceso fuimos estudiando distintos artistas que habían empleado materiales reciclados en la instalación. Para cada material destacaremos unos referentes concretos:

La recuperación de materiales obtenidos de la basura, y la denuncia a la sociedad del despilfarro, son constantes en la obra de Daniel Canogar. En sus instalaciones, la condición del material reciclado se alía con la temática de la obra. Destacar la iluminación y las proyecciones para "animar" los objetos ya "muertos", muy importante en los proyectos de Canogar. Nos interesa especialmente en los casos en los que esta es relativamente sencilla. El material reciclado adquiere otro aspecto, iluminado de esta manera.



DANIEL CANOGAR
Tajo. Exposición Vórtices
2011
(Botellas de plástico)



MAYA LIN
Recycled Landscapes
2009
(Esferas con tapones
de plástico y vidrio)

Otros artistas que trabajan con material reciclado, se alejan de su significado y este se transforma y adquiere otro distinto, más o menos estético. Como es el caso de Tara Donovan.



TARA DONOVAN
Untitled
2006
(Vasos de plástico)

2.2. Deformación de las latas de aluminio

- Ejerciendo presión sobre las latas estas se deforman con mucha facilidad, adquiriendo formas diversas.



Latas deformadas y primeras ideas para la distribución en el espacio.

- Cortándolas con tijeras y uniendo con remaches, se pueden obtener superficies laminadas. Pero esta idea se desechó enseguida por lo laborioso y peligroso del proceso. El filo de las latas producía heridas fácilmente.



Latas laminadas y primeras ideas de distribución en el espacio.

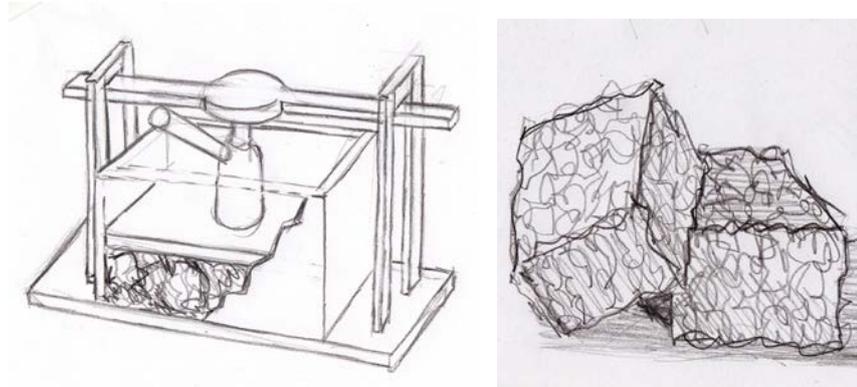
- Otra cualidad que se puede aprovechar es el variado cromatismo de las latas.

- Formas de ensamblaje: La presión y un pegamento flexible para formas macizas (cubos) y tornillería para las láminas y las formas huecas (bolas). Obtuvimos los siguientes prototipos:



Cubos macizos y bolas huecas realizados a partir de latas de aluminio.

Para la elaboración de los cubos fabricamos una prensa casera: una caja hecha con tableros de aglomerado atornillados entre sí. Se colocó una placa horizontal ligeramente más pequeña que el hueco superior para que pudiera deslizarse fácilmente con la presión de un gato hidráulico, que situamos anclado a una barra en la parte superior.



Prototipo de prensa casera y boceto de los cubos de latas prensadas.

Estos cubos serían la base de una escultura modular, que depositada en el espacio expositivo sería susceptible de ser modificada por el espectador en una especie de juego participativo. El aluminio favorece también la ligereza de las piezas, que deben ser fácilmente manipuladas por el espectador.

Utilizamos sólo latas de aluminio porque se deforman y adoptan formas nuevas con relativa facilidad. En la pruebas realizadas, se evidenció un problema y es que los botes del exterior podían despegarse y caer al sacar el bloque de la caja. Por ello se desatornillaron las paredes de la prensa cada vez, para liberar cada uno de los cubos y se utilizó un pegamento flexible de tipo silicona o poliuretano. El acabado de los cubos se tenía que realizar de forma artesanal, pegando y dando forma a las latas con sumo cuidado. Esto ralentizó mucho el proceso y tuvimos que descartarlo para más adelante.

Referentes concretos:

JOHN CHAMBERLAIN
Divine Ricochet
1991
(Carrocerías de automóviles prensadas)



Son muchos los artistas que han utilizado chatarra comprimida para sus obras, pero uno de los pioneros fue Cesar Baldaccini.



CÉSAR
Ricard, 1962
Compresión, 1960
(Automoviles comprimidos)



THOMAS HIRSCHHORNAT
Too too-Much Much
2010
(Montones de latas de aluminio)

2.3. Transformación de bolsas de plástico en hilo

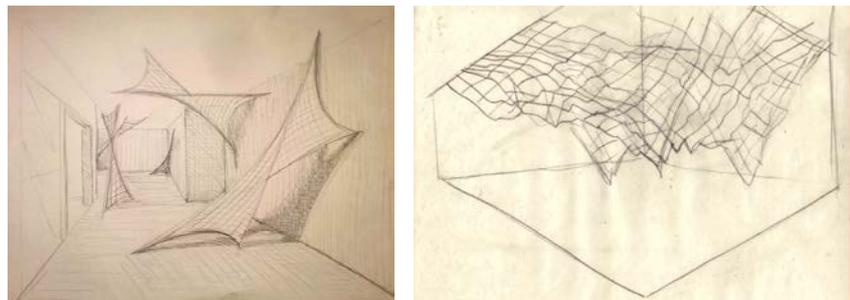
- Las bolsas de plástico que usamos y tiramos a diario, se pueden transformar en hilo, para formar madejas y luego tejer. Se trata de un proceso laborioso que las mujeres mayores hacen con total rapidez.
- Realizamos un ensayo para calcular lo que da de si una bolsa (de supermercado), y el tiempo que se emplea para tejerla con ganchillo y transformarla en red.
- Para cortar una bolsa: 10 minutos.
- Para tejerla: 35 minutos.
- Tamaño de la superficie tejida con una bolsa: 18 x 18 cm.



Proceso de transformación de la bolsa en tejido de red.

- Rendimiento: Para 1 metro cuadrado, se necesitan 4 horas y 10 minutos.
- Trabajo participativo: 75 personas. Si cada persona realiza 1 metro cuadrado, en dos sesiones, aproximadamente, obtendremos 75 metros cuadrados.

Se nos ocurrieron varias distribuciones en el espacio:



Varios bocetos de la distribución en el espacio.

Referentes concretos:

El trabajo de Maribel Domenech en su serie "Tejer el tiempo" nos sirvió de claro referente. Aunque su significado es más amplio, incluía aquello que estábamos experimentando en los talleres y en tantas tardes de tejer, a la espera de otro día. Yo preguntaba porqué tejíamos siempre y tanto. Unas decían que "porque relaja", otras "porque algo hay que hacer". La mayoría no contestaban y seguían con su labor.

"...pero también son una metáfora del tiempo. Cada punto un instante, un *ahora* en el océano de instantes que constituyen la vida. Un pasado, lo ya tejido; un presente, la labor de las agujas (nuestros recuerdos y expectativas) y el futuro, la madeja sin trabajar".¹⁸

¹⁸ JAVALOYES, N. En la introducción de la exposición, *La piel de los hijos de Gea*, de Maribel Domenech en el Centro Cultural Recoleta en Buenos Aires, 2008.

MARIBEL DOMENECH
Para observar el mundo a una cierta distancia
1995
(Cable eléctrico tejido)



ERNESTO NETO
O bicho colgante suspenso na paisagem
(Hilo entretejido, formando redes)



CAROL HUMMEL
Tree Cozy
2005
(Ganchillo)



2.4. Generación de volúmenes con ropa usada

- La ropa usada: un material con el que no habíamos contado en un principio porque no era un envase, y por tanto, un objeto de usar y tirar propiamente dicho.



Montones de ropa de usar y tirar. Detalles de las texturas y colores.

-Resultó ser el material más abundante al poco de los meses. Es ingente la cantidad de ropa que se desecha. Para mucha gente, se ha convertido en producto de una sola temporada.

-La ropa es "tela" que puede reutilizarse, y, recortándola en cuadrados del mismo tamaño, pronto obtuvimos pilas enormes de material.



Alumnas recortando los cuadrados de tela y componiendo los tejidos.

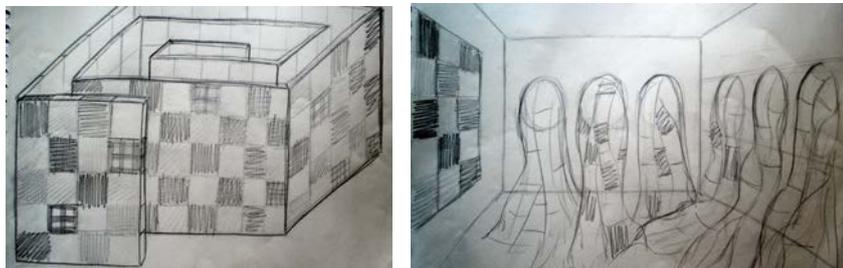
-Aprovechamos la variedad de colores y texturas que los distintos tejidos nos ofrecían.

-Cosiendo los cuadrados obteníamos metros y metros de tejido.



Tejidos de distintos colores resultado del trabajo en las aulas.

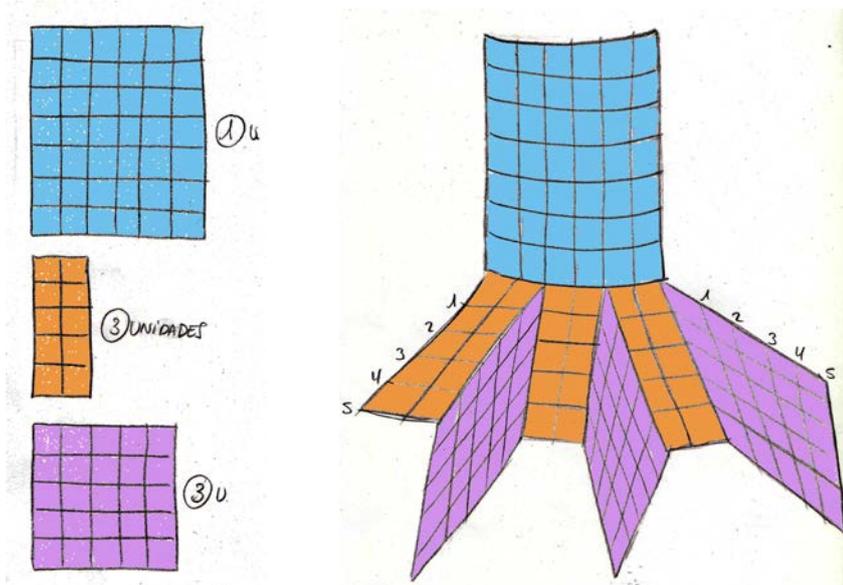
-La bi dimensionalidad de los tejidos se podía transformar en tres dimensiones, creando esculturas textiles. Las posibilidades eran múltiples: podíamos colgarlas del techo, que brotaran como chorros de las paredes, o tensarlas en bastidores. A continuación se muestran los bocetos de posibles distribuciones en el espacio.





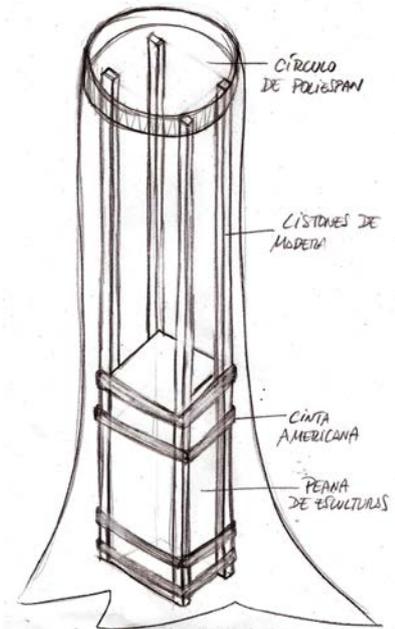
Bocetos de posibles distribuciones en el espacio.

Esta última distribución en el espacio, fue la que nos resulto más interesante. Para cada una de estas piezas, se necesitaban 177 recuadros de tela de 30x30 cm. que se unieron siguiendo la siguiente estructura:



Croquis del montaje y el despiece de cada árbol.

Cada figura, como se muestra en la ilustración, se descomponía en 7 partes. Como queríamos obtener cinco figuras de árboles, las piezas resultantes daban un número de 35 unidades. En las aulas cortamos toda la ropa de forma colectiva, y distribuimos los cuadrados por colores para formar las 35 piezas, que fueron confeccionadas de forma voluntaria entre todas las alumnas que tenían maquina de coser en casa. Por último, en el aula se unieron todas las piezas confeccionadas individualmente, para formar los cinco árboles. Como finalmente no podíamos colgarlos del techo en la sala de exposiciones, se ideó la siguiente estructura:



Croquis de la estructura que se tuvo que utilizar para no dañar el techo de la sala.

Referentes concretos:



MARIE WATT
Gran círculo 3
(Instalación colaborativa)



MARIE WATT
Blanket Stories
2005
(Mantas viejas)

MICHELANGELO PISTOLETTO
Pared de trapos
1967
(Ropa vieja)



MICHAEL CATALDI
Pavilion
2004
(Textiles, plásticos y madera
obtenidos en contenedores)



2.5. Soluciones y análisis de resultados de la producción

En este proyecto no se ha finalizado, en absoluto, la fase de experimentación y creación. Una idea lleva a otra y para un mismo material aparecen numerosas posibilidades a examinar. Pero llegado el momento de decidir qué instalaciones íbamos a realizar para la exposición hubo que hacer un balance provisional.

Ya habían aparecido los primeros resultados. Algunos positivos, como la instalación de las esferas iluminadas hechas con botellas de plástico ensambladas, o las figuras generadas con los tejidos obtenidos de la ropa usada. Y otros a perfeccionar, como los bloques de latas de aluminio, que requerían más material y tiempo del que en un principio habíamos calculado, o las redes tejidas con hilaturas de bolsas plásticas, cuya forma final todavía se nos escapaba.

Lo que sí se puede afirmar es que la elección del material reciclado había sido un acierto, porque se ajustaba a las necesidades iniciales: bajo presupuesto, pero un nutrido grupo de personas a la hora de acumular los envases y elaborar en serie los prototipos. Este material nos permitió búsquedas formales y expresivas múltiples e interesantes.

Hubo que revisar los tiempos de ejecución. En general, todas las fases se dilataron más de lo que en un principio planeamos: la recogida y acumulación de los envases, pero, sobre todo, el proceso de aprendizaje de ensamblaje de las esferas y los otros prototipos, y más

teniendo en cuenta la dificultad añadida por las limitaciones de las personas mayores. Por ejemplo, el plan inicial era haber obtenido 75 esferas (una por usuaria), pero la realidad es que apenas se terminaron para la exposición 27, aunque hay muchas más en proceso.

A continuación, analizaremos los resultados concretos en cada material:

2.5.1. Soluciones y análisis de la experimentación con botes de plástico

- Los resultados fueron satisfactorios tanto en las esferas transparentes que actuaban de lámparas, como en las opacas que funcionaban como pantallas de proyección.
- En un principio se concibió suspenderlas del techo a distintas alturas, para que el espectador pudiera moverse entre ellas. Pero la sala de exposiciones no tenía dispositivo para colgar del techo, y estaba prohibido hacer perforaciones por tratarse de un edificio protegido (los techos eran de vigas de madera y revoltones de ladrillo cara vista).
- Así pues, optamos por disponer los módulos sobre el suelo, con todos los cables eléctricos. Esto limitaba mucho el recorrido del espectador que tenía que observar la instalación desde los laterales, para evitar accidentes con los cables.
- Colocamos bombillas de distintos colores para terminar de crear el ambiente deseado. El sonido escogido por votación fue el de gotas de agua cayendo en una cueva.

2.5.2. Soluciones y análisis de la experimentación con latas de aluminio

- Los resultados en cuanto a los prototipos de las latas de aluminio no fueron tan satisfactorios.
- Para los cubos macizos obtenidos con la prensa surgieron dos problemas importantes:
 - Primero: la cantidad de latas necesaria para elaborar un cubo era enorme ya que al estar prensadas se reducía su volumen. Necesitábamos muchos cubos para generar el juego y la participación de los espectadores.
 - Segundo: al sacarlos de la prensa muchas latas se despegaban y había que retocarlas manualmente.
- Los pegamentos flexibles y eficaces eran muy caros y se salían de nuestros planes.
- Para utilizar menos latas y evitar los pegamentos, se idearon las bolas huecas. Pero aquí también surgieron problemas: el proceso de aplanar las latas con martillos, y ensamblarlas una a una con tornillos y remaches, era muy lento, laborioso y cansado para las personas mayores.
- Se investigó también la elaboración de superficies planas, (como si hubiese pasado una apisonadora por un conjunto de latas), creando un arco iris, aprovechando la variedad de la gama cromática de las latas.

- Este último intento, tampoco se llevó a cabo porque requeríamos completar una extensión considerable y ya habíamos acabado la mayor parte de nuestras existencias de latas con las pruebas.

2.5.3. Soluciones y análisis de la experimentación con hilaturas a partir de bolsas de plástico

- El problema aquí no fue en absoluto que el proceso de tejido de las redes, se dilatara. La rapidez y la capacidad de las mujeres tejiendo es extraordinaria y esta capacidad, como ya se ha dicho, fue la que inspiró en un principio este proyecto.

- Lo que resultó más difícil fue diseñar la manera en que ocuparían esas redes el espacio. Se hicieron varias propuestas pero no dábamos con ninguna que nos convenciera, sobre todo porque no podíamos fijar, ni colgar nada del techo.

- Al final, se propuso el del vestido colectivo, una instalación en la que intervenía también la acción y el cuerpo, pues se pretendía que las mujeres ocuparan el espacio expositivo, vistiendo su vestido comunitario, metáfora de la sociedad y del mundo que compartimos.

- Pero esta opción se descartó por falta de tiempo y porque, quizás, introducir la acción era demasiado para unas "principiantes" en las prácticas contemporáneas.

2.5.4. Soluciones y análisis de la experimentación con ropa usada

- El proceso de fabricación de los tejidos de distintos colores, a partir de la ropa usada también fue bastante rápido.

- La elección de la distribución en el espacio también fue fácil, los "árboles" y el "bosque".

- El único problema que surgió fue que no podíamos suspenderlos del techo. Pero se idearon unas estructuras, fabricadas con las peanas de escultura, unos listones de madera y cinta americana, para simular que colgaban del techo.¹⁹ La placa circular de la parte superior, que daba forma al tronco, estaba hecha de poliespan. La tela se sujetaba a la estructura clavándola con simples alfileres.

-Las figuras quedaban separadas, y el espectador podía deambular alrededor de ellas. El sonido ambiente escogido, el viento entre las hojas.

2.6. Selección de las instalaciones a realizar

La elección del sistema de representación, la instalación, surgió de forma natural tras el trabajo de experimentación. Paralelo a este proceso, se examinaron y estudiaron referentes artísticos que con anterioridad hubieran utilizado para sus obras material reciclado.²⁰ La

¹⁹ Véase croquis de la página 34.

²⁰ Véase el anexo II: "Referentes, el material reciclado en la instalación".

práctica artística nos llevó al acercamiento teórico y al interés por otras formas de expresión plástica diferentes de la pintura y la escultura tradicional. Un grupo de mujeres mayores, sin formación ni interés *a priori* por el arte contemporáneo, se asomó a nuevos mundos, con todo un universo de recursos expresivos a su alcance.

¿Qué nos proporcionaba la instalación? La posibilidad de utilizar el espacio como componente fundamental en nuestro trabajo, el recurso de poder utilizar audiovisuales, el sonido, los olores; en definitiva, la intervención de los otros sentidos en la percepción de la obra. Además, la instalación nos permitía el trabajo en equipo, cada participante podía realizar módulos individuales, similares entre sí, que posteriormente se vertebraban en un solo proyecto. También su componente "espectacular". En definitiva, nos proporcionaba la posibilidad de experimentar el arte como algo que evoluciona, que se renueva y se reinventa con sus nuevas formas de expresión, para dar respuesta a nuevas necesidades, como pueda ser la participación del espectador. Teniendo en cuenta lo expuesto, las instalaciones escogidas fueron las siguientes:

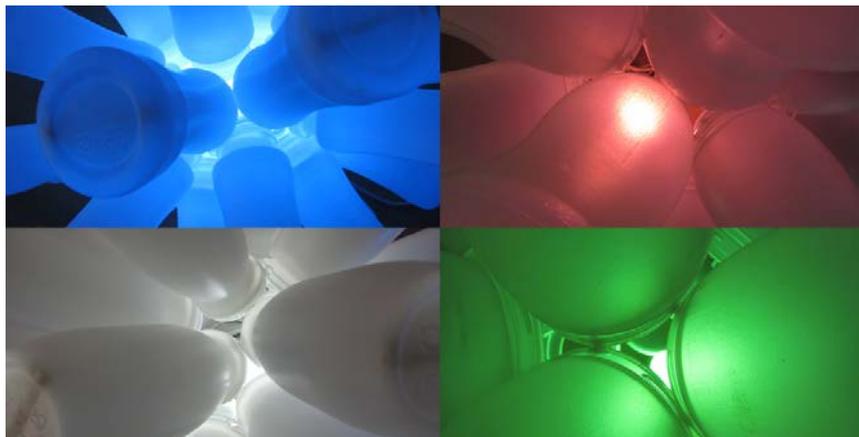
Universos, 2014.

Instalación audiovisual. (Envases de plástico y material eléctrico).

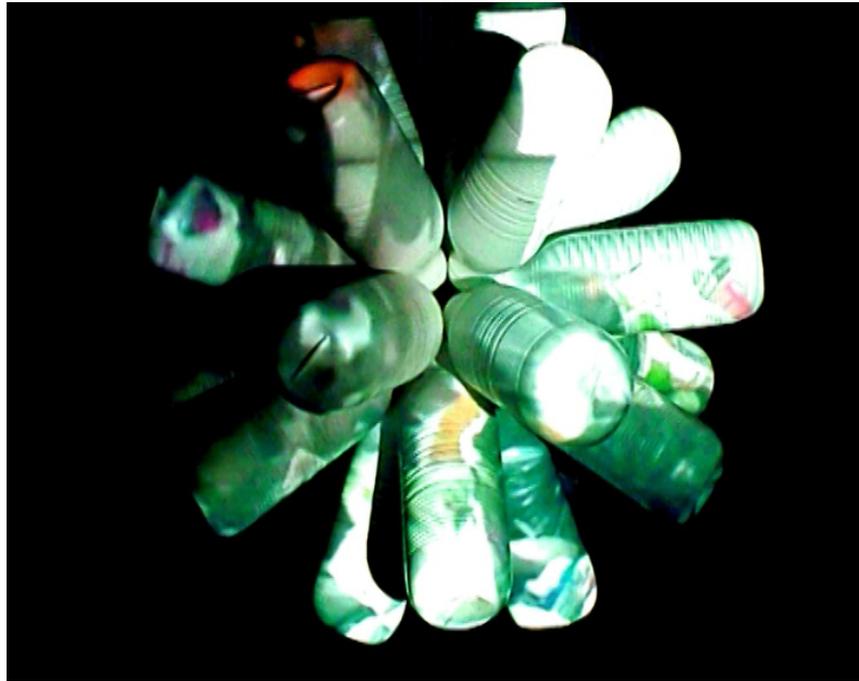




Universos, 2014. Vista general.



Universos, 2014. Detalle.



Universos, 2014. Detalle de la instalación audiovisual.



Universos, 2014. Vista general.



Universos, 2014. Vista parcial.

El bosque, 2014.
Instalación. (Ropa usada).



El bosque, 2014. Vista del árbol azul y negro.



El bosque, 2014. Vista general.



El bosque, 2014. Vista general.



El bosque, 2014. Vista árbol negro.



El bosque, 2014. Detalle de los pies.

3. POSTPRODUCCIÓN

Como hemos visto, el trabajo se concibió como un proyecto expositivo para lograr la motivación necesaria para implicar a las participantes. Parte de la producción y todo el proceso de la postproducción fue realizado en la asignatura Proyecto Expositivo, siguiendo las siguientes fases:

3.1. Búsqueda del espacio

Para la primera exposición queríamos escoger, preferiblemente, una sala cercana a las participantes, para que todas ellas, incluso las más mayores pudieran asistir con facilidad, así como llevarla a cabo en Aldaia, en agradecimiento a los Servicios Sociales, por la confianza depositada en nuestro proyecto. Así pues, la elección estaba entre la dos salas municipales: la del Centro Matilde Salvador y la sala de exposiciones temporales del MUPA (Museu del Palmito d'Aldaia).

Se escogió la segunda opción por la belleza del edificio, un antiguo criadero de gusanos de seda, del siglo XVIII, que en el pueblo es llamado popularmente como la Llotgeta.

3.2. Elaboración del proyecto expositivo

Ya se han descrito los principales aspectos en capítulos anteriores. A continuación explicamos el título y su significado transcribiendo literalmente la tarjeta.

“Título: **RE-FEM**

Re: prefix d'origen llatí que aplicat a un verb o a un substantiu verbal indica duplicació o reiteració de l'acte.

Fem: conjunt de residus d'una casa. Residus: material que sobra, inservible una volta fet el treball.

Fem: primera persona del plural del present i l'imperatiu del verb *fer*.
Fer: donar existència a alguna cosa.

L'exposició **Re-fem**, vol mostrar uns espais creats a partir de materials de residu, d'objectes que ja havien esdevingut inservibles, en definitiva, de **fem**. Però, **fem**, també es la primera persona del plural del verb *fer*. Aquest joc de paraules, aquest doble significat, interve en el sentit de l'obra. Aquests espais s'han construït com un projecte compartit, com una pràctica artística col·laborativa, que dona sentit a la primera persona del plural.”

3.3. Difusión de la exposición

Se llevó a cabo la realización del diseño, la impresión y la colocación de los carteles, así como del reparto de las invitaciones, el *mailing* y la nota de prensa.



Cartel de la exposición, anverso y reverso de la tarjeta de invitación.

3.4. Montaje de la exposición

Ya conocemos la mayor parte de los detalles de la planificación del montaje de la exposición. La mayor dificultad radicó en el hecho de no poder colgar nada del techo. Para *El bosque*, se idearon las estructuras ya descritas, y todo fue como se había previsto. En cuanto a *Universos*, la única dificultad fue la conexión a la red eléctrica de todas las esferas y del vídeo proyector para las proyecciones. Las instalaciones se completaron con unos paneles con imágenes e información de todo el proceso, así como de los prototipos rechazados, que se perfeccionarán para futuros proyectos.

3.5. La inauguración

La exposición se inauguró el 24 de enero, y duró hasta el 21 de febrero.



Imágenes del evento.

3.6. Elaboración del catálogo

El proyecto se completó con la elaboración de un catálogo digital e impreso (de tirada muy corta), que se distribuyó por las bibliotecas municipales incluidas la de los clubs de jubilados para que las usuarias pudieran acceder a él.²¹

3.7. Escenografía para el XI Festival de Ker Casa África

Uno de nuestros objetivos concretos consistía en la difusión del trabajo realizado, por medio de exposiciones, la primera de ellas, la ya descrita. En el transcurso del proyecto, se nos presentó la oportunidad de utilizar la instalación de *El Bosque*, como escenografía para el XI Festival de Danza y Percusión de Ker Casa África, y así poder compartir y mostrar a un público más amplio nuestro trabajo.



²¹ Véase anexo III: "Catálogo".

Este proceso de colaboración con otros colectivos culturales y sociales fue un gran estímulo para todas las participantes que pudieron ver su trabajo utilizado en un contexto teatral semiprofesional.²²



Distintos momentos del XI Festival de Ker Casa África.

4. EVALUACIÓN Y ANÁLISIS DEL PROCESO EDUCATIVO

Se elaboró un cuestionario para que las usuarias evaluaran la experiencia artística. Se redactaron preguntas tipo test con un lenguaje claro y sencillo para que las mujeres no tuvieran ningún problema en comprender lo que se les preguntaba.²³

²² Para más información: <<http://www.kerafrica.com/videos-e-imagenes/festivales-2014>>.

²³ Véase el anexo IV: “Encuesta de evaluación para las alumnas”

CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo es de difícil consecución, pero sí que podemos afirmar que hemos dado el primer paso, y quizás el más difícil. Se ha logrado presentar una propuesta creativa que interrelaciona los ámbitos social, cultural, educativo y artístico, en el campo de las enseñanzas no regladas.

Este proyecto nos ha permitido investigar en la teoría con la búsqueda de referentes y en la práctica con un trabajo de campo, cómo las artes visuales han contribuido y pueden contribuir a dar respuesta a los retos educativos que nos plantea la sociedad. Y lo ha hecho superando muchas de las limitaciones con las que partíamos.

Una de las dudas que se planteaban a la hora de abordar este proyecto era el nivel de participación que se iba a obtener por parte de las usuarias. Pese a las reticencias de los primeros momentos, terminaron participando en mayor o menor medida, todas y cada una de ellas. El nivel de implicación ha sido diverso, pero en general, sobre todo en tres de los cinco grupos, ha sido muy satisfactorio. En un principio, la desconfianza era evidente, pero a medida que íbamos obteniendo los primeros resultados el entusiasmo fue en aumento. El montaje y el éxito de la exposición *Re-fem*, fue determinante para la motivación de los grupos para futuros proyectos.

Otro de nuestros objetivos era hacer participe al alumno-espectador del proceso de creación de sentido, que los individuos no se sientan objetos de la educación sino sujetos activos con voluntad y capacidad de trabajar para la construcción de nuevas realidades. En todo momento el trabajo creativo se nutrió de los aportes que proporcionaban las alumnas, bajo la coordinación de la profesora. Destacar la importancia del trabajo colaborativo, de la creación en grupo, que nos ha permitido abordar un trabajo que por si solas no hubiéramos podido llevar a cabo.

Es posible, que la idea general que del arte contemporáneo tienen las participantes, no haya variado mucho por la realización del proyecto. Somos conscientes de que el camino es largo. El público de los cursos, en general, siente desconfianza, e incluso un manifiesto rechazo hacia las prácticas artísticas contemporáneas, bien porque no aciertan a encontrarles ningún sentido (elitización del arte), bien porque la imagen del mercado del arte, con sus astronómicos precios (mercantilización del arte) les lleva a considerarlo todo una "tomadura de pelo". En palabras de Robert Hughes, crítico de arte:

"He visto con creciente asco, la sobrevaloración del arte [...] y el efecto de todo esto sobre los artistas y los museos. La asociación de las grandes sumas con el arte se convirtió en una maldición sobre el hacer de los artistas, y sobre todo, en la manera en que se experimenta. Y

esta maldición ha infectado todo el mundo del arte".²⁴ Incluso la visión que tiene el público.

La ciudadanía en general tiene un sentimiento contradictorio hacia el arte; por un lado siente una admiración-atracción, y por otro, un marcado desprecio. Esta opinión dual siempre me ha intrigado y uno de mis intereses teórico-prácticos es conocer el porqué de la separación entre el arte contemporáneo y el público en general. Sería interesante investigar los motivos de esta colisión. El documental de Hughes, *La maldición de la Mona Lisa* y el texto de Parramón, apuntan algunos datos que ayudarían a comprender esta separación:

"Frente a los artistas que jalonan nuestras avenidas, museos, ciudades, de arte *emblemático*, financiado por el poder económico, nos encontramos con un público que se encoje de hombros y no se siente partícipe de este tipo de arte".²⁵

Quizás, la clave, para la reconciliación es la participación. Cómo espectadores-ciudadanos: nos preguntamos: "...¿para qué sirve el arte?, ¿qué uso le damos?, ¿qué hace?, lo que sea que haga, ¿vale la pena hacerlo?... y un arte que está completamente monetizado, como el de estos días, va a tener que responder a estas preguntas, o va a morir".²⁶

El arte ha de hablarnos sobre el mundo en el que vivimos, artistas y espectadores han de colaborar en este debate estético, la ciudadanía ha de participar y sentir la "utilidad" del arte, haciendo suyas las expresiones artísticas que se producen en nuestros días. Si no hacemos este esfuerzo, el público tenderá a refugiarse en lo que ya comprende, a sentirse más cercano al virtuosismo del arte "tradicional", secuestrando de esta manera la posibilidad de enriquecerse con experiencias nuevas que le lleven a entender y conocer de otra manera el mundo que nos rodea. El arte ha de crecer y buscar nuevas formas de expresión, pero al mismo tiempo ha de "educar" al espectador y aprender con sus aportaciones.

Es difícil, cuantificar lo que este proyecto ha influido en la forma de ver el arte contemporáneo por parte de las participantes. Lo que sí podemos afirmar es que durante el proceso, buscando soluciones entre todas, hubieron momentos en los que se hicieron esfuerzos por comprender lo que otros artistas habían querido expresar. Las satisfacciones estéticas se desarrollaron y surgieron las motivaciones

²⁴ HUGHES, R. *The Mona Lisa curse* [documental].

²⁵ PARRAMÓN, R. *Arte, participación y espacio público. En: Models de participació en xarxa. Jornades de innovació estratègica.*

²⁶ HUGHES, R. *The Mona Lisa curse* [documental].

intrínsecas al proceso de conocer. Este debería ser el objetivo más importante de cualquier proceso educativo.

Este trabajo arranca comprendiendo sus grandes limitaciones. Algunos de sus objetivos van a ser de difícil consecución. Pretende ser una primera aproximación práctica a cómo, el arte puede utilizarse como herramienta de dinamización social, cultural y educativa.

BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

ALSINA, P.; GIRÁLDEZ A. *La competencia cultural y artística*. Barcelona: Graó, 2012.

DEWEY, J. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.

EISNER, E. *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós, 2004.

GARDNER, H. *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós, 1995.

GONZÁLEZ, M. R.; MAESO, F. El valor de la motivación en la educación artística con personas mayores. En: *Arte individuo y sociedad*. Granada: Universidad de Granada, 2005, num. 17, ISSN: 1131-5598
[Consulta: 2014-08-11]

Disponible en:

<http://www.arteindividuoy sociedad.es/articulos/N17/MAESO_GONZALEZ.pdf>

HOYUELOS, A. *La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Ediciones Octaedro-Rosa Sensat, 2006.

MALAGUZZI, L. Commentari. En: AA.VV., *I cento linguaggi dei bambini*. Reggio Emilia: Comune di Reggio Emilia, 1996.

REICHARD, S. *Aging and personality: a study of eighty-seven older men*. New York: John Wiley, 1962.

WALLIS, B. Democracy and Cultural Activism. En: *Democracy: A Project by Group Material, Discussions in Contemporary Culture*. Seattle y New York: Bay Press and Dia Art Foundation, 1990.

REVISTAS Y PUBLICACIONES

MARTÍ FONT, J. M. La cultura...¿Salvavidas de Europa?. En: *El País* [en línea]. España: Grupo PRISA, 2011-09-010.

[Consulta: 2014-08-25]

Disponible en:

<http://elpais.com/diario/2011/09/10/cultura/1315605601_850215.html>

PÁGINAS WEB

GORMLEY, A. Introducción a Field Project. En: *Antony Gormley Website*.

[Consulta: 2014-09-09]

Disponible en: <<http://www.antonygormley.com/sculpture/item-view/id/245>>

JAAR, A. Conferencia de Alfredo Jaar. Intervenciones en el espacio público. En: *Conferencia en la Cátedra del Siglo XXI*.

[Consulta: 2014-09-02]

Disponible en: <http://www.finisterrae.cl/difusion-acdemica/catedra-siglo-xxi/conferencias/alfredo-jaar>

PARRAMÓN, R. Arte, participación y espacio público. En: *Models de participació en xarxa. Jornades de innovació estratègica*. 2003.

[Consulta: 2014-08-25]

Disponible en:

<<http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Espacio%20publico%20y%20participacion.pd>>

REBOLLO, O. et al. *Trinitat Nova. El Plan Comunitario de Trinitat Nova: una experiencia de participación ciudadana*.

[Consulta: 2013-06-21]

Disponible en: <www.pangea.org/trininova>

AUDIOVISUALES

HUGHES, R. *The Mona Lisa curse* [documental]. USA: BBC, 2008.

En: *You tube* [Consulta: 2014-08-31]

Disponible en : <<https://www.youtube.com/watch?v=16bf1TFMFY4>>