

El trabajo extensionista como oportunidad para la formulación de dispositivos pedagógicos: La enseñanza-aprendizaje en el caso del Ensamble Pulsión Sísmica (Mdza).

Reveco Chilla, Cristian Alejandro (cristian.rch@gmail.com)

Universidad Nacional de San Luis, Argentina.

Eje 2: Pedagogía y prácticas socio-educativas.

Resumen:

Este relato se propone pensar la enseñanza-aprendizaje en el contexto universitario y más desde el trabajo extensionista, a partir de la duda que marca una inquietud constante por buscar nuevas formas de entender el encuentro educativo desde el rol social de la universidad pública. En este sentido, se intentarán desarrollar las relaciones posibles entre la experiencia junto al Ensamble Pulsión Sísmica y a la perspectiva pedagógica implicada en el modelo extensionista crítico.

Palabras clave: Extensión Crítica, Formación Integral, Aprendizaje en Movimiento

Introducción

Lo que se pretende en esta oportunidad es poder articular la experiencia vivida con el Ensamble Pulsión Sísmica (agrupación musical que ubicado en la localidad de Barriales en el departamento de Junín en la Provincia de Mendoza), en el contexto de la Escuela de Verano de Extensión de ULEU (2017), con una reflexión sobre caminos posibles para poder concretar la práctica extensionista como parte de un dispositivo pedagógico integral y situado.

Este relato pretende dar cuenta de una experiencia situada, caracterizando a sus participantes como subalternizados en una tarea contrahegemónica en dos aspectos particulares: el uso del tiempo y del espacio y la dislocación de la concepción musical dominante. Posteriormente, la concepción de extensión crítica se abordará acotándola a los aspectos pedagógicos implicados cuando se piensa la formación universitaria.

A partir de este marco es que se socializa la experiencia musical del Ensamble Pulsión Sísmica que gracias a su carácter autogestionado y su metodología de trabajo, permite pensar otras formas de enseñanza y aprendizaje. Se presenta en definitiva, una experiencia que promueve una modificación altamente significativa del acto educativo.

Desarrollo

A modo de introducción al trabajo analítico y para presentar el grupo con el que se desarrolló la experiencia, es que se recupera una de las bases del trabajo extensionista que consiste en trabajar con sectores subalternizados, *con sectores que están negociando con la clase dominante*. Sector con el que “es necesario poner en juego siempre las condiciones de clase, género, étnicas, sociales y culturales que están implícitas en quienes se embarcan en un proceso de creación de conocimiento” (Eduardo Álvarez Pedrosian en “Cuadernos de Extensión”; pág. 66), considerándose la concepción Gramsciana¹ de hegemonía.

El Ensamble Pulsión Sísmica se puede entender como un colectivo artístico autogestionado, que se identifica y posiciona en un terreno de disputa cultural complejo, que involucra concepciones sobre el uso del tiempo y del espacio; así como la musicalidad misma que contiene su propuesta.

A partir de las conversaciones con el Ensamble y acompañamiento en sus actividades como ensayos en la plaza de Los Barriales, es que pudimos ser testigos de la conciencia que poseen sobre el cómo su presencia en la comunidad² va a contramarcha de algunas concepciones, gustos y pareceres dominantes.

Desde el nacimiento del grupo (no como ensamble Pulsión Sísmica sino como un grupo de docentes que impartía talleres municipales de percusión) hace un poco más de un año, se reúnen en la plaza de Barriales para realizar sus ensayos, dentro de la feria “La Barrialita” que se desarrolla una vez al mes y que ellos mismos han gestado.

¹ Se recupera el aporte de Ariel Bignami, que entiende la construcción Gramsciana de hegemonía como la “concepción del mundo difundida entre todas las capas sociales que de este modo se ligan con la clase dirigente, en tal sentido se adapta a todos los grupos mediante diversos grados cualitativos: filosofía, religión, sentido común, folklore” (Bignami 2010; página 69).

Se retoma también el trabajo de Luciano Gruppi, donde señala que “las clases sociales, dominadas o subordinadas... participan de una concepción del mundo que les es impuesta por las clases dominantes. Y la ideología de las clases dominantes corresponde a su función histórica y no a los intereses y a la función histórica --todavía inconsciente-- de las clases dominadas. He aquí pues la ideología de las clases, o de la clase dominante influyendo sobre las clases subordinadas, obrera y campesina, por varios canales, a través de los cuales la clase dominante construye su propia influencia espiritual, su capacidad de plasmar la conciencia de toda la colectividad, su hegemonía”. [EL CONCEPTO DE HEGEMONIA EN GRAMSCI Luciano Gruppi [Gruppi, Luciano (1978). El concepto de Hegemonía en Gramsci (México: Ediciones de Cultura Popular). Caps. I y V. Págs. 7-24 y 89-111.]].

² Los Barriales o Villa los Barriales es una localidad del departamento de Junín, en la Provincia de Mendoza. Sus actividades principales son la agroindustria en relación al cultivo de la uva, olivo, frutales y verduras, así como la actividad avícola. Su población a partir del CENSO 2001 es de 3800 habitantes y su superficie es de 44,58 Km².

Esta reconfiguración del uso del espacio público, como es la plaza principal de una localidad como Barriales, se puede percibir como una dislocación de sentidos construidos en torno a pensar este lugar como ritualista y conmemorativo, pensándolo como parte de un concepto de patrimonio tradicional; como un hito más de las pedagogías cívicas. La plaza entonces desde esta nueva presencia, se vive como un lugar tanto para la expresión artística, como para la venta de productos artesanales locales.

Frente a esta reconfiguración de usos y sentidos construidos en relación a la plaza de Barriales, se identifica entonces en las conversaciones que tuvimos con el grupo que *el espacio físico, la comunidad en la que estás inmersos, es una que no está acostumbrada a que haya gente en la plaza interviniendo*. Frente a esta representación del uso del espacio público, es que identifican que *al público de Barriales le cuesta un poco salir porque no hay espacios acá, artísticos*.

Esta nueva forma convivir en el espacio público involucra consecuentemente, provocaciones en torno al uso del tiempo que sostienen los cuerpos de lxs participantes del ensamble.

El tiempo invertido por estos cuerpos ensayando, componiendo, explorando artísticamente (en un contexto de enseñar y aprender que abordaremos más tarde) en la plaza de Barriales, se contrapone a la concepción sobre el uso del tiempo como un tiempo productivo; como un tiempo de desempeño del cuerpo para el trabajo remunerado.

El carácter disruptivo que conlleva la disposición del cuerpo ya no para el trabajo, sino para lo artístico, genera tensiones y reacciones por parte de la comunidad. Es así que mientras Pulsión Sísmica ensayaba y nos presentaba su propuesta, se escucharon comentarios como *“nunca un laburito”*. Este insulto sintetiza lo hasta entonces desarrollado, y resulta ser un componente violento desde el lenguaje que refuerza posiciones y reconoce desde la ofensa un nuevo tipo de actores que irrumpe en el imaginario local.

En términos de la propuesta musical, se identifica el folklore como un dispositivo de construcción de hegemonía, en la medida que se esta nueva forma de expresión artística, trastoca los límites establecidos para entender la música y lxs músicxs. Si no son cuerdas cuyanas (cueca y chacarera), en el marco de un festival de folklore, con fechas claras y conmemorativas, no cuenta como evento musical; no está permitido.

En las conversaciones, integrantes del ensamble reconocen que lxs vecinos *estaban como muy acostumbrados a tocar guitarra, música criolla... el ensamble quebró con eso, porque*

siempre en Cuyo está como la guitarra, es muy común ir a una casa y encontrarte con una guitarra criolla, que haya alguien que sepa tocarla, a ir a una casa y encontrarse un tambor.

Pensar la enseñanza-aprendizaje en el contexto universitario y más desde el trabajo extensionista desde la institución, sin duda que marca una inquietud constante por buscar nuevas formas de entender el encuentro educativo desde el rol social de la universidad pública. En este sentido, se intentarán desarrollar las relaciones posibles entre la experiencia y los referentes teóricos, poniendo especial atención a la perspectiva pedagógica implicada en el modelo extensionista.

En el marco de la *Escuela de Verano de Extensión de ULEU (2017)* buscando respuesta a la pregunta *¿Qué es la extensión?* se busca entenderla como una serie de dispositivos que se ofrecen como “nuevas estrategias de formación para nuestrxs estudiantes”. Esta primera aproximación se formula desde el reconocimiento de una preocupación fundamental: *¿En qué y cómo formamos a los estudiantes en la universidad pública?* Se asume entonces que es en un formato predominantemente áulico, donde predominan los tiempos del curriculum obligatorio y el espacio en el aula. Es así que los tiempos de la extensión y la investigación permanecen por fuera de aquella, delineándose una escasa formación desde la extensión.

Antonio Romero en “Sobre los espacios de formación integral en la Universidad...”, buscando una forma de abordar esta problemática, promueve la comprensión de la extensión como dispositivo pedagógico, reconociendo el trabajo extensionista “como una de las tantas posibles formas de organizar los espacios de formación para superar una cierta dificultad: los espacios de enseñanza vinculados al aula imponen su gramática y dificultan la posibilidad de percibir otras formas de organización de los espacios de aprendizaje”. (Romano 87 en Cuadernos de Extensión).

Desde esta crítica, es que en el contexto de la Escuela de Verano se trabajó sobre el siguiente objetivo: *jaquear el espacio áulico desde la extensión crítica, buscando que la extensión sea para enseñar y aprender.*

Este objetivo se sustenta entonces, en una concepción de la extensión que la entiende como: a) *Proceso educativo transformador donde no hay roles estereotipados de educador y educando, donde todos pueden aprender y enseñar, y como b) Proceso que contribuye a la producción de conocimiento nuevo, que vincula críticamente el saber académico con el saber popular* (Tommasino Nicolás Rodríguez en Cuadernos de Extensión, página 27).

El encuentro con el ensamble Pulsión Sísmica se convirtió en una rica experiencia para poder conocer y ser parte de una propuesta en torno a la enseñanza y aprendizaje tremendamente potente, que desafió e invitó a re-pensar la presencia y rol de sujetos, así como nuevos formatos en torno a encuentros pedagógicos.

Los dos factores que permitieron explorar y valorar nuevas formas de entender el acto educativo, en el marco de un ejercicio extensionista, fueron tanto la metodología misma de composición de Santiago Vásquez, basada en la Percusión con Señas, así como el carácter autogestionado de la agrupación.

La percusión con señas se puede entender como “una nueva forma hacer percusión, basada en la improvisación grupal en la que, mediante un lenguaje de alrededor de 150 señas realizadas con las manos y el cuerpo, un director puede coordinar el flujo de la improvisación convirtiendo a la suma de las ideas individuales en una verdadera composición colectiva”³. Se puede entender como “un lenguaje, un método y un juego musical, en el que se ponen en foco y se entrenan de forma efectiva y totalmente disfrutable las habilidades personales e interpersonales necesarias para la integración de grupos de cualquier tipo”⁴.

Junto con señalarse esta técnica como una práctica innovadora dentro del mundo de la rítmica y percusión, particularmente; la trascendencia en el marco de esta oportunidad, viene dada por su posibilidad de “convertirse en una poderosa herramienta de integración social en varios niveles”⁵.

Esta integración se posibilita gracias a “la simplicidad de su aprendizaje, y a profundidad y la inmediatez de sus resultados, la Percusión con Señas se ha probado en la educación en niveles preescolar, primario, secundario y terciario, en diversos tipos de terapia, en procesos relacionados con el trabajo de grupos y organizaciones, y en programas de integración de grupos sociales marginados”⁶.

Para lxs integrantes de Pulsión Sísmica, *lo que tiene esta metodología, [es que] yo te muestro una seña con mis manos, lo interpretás y lo tocas en el instrumentos, las primeras señas las puede usar con cualquier ser humano que no ha tenido contacto con algún*

³ En http://www.santiagovazquez.com/percusin_con_seas/ (visto última vez 30.04.2017 19:45)

⁴ En http://www.santiagovazquez.com/percusin_con_seas/ (visto última vez 30.04.2017 19:45)

⁵ En http://www.santiagovazquez.com/percusin_con_seas/ (visto última vez 30.04.2017 19:45)

⁶ En http://www.santiagovazquez.com/percusin_con_seas/ (visto última vez 30.04.2017 19:45)

instrumento, es muy fácil y después va adquiriendo complejidad, por lo que se puede iniciar alguien que nunca ha tenido contacto con la música. Lo bueno es que este lenguaje homogeneiza al grupo entre los distintos niveles, siempre estamos igualándonos... también el director puede enseñarle ahí en ese momento señas al público, que ellos van a interpretar, por ejemplo que esto (indica una seña) va a ser una palma, se entiende, entonces el ensamble se calla y el público empieza a hacer "palma".

Otro de los elementos singulares de esta metodología, es que no solo se limita al seguimiento de una serie de señas que permiten cierta sonoridad. Parafraseando a uno de los integrantes del grupo, al ser un ensamble que no solo integra la percusión, que no solo juega con la parte rítmica, golpes en un instrumento, sino que al jugar con afinación, melodías y notas, se generan otras riquezas, sonidos y ensamble. Esta apertura creativa contiene en sí misma un componente de improvisación, donde *todo lo que sucede en el momento, nunca es igual lo que suena hoy a lo que suena mañana*. Esto último es un elemento esencial del grupo, cuando piensan en sus momentos y procesos creativos.

Todo el potencial de esta propuesta pudimos vivirla en la experiencia donde, en el marco de sus ensayos en la plaza de Barriales, se pusieron en juego todos los aspectos hasta entonces desarrollados⁷. Lejos de presentarse como un encuentro entre los expertos del mundo universitario frente a un grupo que necesitan de las herramientas típicamente académicas, nos vimos envueltos en un encuentro que por la naturaleza misma del grupo y su metodología, se dio un día un encuentro cordial que sobre la base de la exploración musical, nos enfrentamos a un momento de enseñanza y aprendizaje potente y particular.

Como si fuera parte de la vida cotidiana, pudimos ser parte en un contexto de disfrute e improvisación, de un momento en el que gracias a la contención del grupo y guía del director, pudimos rápidamente ser parte de un dispositivo pedagógico original y potente, donde se da una dialéctica en torno a un objeto de conocimiento que es a la vez creativo, artístico, original y único. Bajo esta experiencia pudimos vivir la extensión como (parafraseando a Tommasino y Rodríguez) una modificación altamente significativa del acto educativo en el cual se está inmerso.

⁷ La consigna del director en el primer encuentro fue la siguiente: *vamos a explicarles unas señas básicas y que ustedes practiquen algunos de los instrumentos y toquen para que vean que ustedes también pueden tocar, ¿sí? Y que esta metodología puede aplicarse en cualquier espacio, y está muy bueno porque se puede utilizar en espacios urbanos marginales.*

Es así que se puede afirmar que esta experiencia extensionista, pensándose en relación a un dispositivo pedagógico, rompe con los roles estereotipados, abriéndose nuevas posibilidades para diálogos e intercambios entre saberes académicos y populares.

El carácter autogestionado de la agrupación aportó el marco de acción organizativa y política desde el cual se complementa la experiencia extensionista. En el relato del recorrido de conformación del ensamble durante todo un año, se dialoga *que el grupo no solo aprendía música, sino también empezó a aprender como la responsabilidad en el arte, que es muy difícil acá en Mendoza, porque el artista cree que tiene que ser valorado por el solo hecho de ser artista o que él va a tocar a un lugar y el público tiene que estar ahí... y que todos los que vienen iniciándose también adquieren esa regla por así decirlo de vida, entonces se torna una situación donde el artista deja de gestionar su espacio de arte y se pierde ese espacio... entonces era aprendizaje no solo musical, sino de gestión y obviamente tuvimos nuestros aciertos y nuestros desaciertos, que dijimos “no pasa nada, es aprendizaje.*

Conclusión

Para concluir, recurrimos al término *aprendizaje en movimiento* que acuñan Harguinteguy, Garaño, Ávila y Elsegood en la revista *extendER* en su segunda publicación. Este término “implica dinamizar la construcción de nuevos sentidos y resignificaciones que permitan transgredir, tensionar, trascender el saber instituido abriendo la posibilidad a la coproducción de conocimiento en relación con los sujetos del territorio al cual pertenece la universidad” (Harguinteguy et. al 2015: pág. 13).

Es por eso que en esta experiencia lo que se pudo vivir en términos exploratorios, fue una invitación a ser interpelado por lo que implica pensar el aprendizaje en movimiento. En último término, reflexionar en torno a la posibilidad concreta de “ampliar el campo de indagación pedagógica y pensar el proceso de aprendizaje académico en distintos espacios sociales, concibiendo a las organizaciones sociales e instituciones del Estado no como objetos a ser investigados sino como verdaderos sujetos pedagógicos con los cuales coordinamos el proceso de enseñanza- aprendizaje” (Harguinteguy et. al 2015: pág. 8).

Bibliografía

- Álvarez, Eduardo (2010). *Crear, aprender y compartir: apuntes epistemológicos sobre la integralidad*. En “Cuadernos de Extensión N°1. Integralidad: tensiones y perspectivas”. Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio UDELAR. Uruguay.
- Bignami, Ariel (2010). “Gramsci. Pensamiento, conciencia y revolución”. Ediciones Luxemburgo. Argentina
- Gruppi, Luciano (1978). “El Concepto de Hegemonía en Gramsci”. Ediciones de Cultura Popular. México.
- Harguinteguy, Facundo; Garaño, Ignacio; Ávila, Rodrigo; Elsegood, Liliana (2015). *Aprender en Movimiento: Una experiencia de articulación estratégica de saberes para una sociedad más justa*. En Revista de extensión universitaria de la Universidad Autónoma de Entre Ríos: *extendER* N°2 año 2015. Argentina.
- Romano, Antonio (2010). *Sobre los espacios de formación integral en la Universidad. Una perspectiva pedagógica*. En “Cuadernos de Extensión N°1. Integralidad: tensiones y perspectivas”. Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio UDELAR. Uruguay.
- Tommasino, Humberto y Rodríguez, Nicolás (2010). *Tres tesis básicas sobre extensión y prácticas integrales en la Universidad de la República*. En “Cuadernos de Extensión N°1. Integralidad: tensiones y perspectivas”. Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio UDELAR. Uruguay.

Web:

- http://www.santiagovazquez.com/percusin_con_seas/