

Jabonería social del programa Espuma, una estrategia institucional participativa en el Museo Castagnino-Macro (Rosario, Argentina)^[1]

Jabonería social of the Espuma Program, a participatory institutional strategy at the Museum Castagnino-Macro (Rosario, Argentina)

Panozzo Zenere, Alejandra Gabriela

 Alejandra Gabriela Panozzo Zenere
panozzozenere.alejandra@gmail.com
Conicet-UNR, Argentina

De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN-e: 2250-6942
Periodicidad: Semestral
vol. 13, núm. 21, 2024
depracticasydiscursos.ces@gmail.com

Recepción: 06 Septiembre 2023
Aprobación: 04 Febrero 2024

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/476/4764893004/>

Resumen: El presente trabajo se propone analizar el estudio de caso llamado Jabonería social, del programa Espuma, que tuvo lugar en el Museo Castagnino-Macro (Rosario, Argentina), con el fin de reflexionar en torno a cierto anhelo de transformación social al que aspiran, en los últimos años, los museos de arte. Para ello, nos valemos de una perspectiva teórico-metodológica interdisciplinaria, de corte descriptivo-analítico, que nos permite pivotar, por un lado, entre visiones que articulan lo artístico, lo social y lo ambiental y, por otro, atender la complejidad de los mandatos que forman parte de la dinámica actual de las sedes museales al proyectarse como mediadoras para el desarrollo sostenible, ciudadano, social y ambiental.

Palabras clave: museo de arte, estrategia institucional participativa, desarrollo sostenible, social, ambiental.

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the case study called Jabonería Social del Programa Espuma that took place at the Museo Castagnino-macro (Rosario, Argentina), in order to reflect on a certain yearning for social transformation to which art museums have aspired in recent years. To this end, we use an interdisciplinary theoretical-methodological perspective, of a descriptive-analytical nature, which allows us to pivot, on the one hand, between visions that articulate the artistic, the social and the environmental and, on the other, to address the complexity of the mandates that are part of the current dynamics of the museum venues when projecting themselves as mediators for sustainable social and environmental citizen development.

Keywords: museum of art, participatory institutional strategy, sustainable development, social, environment.

INTRODUCCIÓN

Jabonería social, del programa Espuma, ofrecida durante los primeros meses de 2023, en el Museo Castagnino-Macro, introduce discusiones propias del campo artístico-visual al visibilizar los modos de elaboración de propuestas que, en cierto modo, problematizan sobre el objeto y el proceso artístico. De igual

forma, permite leer rasgos de los modelos de gestión sostenible al generar instancias de participación entre grupos marginados y visitantes asiduos, y promover un aprendizaje y posicionamiento ante lo ambiental como una autoridad compartida y de compromiso ciudadano.

Esta estrategia institucional participativa ayuda a identificar cierta reflexión en torno a un anhelo de transformación artístico-social-ambiental al que aspiran, en los últimos años, los museos de arte. En este sentido, Jabonería social aporta claves para reconocer si estas prácticas artístico-visuales cumplen con cierto *aggiornamento* ocasional de estas sedes museales, o en realidad se trata de políticas que estimulan un mayor número de vínculos y acciones con y desde otros agentes y actores. Si bien somos conscientes que este tipo de institución cultural y artística aún es fuertemente asociada con sus funciones tradicionales -adquisición, conservación y exhibición de colecciones-, también observamos que comienza a ser percibida, dado el carácter de estas prácticas artístico-visuales que se proyectan en sus programaciones, como un factor de cohesión social.

Atendiendo, entonces, al entramado artístico e institucional de esta propuesta, en este artículo tendremos en cuenta nociones vinculadas a lo que convencionalmente se denomina un enfoque teórico-metodológico interdisciplinar (Paoli Bolio, 2019) de corte descriptivo-analítico, que pone en juego, por un lado, determinadas lecturas provenientes de los estudios visuales, la museología, los estudios de público y las perspectivas ambientales aplicadas a los museos. Y, por otro, adoptamos la técnica de análisis de caso para identificar posibles ejercicios, acciones y/o elementos que podrían ser considerados por las sedes museales a la hora de configurarse como agentes mediadores para el desarrollo sostenible, ciudadano, social y ambiental, sin perder de vista las particularidades en torno a este tipo de prácticas artístico-visuales. Para ello, nos valemos de la articulación entre la observación de la estrategia institucional participativa *in situ* y la palabra de Nicolás Biolatto -fundador de esta propuesta-. Al mismo tiempo, sumamos a dicha articulación los aportes de la perspectiva bibliográfica documental, ya que recuperamos información de Jabonería social a través de las huellas que dejaron sus actores en diferentes diarios y revistas en línea, así como de las publicaciones en redes sociales y del portal institucional del Museo Castagnino-Macro y del programa Espuma.

En este trabajo se despliega, por lo tanto, un primer apartado que recupera el valor que tiene el arte en la sociedad al ofrecerlo no sólo por su condición de objeto, sino de proceso -a modo de agente de cambio y transformación- para vincularlo a un modelo de gestión sostenible. A continuación, en el segundo apartado se indaga sobre la mirada social de este modelo de gestión, ya que esta práctica artístico-visual permite recuperar categorías de públicos distantes/no-públicos al invitar a participar a grupos marginados (Brstilo y Jelavić, 2010, p. 173) que no comparten el mismo capital económico y social, y tampoco el mismo capital cultural -es decir, poseen otros conocimientos y habilidades que no les permiten acceder y disfrutar lo que se ofrece en este tipo de establecimiento-. Finalmente, en el tercer apartado, se analiza desde una mirada ambiental dicha propuesta para reflexionar sobre la posibilidad de un trabajo que atienda valores, conocimientos y capacidades de otros con el fin de proyectar un mundo más habitable para todos.

LOS MUSEOS DE ARTE DE LO ARTÍSTICO-VISUAL A MODELOS DE GESTIÓN SOSTENIBLE



Figura 1. Jabonería social, del programa Espuma, en el Museo Castagnino-Macro.
Créditos de imagen: programa Espuma.



Figura 2. Tertulia 25 de Mayo, en sala de Jabonería social, del programa Espuma, en el Museo Castagnino-Macro.
Créditos de imagen: programa Espuma.

Jabonería social, del programa Espuma, se inauguró el 31 de marzo y finalizó el 4 de junio de 2023, en el quinto piso de la sede contemporánea del Museo Castagnino-Macro. Al ingresar a la sala, distinguimos que todas sus paredes están pintadas de blanco, excepto una de ellas de color amarillo-mostaza, mientras que sus ventanas permiten “ver el río, y poder problematizar y poner en tensión el agua que tenemos, y poder concientizar sobre nuestra contaminación del río Paraná” (Biolatto, noviembre de 2023). Lo primero que observamos es una gran mesa de madera con varias sillas en que se despliegan algunos productos realizados en los distintos talleres del programa Espuma^[3]. Detrás de ella cuelga un mural de tela pintado, a modo de estandarte que replica una de las paredes de Rancho Aparte -la primera organización social de Rosario en donde se desarrolló el programa-. El mural está acompañado de un QR que relata la historia de esas particulares pinturas murales, cargadas de violencia y retransformadas con el arte. Mientras que, en las paredes contiguas, se exhibe el texto curatorial en sala, por un lado, y una despensa que contiene los diversos elementos para la elaboración de los jabones y aceites biodegradables, por otro. Delante de dicha despensa, se haya un pequeño cajón blanco vidriado asegurado que guarda los elementos de precursoria química necesarios para la saponificación.



Figura 3. Tertulia 25 de Mayo, en sala de Jabonería social, del programa Espuma, en el Museo Castagnino-Macro.

Créditos de imagen: programa Espuma.

Y, por último, en el otro extremo de la sala, se encuentran dos mesas cercanas a las ventanas, una de trabajo que contenía la mordería propia de conservación municipal de Rosario que se iba utilizando para las réplicas en jabón, y otra que exhibe algunas de las grandes esculturas que se iban realizando durante los distintos talleres dictados en el establecimiento. Detrás de ellas, sobre la pared amarillo-mostaza, se ofrece una señalética que indica la cantidad de aceite doméstico usado que las personas donaban a modo de punto de acopio, así como los litros de agua que dejaban de ser contaminados.



Figura 4. Preparación de jabones y detergentes biodegradables en Jabonería social, del programa Espuma, en el Museo Castagnino-Macro

Créditos de imagen: programa Espuma.

Esta exposición replica el módulo de taller de trabajo del programa Espuma, una iniciativa comunitaria que aborda la integración social y la independencia laboral de comunidades vulnerables a partir de la generación de propuestas sustentables. Dicho programa tiene como fin elaborar productos de limpieza -jabones y detergentes biodegradables- a base de aceite de cocina usado, pero además se constituye a modo de unidad productiva y talleres que promueven capacitaciones y salidas laborales a quienes se suman a la producción y venta. No obstante, en las salas del museo rosarino cobra la singularidad de complementarse con acciones educativas delimitadas en un conjunto de talleres -dictados en distintos días y horarios para visitantes asiduos, colegios y agentes particulares- y eventos específicos, así como acciones que “se pueden llamar artísticas en un sentido tranquilizador (tal vez no tanto) del término: una de las resultantes de esta propuesta va a ser la de recuperar producciones escultóricas pertenecientes a la tradición artística rosarina, como esculturas de jabón que serán expuestas en distintos momentos y espacios abiertos de la ciudad” (Echen, 2023, s/p). De allí que cobre sentido la expresión utilizada por el curador de la sede museal, que estamos ante una acción-exposición, dado que se proyecta una práctica artístico-visual en que convive el ejercicio de exponer objetos resultantes y una cocina y/o laboratorio de experiencias educativas-artísticas. No podemos dejar de señalar, además, que

este tipo de arte-acción recupera el carácter de ciertas vertientes del arte político o performático, que tuvo una importante trayectoria en la producción artística argentina y especialmente rosarina. Algunos ejemplos de lo mencionado se llevaron adelante a partir de 1968, al proponer un pasaje de la obra-objeto a la obra-acción (Longoni y Mestman, 2010, p. 95); puntualmente, será Tucumán Arde uno de los grupos artísticos en alcanzar reconocimiento a nivel internacional al valerse de acciones-exhibiciones que le permitieron llevar adelante sus experiencias artísticas (Longoni, 2014).

Puntualmente, esta estrategia institucional participativa que tuvo lugar en el Museo Castagnino-Macro formó parte del programa Irradiaciones Macro: un conjunto de exposiciones a lo largo del año que recuperan nuevos modos de habitar la sede museal. En palabras del curador general, Roberto Echen, se busca “postular interacciones no meramente relacionales (como sostenía Bourriaud), sino afectivamente vinculantes que forma parte de lo que muchas producciones contemporáneas (de las que son bienvenidas en el Macro) proponen como su núcleo experiencial” (2023, s/p).

Este primer acercamiento a la acción-exposición permite vincularla con aspectos propios del campo artístico-visual que ponen de manifiesto lo planteado por María José Cifuentes (2023), dos miradas sobre el arte: una que establece su valor como producto y otra que lo propone como proceso. La primera plantea al arte como una lógica o manera de hacer de un objeto o producción y delimita su valor en tanto experiencia estética pero también económica -ya que deviene del sistema que es parte fundamental de la economía del artista-. Por su parte, la segunda mirada plantea el arte como un agente de cambio y transformación que se identifica con una manera de hacer o con una práctica. Se entiende, entonces, el arte como una serie de conocimientos -no sólo empíricos u objetivos- o pensamientos divergentes en que el valor se establece por un proceso en que el artista no sólo produce objetos sino saberes, metodologías y/o preguntas “que de una u otra forma tienen un valor que es mucho más intangible que no puede verse en el producto, pero sí aportan a la sociedad. Aporta ya sea en planos de salud mental, de desarrollo social o de construcción de tejido social” (2023, s/p).

A partir de lo expuesto, consideramos que Jabonería social se asocia con el arte como producto, ya que el jabón, por ejemplo, puede ser pensado como un objeto artístico en sí mismo que se proyecta a modo de producciones escultóricas que forman parte de la tradición artística rosarina^[4]. Pero, ¿qué clase de objeto se pone en juego? Estamos, nuevamente, frente a aquellas recurrentes discusiones que remiten a los alcances del arte contemporáneo, dada aquí las condiciones de materialidad, utilidad y operaciones que ostenta este tipo de prácticas artístico-visuales al poner en crisis, por ejemplo, la cualidad inmanente del objeto, la relación aurática entre obra y receptor (Benjamín, [1936] 2011), etc. No obstante, encontramos que esta acción-exhibición también puede ser leída como proceso, al recuperar un conjunto de saberes, metodologías e interrogantes sobre la producción y la recepción de estos objetos que conllevan un universo de significados que desenvuelven experiencias individuales y colectivas, tanto de los que llevan adelante la propuesta como de los visitantes.

Al introducirnos desde una lectura de los estudios visuales nos acercamos no sólo a aquello que es producido, sino cómo es producido, es decir, a un proceso de interrelacionalidad (Yepes, 2019, p. 23). Se pone en evidencia, por consiguiente, una compleja red de relaciones de producción, presentación, circulación y recepción que posibilitan y comunican un significado colectivo de lo artístico-visual, dado que las personas que observan y/o realizan los jabones o detergentes en la quinta sala del Museo Castagnino-Macro no sólo pueden reconocer aspectos propios del campo artístico-visual, sino también, por ejemplo, sentirse interpelados por dimensiones sociales y ambientales.

Este último planteo nos introduce en postulados propios de lo museológico, ya que propicia cierta adopción de nuevos modelos de gestión museal que, aunque todavía juegan un papel secundario en la mayoría de las instituciones culturales y artísticas, buscan convertirlas en sustentables, sostenibles o sostenidas (Garthe, 2020, s/p). Sin profundizar en las diferencias entre estos tres términos, ya que al traducirse del inglés en la lengua portuguesa se reconoce como *sustainable* -reproducido de este modo en América Latina a través de los alcances de la museología social-, y en español como *sostenible* -sobre todo en España, y en

los intercambios con países hispanohablantes a partir de las relecturas de la nueva museología-, se configuran descripciones que conllevan que en algunos casos sean usados como sinónimo y, en otros, guardando claras diferencias^[5]. Advertimos, sin embargo, que de alguna manera estas tres conceptualizaciones cumplen en el plano museístico el mismo fin: apelar a un equilibrio entre las dimensiones económicas, sociales, culturales y ambientales -aquí podríamos agregar, también, artístico-visuales- para el disfrute responsable de los bienes patrimoniales de las generaciones actuales como futuras.

Desde una perspectiva cercana a la realidad de los museos, este enfoque presenta distintos antecedentes: la Mesa de Santiago de Chile (1972); la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1972); la Declaración de Oaxtepec (1984); la Declaración de Quebec (1984), etc. En este universo de eventos, los diferentes organismos fueron expresando, en sus propias definiciones y objetivos, distintas acciones con el fin de promover en el ámbito museístico, en un primer momento, la posibilidad de convertirse en lugares más ecológicos o de protección climática para sus comunidades. Sin embargo, un hito en esta materia será la Cumbre de los Museos de América sobre Museos y Comunidades Sostenibles (1998) en que se declararía que: “Los museos son esenciales en la protección y difusión del patrimonio cultural y natural”. La singularidad de este evento fue la posibilidad de leer el desarrollo sostenible -denominación que se comienza a instalar con mayor firmeza en los últimos años en el panorama museístico en general- ya no sólo desde lo ambiental, sino también, en el mismo orden, con aspectos culturales, sociales, económicos y políticos. De esta manera, la proyección de las acciones, a mediano y largo plazo, que puede desplegar este tipo de establecimientos, ya no sólo apuestan por el desarrollo sostenible de las sociedades contemporáneas, sino que también se los considera como parte fundamental por su condición de servicio a la sociedad; por su contribución, custodia y conservación del patrimonio de la humanidad; por educar, reflejar y fortalecer los valores e identidades, etc. De allí se enmarcó la Gestión de la Sostenibilidad en los Museos que, según Christopher Garthe, implicaría delimitar cuatro áreas de impacto -apelando a la lógica cuádruple de Sara Sutton (2010)-: “(i) Personas, la dimensión social de los museos; (ii) Planeta, la huella medioambiental; (iii) Beneficio, caso empresarial para la sostenibilidad; y (iv) Programa, la misión de los museos” (2020, s/p). Estas cuatro áreas se transforman en una síntesis de distintas perspectivas que venían pronunciándose, años anteriores, sobre la realización de acciones específicas que conjugaban una función transversal para toda la dinámica museística.

Otro punto a señalar con relación al tema del desarrollo sostenible y los museos es el papel que fueron desempeñado las distintas disciplinas de las áreas de conocimiento que, conjugadas a los aportes de distintas perspectivas de la museología -la nueva museología, la sociomuseología y la museología social-, posibilitaron identificar cambios en las sedes museales desde contextos específicos. Nos referimos, por ejemplo, a las contribuciones desde la antropología y la nueva museología, articuladas por Georgina DeCarli (2004), quien señala que estos establecimientos deben tener en cuenta el imperativo de salvaguardar sus colecciones y la correcta aplicación de sus funciones museológicas, pero también tienen la responsabilidad de llevar adelante labores que ayuden a mejorar la interrelación entre los sujetos, su medio ambiente y su herencia histórico-cultural. Se plantea, de este modo, la obligación de atender a las necesidades y demandas de las comunidades a las que sirven, a partir de proporcionar herramientas para que dichas comunidades puedan lograr, por sí mismas, su sostenibilidad, mediante un proceso de apropiación y formación que les posibilite un usufructo responsable de sus recursos patrimoniales. En ese sentido, detectamos que, veinte años más tarde, un mayor número de museos intenta alcanzar algunos de los objetivos promovidos por DeCarli, desde una diversidad de modalidades institucionales participativas que se adaptan a los diversos contextos y las necesidades específicas de las comunidades y las entidades patrimoniales implicadas (McGhie, 2019; Petti et al., 2020).

Dejamos planteado hasta aquí cómo la realidad particular de una práctica artístico-visual no sólo puede aportar pistas para pensar aspectos vinculados a lo artístico-visual, sino también cómo habilitan nuevas lecturas para acercarnos a la realidad de este tipo de institución cultural y artística que le da cobijo. Es así que en los siguientes apartados profundizaremos en cierta sinergia entre lo artístico, lo social y lo ambiental.

Comenzaremos, para ello, revisando, a continuación, la manera en que esta acción-exhibición posibilita reflexionar sobre el desarrollo sostenible desde una dimensión social, así como la manera en que un museo de arte puede atender a la participación de otros públicos en su hacer diario.

JABONERÍA SOCIAL, LECTURAS DEL DESARROLLO SOSTENIBLE DESDE LA DIMENSIÓN SOCIAL

Jabonería social, como anticipamos, se desprende del programa Espuma que tiene como precedente a Pepe Jabones -el emprendimiento personal de Biolatto- y las jabonerías sociales que se dan en distintas partes del mundo. Puntualmente, las jabonerías proyectan un espacio para la reinserción a la sociedad de todas aquellas personas que, por distintos motivos, han quedado marginadas, razón por la que se establecen en barrios periféricos con el fin de acompañarlas en su integración social e independencia laboral, a partir de la transformación y el cuidado del medioambiente, y en la posibilidad de asistirlos en otros problemas sociales que los aquejan. En esta línea, dicho programa capacita a las personas que lo atraviesan, las guía en su emprendimiento personal, pero, además, en palabras de Biolatto busca:

integrar, por ejemplo, a personas con adicciones, población carcelaria, minorías sexuales, los excluidos por cuestiones económicas u otros motivos que hicieron que queden marginados y que no puedan establecer lazos sociales [...] Buscamos generar y fortalecer los lazos sociales, tanto directos como indirectos. Que vuelvan a relacionarse con sus vecinos, con la propia comunidad donde viven. (Raggio, 2021, s/p)



Figura 5. Miembros del programa Espuma en el Museo Castagnino-Macro.

Créditos de imagen: programa Espuma.

Al interrogarnos sobre qué es la sostenibilidad desde su dimensión social, podemos recuperar lo planteado por Ibermuseos (2019). Este organismo señala que se trata de un conjunto de acciones que proyectan las sedes museales en pos de reducir las desigualdades sociales. Para ello, se estimula el papel de los museos como agentes promotores de inclusión social, dado que mejoran, de forma democrática y participativa, la calidad de vida de las personas. Desde nuestra mirada, Jabonería social articula de manera innovadora algunos de los aspectos mencionados anteriormente, ya que tiene en cuenta el propósito que tuvieron en sus orígenes estas entidades patrimoniales: ser de puertas abiertas^[6]. O, en otras palabras, poner al alcance de la mayor cantidad posible de personas el conocimiento y el disfrute que proporcionan el saber y la cultura -aquí podríamos sumar lo artístico-visual-. Algunos autores señalaron que, recién en el siglo XIX y XX, estos establecimientos se abren definitivamente a los públicos, puesto que en sus comienzos asistían selectivamente aristócratas, artistas o intelectuales burgueses, para luego, al menos en teoría, ampliarse a otro tipo de visitantes -“estudiosos y personas con curiosidad” (Marjorie Caygill, citada en Schmilchuk, 1987, p. 49)-. Sin embargo, como señala Leticia Pérez Castellano (2017), este cometido quedó relegado a una vaga aspiración, ya que aún quedan muchos sectores de la sociedad que no se acercan a las sedes museales.

Esta contradicción que se pone en evidencia, a lo largo del tiempo, intentó ser subsanada por los museos de arte al ofrecer, entre sus iniciativas, la incorporación de prácticas artístico-visuales en sus programaciones que apelan a la inclusión y participación de nuevos públicos con necesidades especiales. Ahora bien, nos parece pertinente señalar que estos establecimientos a la hora de trabajar con dichos públicos buscan atender sus necesidades y demandas. Sin embargo, muchas de estas personas transitan por un mundo distinto al que habitan las reflexiones y las prácticas artísticas académicas que suelen ofrecerse en este tipo de institución cultural, ya que no suelen compartir ni las lógicas propias de este tipo de manifestaciones, ni de los dispositivos que las rodean, los lenguajes, las técnicas, en fin, todo aquello a lo que apela a una experiencia estética (Brstilo y Jelavić, 2010).

Teniendo en cuenta lo mencionado hasta aquí, Jabonería social habilita la inclusión de individuos, en distintas instancias de su dinámica museística, que no suelen participar de lo artístico-visual -grupos marginados o en situación de vulnerabilidad-. Se visibiliza, por un lado, el trabajo de personas que no son productores creativos y, al mismo tiempo, cómo estos entran en contacto, a partir de distintas activaciones periódicas, con visitantes asiduos del museo rosarino y, por otro, se invitan a pares o individuos que no suelen estar familiarizados con este tipo de prácticas artístico-visuales a que lo visiten y se impliquen en distintas instancias de la acción-exposición.

Aquellos individuos que no suelen participar de las prácticas artístico-visuales de los museos fue conceptualizada de distintas maneras como, por ejemplo, no-públicos (Delgado, 2012, p. 173; Jacobi y Luckerhoff, 2012, p. 120) o público distante (Azor Lacasta et al., 2013, p. 242). En estos casos se hace referencia a un grupo de público que presenta serias complicaciones para su abordaje, dado que reúne un conjunto heterogéneo de personas con características muy diversas desde aquellos “que aún no los visitan bien porque no se han sentido atraídos por los museos, bien por recelos, por falta de interés o porque las instituciones museísticas no han sabido abrir las puertas a todos los visitantes, incluyendo a los más olvidados por la sociedad, a los más desfavorecidos” (Azor Lacasta et al., 2013, p. 241), o de “personas que nunca han entrado a un museo, las que fueron alguna vez y no volvieron más o van muy de vez en cuando, las que no saben que los museos existen, las que piensan que el museo no es para ellas, hasta los que saben que existen, pero no les interesan” (Delgado, 2012, p. 174).

Tal como señala Ana Rosas Mantecón (2017a), estas categorías nos obligan a pensar ¿qué es el público?, ya no desde un análisis de individuos o grupos -por lo tanto, se apela a su pluralidad- que consumen ofertas culturales, sino atendiendo a un conjunto de transformaciones y condiciones que son parte fundamental de su surgimiento y del modo en que se insertan en esos procesos. Es decir, se intentan comprender los mecanismos o ciertos hábitos por los que se autorreconocen como públicos, visitar o recorrer el museo es una acción que ellos están acostumbrados a realizar, es parte integral de su identidad y autopercepción. En otras palabras, no es una mera actividad, sino “una condición, un modo de existencia de los sujetos” (Mata, 2001, p. 187). La posibilidad de jugar un rol de público, por consiguiente, no se asocia simplemente con la oportunidad de acceder a un conjunto de ofertas culturales que se ofrecen o que se favorecen desde este tipo de instituciones culturales y artísticas, sino por los niveles de implicancia que realizan ellas al convocarlos. Sumado a atender a las barreras^[7] que, en muchos casos, dificultan que los diversos individuos puedan desarrollarse en este tipo de prácticas. De allí que Rosas Mantecón (2017b) sostiene que la constitución del rol del público es parte fundamental de la acción que llevan adelante un conjunto de agentes -aquí claramente podemos referenciar a los museos y su personal- que desarrollan otro tipo de experimentación y no sólo del acceso a las estrategias institucionales que despliegan. Los públicos no nacen como tales, como en ocasiones se plantea, sino que se forman y transforman permanentemente por la acción de los individuos, las instituciones, los medios de comunicación, los agentes o los intermediarios culturales que influyen -con diferentes capacidades y recursos- en las maneras en que se acercan o se alejan de las experiencias culturales y artísticas.

Consideramos, a raíz de lo mencionado, que el Museo Castagnino-Macro reconfigura su condición de intermediario al abrir sus puertas a este conjunto de jaboneras del barrio Tablada de Rosario, pero también al

ampliar la invitación -promovida por miembros de la acción-exhibición y el personal del establecimiento- a distintos colectivos, organizaciones e individuos^[8] a que recorrieran las otras muestras de las salas expositivas, pero sobre todo por involucrarlos a participar de distintas actividades previstas en el quinto piso. Se pone de relieve así, un aspecto clave en la dimensión social del desarrollo sostenible que puede estimular un museo de arte: acciones promovidas a partir de un grupo de personas marginadas que se vuelven sujetos actores participantes centrales de la práctica artístico-visual -y museística-.

De esta manera, la estrategia institucional participativa les permitió a los públicos dejar aceite para su reutilización, capacitarse en técnicas de creación de jabones y detergentes biodegradables, aprender sobre recomendaciones medio-ambientales, elaborar un kit de productos de limpieza, degustar comida y bebida, comprar productos elaborados por las jaboneras; observar la creación de un busto de Manuel Belgrano que será expuesto durante la Quincena del Arte Rosarino, interrogarse qué es un museo y qué tipo de propuestas pueden ser consideradas una obra de arte, etc. Nos encontramos, por lo tanto, ante un despliegue de modalidades de participación (Simón, 2010, s/p) que ponen en juego, en líneas generales, las funciones tradicionales que proyecta una entidad patrimonial como exhibir y educar, pero también con otras que estimulan a los públicos -visitantes asiduos y distantes/no-públicos- a que realicen otros tipos de interacciones como, por ejemplo, la posibilidad de contribuir con aceite doméstico, colaborar en la creación de las piezas y cocrear -al punto de que por momentos se convierte en una modalidad de alojamiento- en la construcción de distintos objetivos que dieron origen y pusieron en acción este proyecto en el museo rosarino en función de los intereses de los miembros del programa Espuma.

A partir de Jabonería social, el Museo Castagnino-Macro pareciera romper, de alguna manera, con cierta forma básica de participación a la que se suelen asociar a este tipo de establecimientos (Bollo et al., 2017; Harlow, 2014; McCarthy y Jinnett, 2001). Nos referimos a ampliar, en que se pone el acento en atraer a un mayor número de visitantes que están dispuestos a participar en las artes -en línea con lo que se percibe como su público asiduo-. Esta estrategia institucional participativa, por el contrario, se propone diversificar el perfil del museo rosarino, a partir de convocar a nuevos públicos, con el aliciente de que estos son personas marginadas que normalmente no participan en las artes. Se plantea, de esta manera, otro tipo de perfil organizacional que apuesta por una producción compartida, desjerarquizada y activa con y desde los públicos.

Jabonería social posibilita pensar la manera en que una propuesta artístico-visual puede modificar el quehacer diario de este tipo de institución cultural y artística. Lo singular aquí es que se proyectan otras potencialidades en las ofertas que ostentan las programaciones de los museos de arte: estrategias institucionales participativas para ellos que, de un modo u otro, permiten reconocer, a su vez, nuevas formas de gestión articuladas con y desde ellos. Se atiende a una implicación que busca que estos públicos transiten una experiencia duradera por experiencias que los interpelen, en vista de convertirlos en visitantes potenciales que, con el tiempo, se transformen en visitantes asiduos.

Además, posibilita analizar a esta sede museal desde su dimensión social en pos de promover un ejercicio de empatía: comprender que lo que importa a los públicos no es siempre lo que le importa al museo y su personal (Simón, 2016). En otras palabras, no se limita a darles la bienvenida, sino escucharlos, apoyarlos y ver qué se puede aprender de ellos, para que el establecimiento se convierta en un espacio relevante para más personas, en vista de sociedades más inclusivas y menos desiguales. A continuación, nos ocuparemos de indagar la relación que plantea esta práctica artístico-visual al articularse con el desarrollo sostenible, sólo que ahora desde una dimensión ambiental.

JABONERÍA SOCIAL, LECTURAS DE LA SOSTENIBILIDAD DESDE LA DIMENSIÓN AMBIENTAL



Figura 6. Jabón biodegradable generado por el programa Espuma en el Museo Castagnino-Macro.

Créditos de imagen: programa Espuma.

Jabonería social se convirtió en un punto de acopio de aceite de cocina usado (ACU), el que suele ser desechado por nocivo -cada litro de ACU contamina 1000 litros de agua-, para ser reutilizado como materia prima con el fin de realizar jabones y detergentes y, como mencionamos, producciones escultóricas a modo de performance continua. El museo rosarino, en palabras de Echen, “suma un grano de arena para el cuidado del hábitat” (2023, s/p). Esta acción-exposición promovió una serie de conocimientos, metodologías y ejercicios divergentes que brindaban pautas sobre el cuidado del ecosistema mundial y rosarino, a partir de lo que implica reciclar aceite de cocina usado transformado a través de un proceso químico llamado saponificación^[9] en productos de limpieza biodegradable.

Estamos ante la segunda dimensión que nos permite abordar esta práctica artística-visual en clave con el desarrollo sostenible: lo ambiental. La crisis ambiental y climática es un fenómeno medioambiental, económico, cultural y político, de dimensiones complejas y dinámicas que, sin lugar a dudas, está cambiando nuestra relación con la naturaleza y la forma en que habitamos el planeta. La dimensión ambiental pasa a estar presente en las sedes museales como una forma de gestionarlas que recibió el nombre de museología comunitaria ecológica (Brown, 2023, p. 3), dada la necesidad de contribuir en el tratamiento de la huella ecológica. Para ello, se manifestaron distintos procedimientos de diagnóstico ambientales y ecológicas de los servicios ofrecidos^[10], la transformación de las edificaciones y espacios aledaños, el consumo responsable de las energías no renovables, entre otros aspectos (Museums Association, 2008).

En otro orden, se planteó a los museos como posibles promotores de un saber -dados sus vastos recursos-, para que las personas aprendan de manera transversal, no amenazante y personalmente significativa, a través de experiencias sensoriales o afectivas en sus espacios expositivos y circundantes, sobre lo ambiental y lo climático. Este último enfoque es el que nos interesa recuperar en este recorrido. Tal como plantea Ibermuseos (2019), los museos a través de las estrategias institucionales participativas en relación con la dimensión ambiental se proyectan, por un lado, como espacios que reflexionan sobre el cambio de patrones en favor del medio ambiente y, por otro, se convierten en promotores de compromisos entre el medio ambiente

y las comunidades. Solo que, en el caso de Jabonería social, como ya venimos mencionamos, la singularidad también está lograda porque estos conocimientos intentan ser compartidos, creados y sostenidos de manera colectiva para lograr un beneficio en común.

Esta manera de abordar estas problemáticas suele asociarse, usualmente, con la dinámica que llevan adelante los museos de ciencia o centros científicos. Sin embargo, la realidad es que, aunque en un número menor, algunos museos de arte a través de las prácticas artístico-visuales^[11] o de exposiciones sostenidas en el giro ecológico (Guasch, 2016, p. 205) intentan tender puentes entre la ciencia y la sociedad, inspirando a los visitantes a tomar otro tipo de medidas frente a los cambios ambientales y climáticos. Es decir, algunos visitantes a través de lo artístico-visual pueden ser conmovidos, cambiar su perspectiva al punto de pensar de otra manera y modificar sus hábitos diarios. Con respecto a esta última idea, Ana María Guasch sostiene que es a través de las prácticas artístico-visuales que se pueden proyectar resignificaciones en el plano ambiental, dado que se proponen otros imperativos en la relación con la ética de la vida respecto al entorno, al plantearse, por ejemplo, “nuevas cuestiones acerca de qué papel debería desempeñar el arte en una regimentación ético-política de la vida frente al cambio climático” (2016, p. 208). Se proyecta un movimiento constituido desde diferentes perspectivas en que los museos de arte, a través de estas ofertas, intentan dar múltiples respuestas a la complejidad de este fenómeno y sus causas que, en otros órdenes, se lo suele intensificar de manera sistemática.

Precisamente, Jabonería social permite identificar algunos de los aspectos que venimos señalando al exteriorizar posiciones sobre temas ambientales que involucran a la comunidad rosarina. Se pone de manifiesto la manera en que se ven afectadas las aguas del río Paraná a partir de que el aceite se acumula en los desagües cloacales y pluviales obstruyendo conductos y proliferando colonias de roedores e insectos; o por formar una capa en el agua que impide el paso de la luz solar y el oxígeno, aumentando la mortalidad de la flora y la fauna local. La singularidad de esta estrategia institucional participativa plantea, por lo tanto, la responsabilidad de la comunidad rosarina y aledaña sobre el cuidado del medio ambiente, pero también la posibilidad de resignificar su lugar como productores y promotores de un cambio ambiental - a modo de resiliencia social (Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible y Ministerio de Cultura de Argentina, 2023, p. 13)-. Se identifica cierto fortalecimiento del poder ciudadano, en primer lugar, porque se busca favorecer la revalorización y reconexión de lo propio, a partir de una apropiación del ambiente natural cercano y los saberes culturales respetuosos de su entorno; y, luego, por estimular la promoción de la protección del patrimonio cultural tangible e intangible frente a los impactos del cambio climático, haciendo partícipe a la ciudadanía en el diseño de nuevas fórmulas para un desarrollo sostenible y consciente. Específicamente, podemos recuperar esta intención, por un lado, en el programa Espuma -atravesado por el movimiento internacional llamado Zero Waste o residuo cero-^[12] que proyecta dos posibilidades de interacción: la primera vinculada a la donación del aceite usado de uso domiciliario o de grandes centros gastronómicos, para transformarse en un banco de aceite usado para su reutilización; y la segunda a partir de la enseñanza en espacios escolares que, luego, a partir del intercambio, se autoabastezcan de productos de limpieza. Por otro, específicamente, en el caso de Jabonería social en función de posibilitar a que los visitantes donen aceite, recorran y aprendan sobre el proceso de creación de productos de limpieza biodegradables, participen de activaciones, por ejemplo, al realizar jabones y/o aceites, entre otras posibilidades. Todas estas interacciones habilitan, de algún modo, repensar ciertas dinámicas de consumo y, asimismo, moldean otro tipo de valores, conocimiento y capacidades, en tanto ofrecen una oportunidad y responsabilidad por apuestas que conciben un mundo más habitable.

Por su parte, como venimos señalando, el cambio climático presenta múltiples aristas complejas, pero un punto clave que se puede recuperar es la forma en qué y cómo se comunica en este tipo de establecimientos. Se detectan ciertas fallas dadas la falta de narrativas y metáforas identificables, o por el uso de imágenes negativas que no logran crear un sentimiento emocional o, peor aún, promueve una sensación de desánimo (Roosen, Klöckner y Nadar, 2018). Jabonería social no sólo plantea nuevas posibilidades para estas últimas

apreciaciones, sino que además educa a la comunidad sobre el por qué y el cómo de la protección ambiental, y suma el componente del hacer al brindar claves para realizar productos de limpieza biodegradables cargados de sentimientos positivos.

Esta acción-exhibición se proyecta como una experiencia para que los visitantes que la transitan puedan acercarse a la problemática del cambio climático como algo cercano que les permita desencadenar un proceso de cambio de comportamientos y acciones. Pero, a su vez, como recuperamos de los planteos de DeCarli (2004), que los miembros de la comunidad rosarina sean presentes y potenciales protagonistas en la conservación y protección efectiva y sostenible de su patrimonio integral -este entendido como el patrimonio cultural y natural en conjunto, reconocido por una comunidad como parte de su testimonio, legado y sustento (Zabala, Martini y García Conde, 2010)-. De lo mencionado hasta aquí se desprende que es necesario que los visitantes puedan interrogarse y aprendan en las distintas instancias participativas, ya no sólo sobre aspectos artístico-visuales, sino también sobre la exploración de otras formas de socialización que, en este caso, atiendan a las necesidades individuales y comunitarias en tiempos de crisis climática, para luego trasmitirlas y replicarlas al resto de los integrantes de la comunidad.

Las prácticas artístico-visuales, entre ellas, Jabonería social, promueven en los museos de arte una posibilidad que se destaca por encima del objeto expositivo, ya que consideramos que puede pensarse como un proceso que atienden al bien común en vista de lograr un futuro equitativo, sostenible y justo. Desde nuestra óptica, esta acción-exhibición habilita a los visitantes a acceder a información y establecer conexiones entre el contenido de lo allí presentado, y realizar en sus propias vidas un compromiso con lo ambiental que puede convertir su visita al museo rosarino en una experiencia más profunda. Se abre el juego, de esta manera, a cierta posibilidad de pensar Jabonería social -recuperando lo mencionado sobre la posibilidad de ser pensada como proceso- como una mediación cultural;^[13] expresión que, los últimos años, se recupera con mayor ímpetu en el ámbito museístico y cultural (Peters, 2019). A partir de lo expuesto, pensamos a Jabonería social como una experiencia o dispositivo que emerge como ejercicio analítico no jerárquico entre una pieza, acciones participativas, una institución y un observador-público activo. Allí, se producen diálogos, experiencias y, sobre todo, nuevas preguntas sobre las piezas y sus interpretaciones artístico-visuales -y, por lo tanto, lograr expandir lo que se entiende por arte-, pero además se abre la posibilidad de asociar lo artístico desde una realidad social y ambiental determinada que apela a generar conciencia, persuadir, sensibilizar sobre nuevas posibilidades de convivir y hacer con otros y entre todos.

COMENTARIOS FINALES

En una sociedad cada vez más fragmentada por las desigualdades, las prácticas artístico-visuales se proyectan en los museos de arte como un haz de luz que ayudan a imaginar un cambio social, cultural, económico y ambiental. Consideramos que lo artístico-visual en Latinoamérica tuvo un rol importante en la construcción de identidades culturales y políticas, y fue utilizado como una manera de expresión y resistencia para abordar problemáticas sociales y políticas, promover la inclusión social y fomentar la participación ciudadana, en vista de crear una sociedad más igualitaria. En este recorrido intentamos recuperar ese espíritu.

De allí que este trabajo se propuso, a partir de análisis del caso Jabonería social, reflexionar interdisciplinariamente sobre cuestiones referidas a lo artístico-visual, apelando a porosidades y diálogos con otros modos de expresión y áreas de conocimientos; es decir, quisimos reflejar otras maneras de experimentar y de sentir aquello que ofrecen los museos de arte. Asimismo, se intentó mostrar que se puede trabajar articuladamente desde distintas dimensiones, abandonando la ponderación de una dimensión por sobre otra, con el fin de exponer una posibilidad efectiva de confluencia para un bienestar en común. En este sentido, encontramos innovadora en esta práctica artístico-visual la manera en que se pone en juego acciones tradicionales como la de educar y exhibir, así como la de incluir la creación in situ y la concientización a través de distintas modalidades participativas.

No obstante, somos conscientes que estamos ante un ejercicio que borra lo masivo y se traslada a lo puntual. La confluencia de los aspectos que abordamos en este recorrido sobre esta acción-exposición nos permite, principalmente, acercarnos a la posibilidad de leer a la sede museal rosarina como un mediador que proyecta una gestión sostenible que apuesta por dar lugar a formas democráticas y participativas para una mejor calidad de vida de los ciudadanos rosarinos y aledaños. Sin embargo, somos conscientes que aún no despunta como una política sostenida en el tiempo. Queda por ver, entonces, si lo que ha despertado esta práctica artística sólo se trata de un *aggiornamento* ocasional o si estamos, por el contrario, ante un cambio de dinámica museística que a partir de esta implementación comienza a estimular un mayor número de vínculos con y desde otros. Asimismo, consideramos que muchos de estos establecimientos actúan, todavía, bajo lo políticamente correcto, y no siempre generan un intento real de cambio que se sostenga en el tiempo, ya que se ven atravesadas, inevitablemente, por tensiones y conflictos vinculados con el ejercicio de poder de agentes del propio campo artístico-visual, o de otras esferas con que interactúa.

Esto pone de manifiesto que no se está ante una simple solución o una respuesta uniforme para todas las entidades patrimoniales. Sin embargo, consideramos que analizar una estrategia institucional participativa, desde un contexto situado, ayuda a identificar posibles ejercicios, acciones y/o elementos a tener en cuenta para que las sedes museales se puedan configurar como agentes mediadores que aporten a las sociedades operaciones para lograr un desarrollo sostenible, ciudadano, social y ambiental. Ser mediador, en este sentido, ya no implica solamente ofrecer una única forma de pensar lo cotidiano, sino más bien impulsar otras maneras de sentir y reflexionar críticamente. Se trata de establecer, como plantea Tomas Peters (2019), posibles puentes entre las personas y las comunidades que, mediante intercambios comunicativos, culturales, emocionales y sensibles, generen prácticas reflexivas sobre los que se desea mediar. Consideramos, por ello, que lo importante aquí es determinar no tanto si se puede o no concretar este tipo de hacer en los museos - en este recorrido con acento en los de arte-, sino antes bien cómo se llega y qué tipo de actuación proponen para convertirse así en espacios que acerquen y tejan lazos solidarios y comunes, aspectos claves para alcanzar sociedades más inclusivas, seguras y menos desiguales.

BIBLIOGRAFÍA

- Azor Lacasta, A., Barrio Alvarellos, H., Garde López, V., González Suela, M. y Nuevo Gómez, A. (2013). Museos +Sociales. Génesis de un plan destinado a reforzar el compromiso social de los museos. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 9-10, 240-251.
- Benjamín, W. ([1936] 2011). *La obra de arte en la era de la reproductividad técnica*. El cuenco del Plata.
- Bollo, A., Da Milano, C., Gariboldi, A. y Torch, C. (2017). Study on Audience Development. How to place audiences at the Centre of Cultural Organisations. *European Commission-Directorate-General for Education and Culture*. <https://acortar.link/E4W4A2>
- Brstilo, I. y Jelavić, Z. (2010). Culture as a field of Possibilities: Museum as a means of Social Integration. *Ethnological Researches*, 15, 161-173.
- Brown, K. (2023) Introduction. Museum communities/community museums. In K. Brown, A. Cummin and A. S. González Rueda (eds.) *Communities and Museums in the 21st Century Shared Histories and Climate Action* (pp.1-19). Routledge.
- Cifuentes, M. J. (2023). Nuevos paradigmas en la vinculación de los espacios culturales con sus públicos. Conferencia en *Escuela de Desarrollo de Públicos 2023*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile.
- Chiriboga Méndez, M. A. (2012). *La sostenibilidad y sustentabilidad en los museos, dos enfoques principales: la museología tradicional y la nueva museología. Estudio de caso en dos museos de la provincia de pichincha*. Tesis Licenciada en Restauración y Museología. Universidad Tecnológica Equinoccial, Ecuador.
- DeCarli, G. (2004). *Un Museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. Unesco e Ilam.

- Delgado, C. (2012). El museo de arte y el no-público. El problema de los estereotipos. *Revista Colombiana de Sociología*, 35(2), 161-181.
- Echen, R. (2023). El barrio, el mundo. *Irradiaciones Macro+Programa Espuma*. Museo Castagnino-Macro. Recuperado el 10/07/2023 <https://acortar.link/LRRSXk>
- Garthe, C. (2020). International Council of Museums-Sustainability Management in Museums: A New Approach. *International Council of Museums*. Recuperado el 10/07/2023 <https://acortar.link/MW1kGH>
- Guasch, A. M. (2016). *El Arte en la era global. 1989/2015*. Alianza Forma.
- Harlow, B. (2014). The Road to Results. Effective Practices for Building Arts Audiences. *The Wallace Foundation*. Recuperado el 10/07/2023 <https://acortar.link/LeYqJd>
- Herráez, J. A. (2011). La sostenibilidad en los museos. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 7-8, 106-109.
- Ibermuseos (2019). *Marco Conceptual Común en Sostenibilidad de las Instituciones y Procesos Museísticos Iberoamericanos*. Publicaciones del Programa Ibermuseos.
- Jacobi, D. and Luckerhoff, J. (2012). Introduction. Looking for non-publics. En E. Katz (ed.) *Looking for non-publics* (pp. 1-5). Presses de l'Université du Québec.
- Jiménez Blanco, M. D. (2014). *Una historia del museo en nueve conceptos*. Cátedra.
- Longoni, A. y Mestman, M. (2010). *Del Di Tella a "Tucumán arde" vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Eudeba.
- Longoni, A. (2014). Acerca de Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta. Ariel.
- Mata, M. C. (2001). Interrogaciones sobre el público. En M. I. Vasallo y R. Fuentes Navarro (eds.) *Comunicación. Campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas* (pp. 183-200). Iteso, Universidad Autónoma de Agua Calientes y Universidad de Guadalajara.
- McCarthy, K. and Jinnett, K. (2001). *A new framework for building participation in the Arts*. Rand Corporation.
- McGhie, H. A. (2019). *Museums and the Sustainable Development Goals: A How-to Guide for Museums, Galleries, the Cultural Sector and Their Partners*. Curating Tomorrow.
- Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible y Ministerio de Cultura (2023). *Cultura y cambio climático. Aproximación conceptual y abordaje en el contexto argentino*. Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible y Ministerio de Cultura.
- Museums Association (2008). Sustainability and museums. Your chance to make a difference. *Publicaciones Museums Associatio*. Recuperado el 10/07/2023 <https://acortar.link/n8Mh3R>
- Paoli Bolio, F. J. (2019). Multi, inter y transdisciplinarietà. *Anuario de Filosofía y Teoría del Derecho*, (13), 347-357.
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6), 1-22.
- Petti, L., Trillo, C. and Makore, B. N. (2020). Cultural heritage and sustainable development targets: a possible harmonisation? Insights from the European Perspective. *Sustainability*, 3(12), 926.
- Pérez Castellano, L. (2017). *Estudios sobre públicos y museos* (Vol 2. Apuntes para pasar de la teoría a la práctica). Publicaciones digitales Encrym-INAH.
- Raggio, S. (2021). Programa Espuma: una red de burbujas con impronta social. *Notaalpie*. Recuperado el 10/07/2023 <https://acortar.link/0TgWPU>
- Rieradevall Pons, J., Solà, J. y Farreny Gaya, R. (2011). Museos y medio ambiente: sostenibilidad cultural. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 7-8, 26-33.
- Roosen, L. J., Klöckner, C.A. and Swim, J. K. (2018). Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art. *World Art*, 8(1), 85-110.
- Rosas Mantecón, A. (2017a). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Gedisa.
- _____ (2017b). Públicos: historia y contemporaneidad. En L. Pérez Castellano (ed.) *Estudios sobre públicos y museos* (Vol 2. Apuntes para pasar de la teoría a la práctica, pp. 21-38). Publicaciones Digitales ENCRyM.

- Schmilchuk, G. (1987). *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro Nacional de Investigación.
- Simon, N. (2016). *The art of relevance*. Museum 2.0.
- _____. (2010). *The Participatory Museum*. Museum 2.0.
- Sutton, S. (2010). *Quadruple bottom line: people, planet, profit and program*. Recuperado el 10/07/2023 <https://acortar.link/N73evc>
- Yepes, R. D. (2019). Arte y política: la perspectiva –latinoamericana– de los estudios visuales. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, 10, 21-33.
- Zabala, M., Martini, Y. y García Conde, P. (2010). Patrimonio integral en tensión: comunidad local - comunidad académica. *E+E: Estudios de Extensión en Humanidades*, 2(2),113-122.

NOTAS

[1]Recibido 6 de septiembre de 2023. Aceptado 04 de febrero de 2024.

[2]Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (Conicet-UNR). Contacto: panozzozenere.alejandra@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-1929-0434>

[3]El programa Espuma comenzó en 2019 con su primera capacitación en la ciudad Sastre (Santa Fe, Argentina), luego continuó en las localidades de Rosario, Chovet, Venado Tuerto y Arrecife. Posteriormente, el proyecto se convirtió en una pyme dedicada a la fabricación y venta de jabones de cosmética natural con aceites vegetales (Raggio, 2021). Para más información, ver <https://www.instagram.com/espuma.programa/>

[4]Estas producciones artísticas fueron presentadas en dos momentos particulares. El primero de ellos tuvo lugar durante el Día de la Bandera argentina -en conmemoración de la muerte de su creador, Manuel Belgrano (20/06/1820)-, en el encuentro de asadores a la estaca. Allí, se ubicó un busto con la imagen del prócer argentino para que los asadores pudieran utilizarlo performáticamente para higienizar sus elementos de trabajo. En segundo lugar, durante la Quincena del Arte de Rosario, a modo de procesión religiosa, se trasladó un busto con la imagen de Belgrano desde la sede museal al Patio de los Leones de la Municipalidad de dicha ciudad, donde en palabras de Biolatto: “Lo dejamos en el patio, sobre un pedestal al aire libre para que luego la intemperie, durante esos quince días de la acción hiciera lo propio con la escultura” (noviembre de 2023). Asimismo, otras piezas de pequeña escala fueron vendidas en la tienda del museo rosarino a modo de adquisición individual y personal como, por ejemplo, las réplicas de los patos que forman parte de la fuente de la plaza Sarmiento o cilindros con la leyenda Macro+Espuma. Además, durante la Quincena del Arte, se participó del evento Micro Feria del Arte, donde se ofrecieron a la venta “piezas de mayor tamaño que reproducían parte de la fuente de los Españoles o de la fuente de la Plaza Buratovich que fueron vendidas y adquiridas por coleccionistas de Buenos Aires” (Biolatto, noviembre de 2023). Para más información, ver <https://www.instagram.com/espuma.programa/>

[5]Para recuperar la diferenciación entre sustentable y sostenible, recomendamos revisar Herráez (2011), Chiriboga Méndez (2012), Ibermuseos (2019), etc.

[6]Para profundizar en esta idea, ver Jiménez Blanco (2014) y Rosas Mantecón (2017b).

[7]Se plantean diferencias físicas -ingresos, escolaridad, ocupación, edad, género, zona donde viven, etc.- y simbólicas, todas las cuales impiden el acceso a este tipo de institución cultural y artística (Rosas Mantecón, 2017b).

[8]Algunas de ellas fueron: Rancho Aparte, Fundación Sol Naciente, Agricultores Federados Argentinos (AFA), Centros Cuidar Rosario, La Casa del Sol Naciente, Ojo Verde (Cine Ambiental), entre otras.

[9]Consiste en la disociación de las grasas en un medio alcalino, separándose glicerina y ácidos grasos. Estos últimos se asocian inmediatamente con los álcalis, constituyendo las sales sódicas de los ácidos grasos como el jabón y el detergente.

[10]Diagnóstico ambiental “consiste en elaborar un análisis integrado de la situación ambiental de un servicio con el objetivo final de detectar los aspectos más problemáticos en los cuales es necesario focalizar las estrategias de mejora ambiental. La ecología de servicios pretende gestionar las actividades de un servicio de forma integrada con otros servicios para minimizar su repercusión sobre el medio ambiente” (Rieradevall Pons, Solà, Farreny Gaya, 2011, p. 30).

[11] Cabe destacar las propuestas de distintos artistas, durante las décadas del sesenta y setenta, que se estructuraron en las corrientes conceptuales lang art y ecologistas que se circunscribieron a estas temáticas.

[12] Este se basa en las 5R desarrolladas por la activista y escritora Bea Johnson: rechazar, reducir, reutilizar, reciclar y reintegrar.

[13] La mediación cultural ha tenido distintas acepciones, sin embargo, “lo cierto es que la mediación cultural posee, como característica fundamental, establecer entre dos partes una comunicación –un intercambio, una interacción– que movilice nuevas formas de conocimiento en beneficio común” (Peters, 2019, p. 12).