

El Molino, Fábrica Cultural: un dispositivo que potencia a los sujetos

El Molino, Fábrica Cultural: a device that empowers subjects

Analía Benigni. UNL, UBA | abenigni@unl.edu.ar

Resumen

En el marco de la Maestría en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología en la Universidad de Buenos Aires (UBA), realizamos una investigación titulada: «Concepciones sobre tecnologías que se construyen y entrelazan en *El Molino, Fábrica Cultural*, usina de múltiples lenguajes», bajo la dirección de la Dra. Alejandra Roca (UBA) y la co-dirección del Dr. Pablo Bolcatto Universidad Nacional del Litoral (UNL). Este artículo refiere a ese estudio, que implicó reflexionar sobre los conceptos de educación y comunicación en sentido amplio.

En este contexto, la indagación de cómo son conceptualizadas las nociones de educación y comunicación en los hacedores de la propuesta *El Molino, Fábrica Cultural*, es el tema a ser abordado en este escrito.

A partir del análisis de las entrevistas realizadas a actores claves, encontramos que el dispositivo tiene presente la intersección de dos puntos centrales: *a)* el educativo (no acotado a lo escolar) guiado por Paulo Freire, y *b)* el cruce de experiencias, conexión de vi-

Abstract

Within the framework of the Master's Degree in Science and Technology Policy and Management at the University of Buenos Aires (UBA), we carried out an investigation entitled: «Conceptions about technologies that are built and intertwined in *El Molino, Fábrica Cultural*, plant of multiple languages», under the direction of Dr. Alejandra Roca (UBA) and the co-direction of Dr. Pablo Bolcatto (UNL). This article refers to that study, which involved reflecting on the concepts of education and communication in a broad sense.

In this context, the investigation of how the notions of education and communication are conceptualized in the makers of the proposal *El Molino, Fábrica Cultural*¹, is the issue to be addressed in this writing.

From the analysis of the interviews carried out with key actors, we find that the device takes into account the intersection of two central points: *a)* the educational (not limited to the school) guided by Paulo Freire, and *b)* the crossing of experiences, connection of ex-

vencias por parte de los visitantes. Lo que nos permite pensar que *El Molino, Fábrica Cultural* contribuye a potenciar los sujetos.

Lo que se observa en el trabajo de campo es que en los hacedores de la propuesta hay una fundamentación conceptual, teórica y política que se manifiesta en los dispositivos y en el discurso. Asimismo, nos preguntamos: ¿cómo conciben al término comunicación? A partir de las entrevistas podemos afirmar que la comunicación es visualizada como encuentro, como cruce de experiencias, como estar con el otro.

Palabras clave: educación, comunicación, fábrica cultural

periences by visitors. Which allows us to think that *El Molino, Fábrica Cultural* contributes to empower the subjects.

What is observed in the field work is that in the makers of the proposal there is a conceptual, theoretical and political foundation that is manifested in the devices and in the discourse. We also ask ourselves: how do you conceive the term communication? From the interviews We can affirm that communication is viewed as an encounter, as a crossroads of experiences, as being with the Other.

Keywords: education, communication, culture factory

Santa Fe, la de la inundación; la fundada por Juan de Garay, la de *Tire Dié* de Birri, la de Mateo Booz y su *Don Dolorcito Gaitán*; la de Saer y sus *Cicatrices*; la de la roja y negra, y la de la roja y blanca; la de Chiaraviglio volando alto; la del gen de la sequía; la del parque tecnológico, la universitaria, la de los humedales, la del río; la del puente colgante; la del 31,8 % de hogares donde algún miembro de la familia fue víctima de algún delito; la del convento de San Francisco; la del tigre en un irupé; la de mis prejuicios, la de la cuna de la constitución, la cordial; la del Molino Franchino; en fin, la de *El Molino, Fábrica Cultural*.

La Fábrica Cultural, la Redonda (arte y vida cotidiana) y *la Esquina Encendida* constituyen el tríptico de la Imaginación, instituciones pertenecientes al Ministerio de Innovación y Cultura del Gobierno de la provincia de Santa Fe.

El Molino, Fábrica Cultural fue construido por la Unidad de Proyectos Especiales del Ministerio de Obras Públicas y Vivienda, en las personas de los arquitectos Luis Lleonart, Silvana Codina y Francisco Quijano; mientras que la planificación conceptual del espacio estuvo a cargo del equipo del Ministerio de Innovación y Cultura. La primera etapa de la obra, que comprendió la recuperación del edificio que se erige sobre el margen este del complejo y sus espacios abiertos, entre ellos la calle pública con las Bóvedas Cáscara (Amancio Williams), se inauguró el 19 de diciembre de 2010.

La noción de fábrica cultural tiene sus antecedentes en el movimiento de la pedagogía Bauhaus (Alemania, 1919). *El Molino, Fábrica Cultural* tiene sus orígenes en un antiguo molino harinero convertido en fábrica para el diseño, la construcción y la circulación de objetos culturales. Está compuesto por un predio, con un edificio de dos pisos para que el público de todas las edades pueda experimentar con tres materiales nobles: en la planta baja, se encuentra el mundo del papel; en el primer piso, actividades relacionadas con el material de la madera, y el segundo piso, hace referencia al universo de lo textil e indumentaria.²

Sobre este espacio cultural, realicé mi tesis *Concepciones sobre tecnologías que se construyen y entrelazan en «El Molino, Fábrica Cultural», usina de múltiples lenguajes*, en el marco de la Maestría en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología en la UBA. La investigación configuró una reflexión en torno a un tema general que refiere al análisis de la comunicación de la ciencia y la tecnología en espacios públicos y la indagación sobre las concepciones de tecnologías que surgen en los funcionarios, trabajadores del espacio y públicos asistentes.

El Molino, Fábrica Cultural ofrece diferentes modalidades de participación. Entre ellas, la del público en general los fines de semana y feriados, que pueden construir y crear con fines de aprendizaje, lúdicos y con capacidad de generar vínculos y convivencia; cómo así también, se organizan muestras de artesanos y diseñadores y está abierto a la visita de establecimientos educativos. El ingreso es libre y gratuito.

Lo que los hacedores de las propuestas hacen es crear escenas, y, al mismo tiempo, escenografías. A partir de la elaboración de narrativas, como por ejemplo *El Molino, Fábrica Cultural y punto y/o El papelón de El Molino*, piensan, reformulan

los dispositivos en base a estos tópicos, a esas temáticas. Los artistas, carpinteros, pedagogos, arquitectos, diseñadores gráficos crean materialidades que son bellas visualmente e interpelan a los visitantes, al público que asiste.

Estos espacios parten de una construcción colectiva, no hay una individualidad. Ni un saber académico por encima de los otros. Aquí hay arquitectos, artistas plásticos, profesores de artes, músicos, gente que viene de los oficios. (...) A veces partimos de una idea que a alguno le pareció curiosa o brillante. A veces partimos de una idea abstracta y difusa pero que nos sirve como un paraguas de sentido. Y en base a eso hacemos tormenta de ideas. Se pasa esa idea por una batería de preguntas. Por la tormenta de ideas pasan delirios, que con el tiempo nos damos cuenta que si los trabajamos pueden llegar a buen puerto. Lo importante ahí es ser muy flexible para poder adaptar las ideas a las posibilidades técnicas de los materiales, del tiempo y del espacio. (Matías Graizaro, coordinador general de *El Molino, Fábrica Cultural*, entrevista personal, 20 de marzo de 2019).

Estos espacios hablan de una construcción colectiva no sólo de las audiencias que participan; sino de los hacedores de la propuesta: se producen los diferentes dispositivos en comunión y en una horizontalidad de saberes.

El análisis de cómo son conceptualizadas las nociones de educación y comunicación en los creadores intelectuales de la *Fábrica Cultural*, es el tópico a ser planteado, desarrollado en este escrito.

Lo que se observa en el trabajo de campo es que en los hacedores de la propuesta hay una fundamentación conceptual y política que se manifiesta en los dispositivos y en las narrativas y escenografías que crean (discurso). En este sentido, entendemos que la iniciativa tiene presente la intersección de dos puntos relevantes: en primer término, lo educativo (no acotado a lo escolar); y, en segundo lugar, el cruce de experiencias, vivencias entre las audiencias que asisten al espacio.

En este contexto, una de los coordinadores de *El Molino, Fábrica Cultural*, expresa que sería un error o un reduccionismo ceñir educación a escolaridad:

Entendemos a la educación como construcción, como vínculo que se crea a partir del encuentro con el otro. A partir de materiales, a partir de conocimientos, que empiezan a sugerirse con la propuesta. Pero que siempre van ampliándose, modificándose, con el otro, con la memoria personal, con la memoria emotiva. *Parte de la participación de que no hay una persona que sabe, y otro que viene vacío, a llenarse. Sino que todos tenemos conocimientos y nos encontramos a intercambiarlos, y en ese intercambio se construye el contenido, se construye un vínculo, y toma fuerza el momento.* (Vanesa Lovino, comunicación personal, 29 de octubre de 2016) (La cursiva es nuestra).

Como así también, lo expuesto por la coordinadora de *El Molino, Fábrica Cultural* va de la mano con lo expresado por el pedagogo brasileño Paulo Freire:

el educador ya no es sólo el que educa sino aquel que, en tanto educa, es educado a través del diálogo con el educando, quien, al ser educado, también educa. Así, *ambos se transforman en sujetos del proceso en que crecen juntos y en el cual «los argumentos de autoridad» ya no rigen (...)* (Paulo Freire, 1968: 85) (La cursiva es nuestra).

Según expresa la Dra. Graciela Frigerio⁴, educar implica «provocar una irrupción, un cambio. A la educación se la puede caracterizar como una banda de Moebius⁵: en ese recorrido infinito, por un lado, hallamos una transformación de la subjetividad de quien conoce y, por el otro, el sujeto *marca* al mundo externo, la cultura (Benigni, 2006: 67).

Pero al recorrer la superficie de la banda completa resulta claro que los dos lados aparentes constituyen un solo lado continuo, lo que supone que se puede pasar del interior al exterior resultando imposible decir en qué punto preciso se ha realizado dicho pasaje⁶ (Benigni, 2006: 67).

A partir de estas palabras queda claro que la propuesta se basa en pensar la educación, como en una acción transformadora, que construye ciudadanos conscientes de su realidad, de su momento histórico-político, que *marca* el mundo externo, la cultura y, al mismo tiempo, transforma su subjetividad. En este sentido, resulta coherente la referencia observada a la trascendencia de la escucha atenta por parte de los monitores (residentes)⁷ hacia los visitantes ya que se parte de la concepción de que la audiencia⁸ infantil, joven y adulta tienen un saber, un conocimiento previo.

En este punto, configura un acierto el reconocer que no son, en términos de Freire (1968) *tabula rasa*. Lo que implica, que hay una *saber* en el otro: hay concepciones, postulados, presupuestos subyacentes lo cual —a modo de tamiz—, interpretan y decodifican la información que reciben.

Parafraseando a Natalia Díaz, del planteo propio de la década de los ochenta sobre la disyuntiva entre transformación versus reproducción y al igual que Cecilia Braslavsky, referida por Díaz, sostenemos que, en realidad, estas dos características son «constitutivas de los sistemas educativos modernos y que el carácter transformador y reproductor varía alternativamente de acuerdo a los acontecimientos políticos, económicos y sociales de un país o región» (Baraldi, *et al.*: 2012, 72). Estimamos que *La Fábrica Cultural* apuesta a la transformación de los sujetos, más particularmente a fomentar el diálogo, el encuentro, la participación ciudadana.

En segundo lugar, enfatizamos que lo relevante en estos espacios, a partir de las entrevistas realizadas a actores claves, más allá del conocimiento que se brinda, más allá del acceso a los bienes culturales, es el cruce de experiencias que se genera entre las audiencias infantil, joven y adulta que asisten:

(...) Obtener un saber que puede ser el saber de compartir algo entre dos personas, o un niño con una abuela, y aprender algo que en realidad no tiene que ver específicamente con lo que uno propone en los dispositivos.

Yo creo que los dispositivos en realidad son como una llave que abren otras posibilidades, yo puedo proponer un dispositivo de *stop motion*, y puedes aprender a animar, pero justo ahí se da la situación puede ocurrir que una abuela le cuenta una anécdota a un chico.

Nosotros acá trabajamos con barrios populares⁹, y entonces por ahí tienes chicos que están descalzos y viene una abuelita y puede contarnos otra experiencia, y se dan los cruces. *Nosotros creo que trabajamos mucho con cruces de experiencias.* (Diego Roldán, comunicación personal, 3 de noviembre de 2016) (La cursiva es nuestra).

Las palabras del informante, hacedor de la propuesta, nos permiten comprender la importancia que los relatos tienen en estos espacios, del cruce de experiencias que generan, de lo relevante para la convivencia ya que la narrativa «nos permite entrar empáticamente en la vida del otro y empezar a sumarnos a una conversación viviente» (Witherell, en Hunter McEwan y Kieran Egan, 1995: 74).

El equipo de trabajo de la Fábrica Cultural es consciente de la notabilidad de los relatos. Y, seguramente, concuerdan con Bárbara Hardy (citado por Hunter McEwan y Kieran Egan) quien sostiene que «soñamos narrando, ensoñamos narrando, recordamos, prevemos, esperamos, nos desesperamos, creemos, dudamos, planificamos, revisamos, criticamos, construimos, chimentamos, aprendemos, odiamos y vivimos por medio de narrativas» (Hunter McEwan y Kieran Egan, 1995: 9).

Cuando los actores claves, hablan de educación no se refieren a lo escolar, sino que pueden identificar en los dispositivos tecno-arte-lúdicos interpelaciones que posibilitan una mejor convivencia, un encuentro con el otro, un aprendizaje en sentido amplio. Encontrarse con otros en la construcción de un juguete, en la realización de una pintura, en una escritura de un deseo o de un refrán aporta a la construcción colectiva y avanza en producir y generar una cosmovisión de sociedad, construcción de ciudadanía, y apropiación de bienes culturales.

Estela Quintar plantea «la idea de una pedagogía de la potencia como un ver-sus a la pedagogía del bonsái» (Rivas Díaz, 2005: 125).

Ahora bien, ¿qué es la pedagogía del bonsái? Es la pedagogía que vino con un contrato social en el que la educación fue instalada para subordinar y para oprimir. (...) ¿Qué es potenciar al sujeto? No es zafarlo totalmente de sus circunstancias, sino crear las condiciones para que pueda reconocerlas, no solamente como límites o como determinaciones que lo mutilan, sino también, haciendo un analogismo con una idea de Antonio Machado, no ya como muros, sino como puertas abiertas al campo (Rivas Díaz, 2005: 125-126).

De lo expresado se percibe que *El Molino, Fábrica Cultural* tiende a la potenciación de los sujetos, de la audiencia joven, infantil y adulta que asiste a estos espacios. Si bien, la palabra *alternativa* puede resultar grandilocuente, consideramos que en este espacio se construye o propicia la realización de vínculos en una horizontalidad de saberes, en una multiplicidad de lenguajes.

Cuando los hacedores de la propuesta hablan de múltiples lenguajes en horizontalidad se refieren a que no hay un lenguaje artístico por encima del otro, sino que los diferentes lenguajes, como, por ejemplo, la plástica, la música, el teatro, la danza, la fotografía, se entrelazan, y construyen una escenografía.

Aspectos Metodológicos

Respecto de la forma en que se llevó adelante la investigación se mencionan algunas características del estudio. Para la realización del mismo se ha relevado diversas fuentes y documentos, así como un trabajo de campo que incluyó observaciones, entrevistas y encuestas:

- Relevamiento sistemático de los materiales escritos que sustentan la propuesta, materiales para la instrucción y la capacitación de los residentes, entrevistas, notas periodísticas y documentos de proyecto y difusión.
- Encuesta sobre percepción pública de la tecnología por muestreo cuotificado. El universo lo constituyeron jóvenes y adultos mayores de 16 años de edad: las cuotas etarias se fijaron entre 16 y 29 años, entre 30 y 44 años y entre 45 y 59 años, mayores de 60 años. La forma de aplicación de la encuesta fue coincidental o de alta afluencia: se seleccionó a *El Molino, Fábrica Cultural* como lugar de realización.
- Observación no participante de la propuesta de *El Molino, Fábrica Cultural*, usina de múltiples lenguajes del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe.
- Entrevistas en profundidad a actores claves: funcionarios, creadores intelectuales de la propuesta.

Sobre el concepto de comunicación

¿Cómo conciben al término comunicación? A partir de las entrevistas podemos afirmar que la comunicación es visualizada como encuentro, como cruce de experiencias, como estar con el otro.

En este sentido, la tensión presente en la misma definición del vocablo comunicación entre «código y comunión» (Entel, 1994: 17-18), entre mediación-instrumentación y poner en común, se tuerce hacia la unión, hacia la convivencia. Consiste en el diálogo cara a cara (alejado del impacto televisivo o de los grandes

medios gráficos), que busca establecer un contacto, un diálogo con el vecino, con la audiencia joven y adulta que asiste a estos espacios; las redes sociales juegan un factor primordial, junto al boca a boca:

La estrategia comunicacional de estos espacios es algo que se está definiendo. *Nosotros por la experiencia nos damos cuenta que funciona el contacto con la gente: parar y contar que hacen estos espacios, qué van a hacer, qué día, cómo funcionan.* (Diego Roldán, quien se desempeña en la Esquina Encendida, comunicación personal, 3 de noviembre de 2016) (La cursiva es nuestra).

Esta noción sobre comunicación como tensión entre «comunidad y mediación» (código) que formula Alicia Entel (1994), nos sirve de introducción para hablar de la fiesta, la gran mesa a la canasta en Salvador del Carril (La Redonda), donde hubo música en vivo y baile, que se desarrolló el 18 de diciembre de 2016. La idea fue celebrar «el fin de año juntos, con vecinos, amigos y familia», en la propuesta intitulada: «Es cosa de barrio» (*Diario de Campo*; diciembre 2016).

Tal vez esta idea del festejo, busca recuperar el espacio público, dado que en uno de los libros-dispositivos que circulan en el *Tríptico de la Imaginación*, se formula: ¿qué extrañas del barrio y qué te gustaría hacer en tu cuadra para recuperar la calle? Y un joven-adulto expresa: «Extraño los pibes jugando a la pelota en la calle; el ring raje, las tardes de verano, sofocantes, disfrutando tereré» (Texto en un libro, en «El Molino, Fábrica Cultural». Noviembre 2016) (*Diario de Campo*; diciembre 2016). Para ello, en *El Molino, Fábrica Cultural* prepararon centros de mesa, guirnaldas, recetas de platos dulces, salados y también hay un *Convenio Exquisito* que estableció lo siguiente:

Por la presente, dejo constancia y certifico mi voluntad de colaborar con la mesa dulce «de la celebración Es cosa de barrio» que se realizará en calle Salvador del Carril, el día 18 de diciembre de 2016. Para el mencionado día, me comprometo a preparar «un lemon pie» una receta que obtuve de mi vieja¹⁰ y que por lo general me sale muy bien, o al menos eso dicen quienes lo probaron y exclamaron: «mmm que rico», «uh esto está buenísimo», «¿se puede repetir?», entre otras cosas (*El Molino, Fábrica Cultural*. Noviembre 2016) (*Diario de Campo*; diciembre 2016).

Y hay lugar, en el *Convenio Exquisito* para la firma, y aclaración de quienes aceptan la propuesta, con producciones alimenticias y entre ellas se destacan individuos de Barrio Candiotti Norte, Candiotti Sur, Barrio Don Bosco, Fomento 9 de Julio y Barrio Roma, lo que implica que personas de diferentes lugares de la ciudad se dieron cita a la fiesta, donde esperan que la mediación, ceda ante la comunión, la unión. Pero, ¿es posible recuperar el espacio público, recuperar la calle?, ¿es factible una noción de encuentro en donde diferentes niveles socioeconómicos, distintos estamentos de la sociedad se encuentren y por un instante, por un momento los códigos tan presentes en el intercambio diario, se diluyan?

La Fábrica Cultural como centro de cálculo

Consideramos hermosa la metáfora de Bruno Latour (1999) que ubica a los centros de investigación y espacios de popularización de la ciencia como centro de cálculo: porque evoca un espacio donde la información circula, produce saber, conecta ideas, sensaciones, genera experiencias, promueve conocimientos en la audiencia. No es un lugar cerrado, aislado para *elegidos* a modo de la biblioteca Borgeana en donde el libro más deseado-buscado es *ese catálogo de catálogos* y, en donde, las audiencias que asisten a esas instituciones se «prepararan a morir a unas pocas leguas del hexágono donde nacieron» (Borges, 1945: 108) —propia de la obra de Umberto Eco, denominada *El Nombre de la Rosa*—, sino un espacio permeable, de aberturas, de vínculos, ligado con la «naturaleza» y lo «humano» en términos de Grippo.¹¹

En este sentido, pensamos a *El Molino, Fábrica Cultural* no «como una fortaleza aislada o como un tigre de papel», sino como «el nudo de una vasta red donde no circulan ni signos ni materias, sino materias convirtiéndose en signos» (Latour: 1999, 161) La Fábrica Cultural, junto a sus dispositivos lúdicos refiere a un significante flotante que se liga a una cadena de significantes propia de la audiencia que asiste: para algunos una jirafa de juguete de madera de los años cincuenta remitirá a un regalo de navidad en una calurosa costanera santafesina; mientras que para otros será una oportunidad para *construir* juguetes de madera (autos, caballos, ovejas, gatos, perros, barcos, etc.) en un dispositivo en el primer piso.

El espacio funciona como un centro de cálculo en tanto que *disparador* de significantes, de información que establecen una relación entre centro y periferia, entre las audiencias y sus recuerdos e invita a la escritura, a la pintura, al dibujo, a lijar madera, a coser pantalones o vestidos de novia; en fin, a realizar acciones, a producir-reproducir saberes, oficios, tecnologías y arte.

Más allá del conocimiento y del acceso a los bienes culturales, se genera en este espacio un cruce de experiencias entre las audiencias. En el texto *Una relación casi olvidada: el docente y el conocimiento*, María Saleme de Burnichon sostiene la importancia «de entrar a un nuevo siglo con una propuesta desde otra forma de conocer que favorezca humanizar la naturaleza y naturalizar al hombre» (Saleme, 1997: 68).

En el año 2012, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba- Fundación Costantini) realizó una exposición homenaje a Víctor Grippo (1936- 2002) uno de los más grandes artistas argentinos, reconocido hoy internacionalmente como uno de los creadores más originales y significativos de la historia del arte del siglo XX. Particularmente, nos llamó la atención la obra *Naturalizar al hombre, humanizar a la naturaleza* (1977), porque de algún modo nos habla de un ser humano cercano a las máquinas, a ser un robot, a alienarse en el trabajo y lo que el artista insta es a volverse a la naturaleza, dar la cara a la vida, a las amistades, a lo vegetal, a la tierra y propone, además, que esa naturaleza no se domestique, sino que se humanice, que no quede cautivada por el hombre, sino que se vuelva humana.

En este sentido, consideramos que existe cierta correspondencia entre estas perspectivas y el propósito de *El Molino, Fábrica Cultural*, ya que podemos plantear: naturalizar a las audiencias-jóvenes, niños y adultos, humanizar los oficios, el arte, la naturaleza, en fin: las culturas. En otras palabras, brindar conocimientos para hacer que las personas estén ligadas a la naturaleza; al mismo tiempo, a sabiendas que el conocimiento es un bien social y que no debe atarse a las leyes del mercado, por lo tanto, se debe lograr democratizar el conocimiento.

Estas cuestiones nos llevan a preguntarnos acerca de las características de la enseñanza y el aprendizaje significativo de las ciencias. ¿Cómo enseñar, comunicar conocimientos científicos y tecnologías? Las ciencias en las escuelas se enseñan principalmente por disciplinas, especialmente la física, la química, la biología, la matemática, la geografía, entre otras.

Gérard Fourez (1994) plantea en el texto denominado *Alfabetización Científica y Tecnológica. Acerca de las finalidades de la enseñanza de las ciencias*, que existe una alternativa a la enseñanza disciplinaria que consiste en construir «islotes de racionalidad». ¿A qué se refiere Fourez con este término? «El islote de racionalidad designa una representación teórica apropiada a un contexto y a un proyecto que se tiene en perspectiva y permite comunicarse y actuar con referencia al mismo» (Fourez, 1994: 69).

Lo que es esencial en este enfoque es que la teorización se hace en función de contextos y de proyectos particulares, y no en función de una verdad definida como general. (Fourez, 1994: 70). Importa, por fin, distinguir dos tipos de islotes de racionalidad: los que se organizan en torno a un proyecto, y los que se estructuran alrededor de una noción (Fourez, 1994: 71).

En este contexto, consideramos que, en *El Molino, Fábrica Cultural* se comunica alrededor de «islotes de racionalidad» que versan sobre tres tópicos-proyectos: el mundo del papel, en la planta baja; de la madera, en el primer piso y el de la tela, en el segundo piso. Y en este punto, se constituye como un proyecto novedoso y original en la comunicación de conocimientos y saberes culturales.

En la observación de un cuadro de Berni, en el hecho de construir un juguete, en el diseño de una silla, en el aprendizaje de un oficio, en la acción de pintar la barcaza¹², nos permiten pensar que la comunicación de la ciencia, la popularización del conocimiento, la cultura científica junto con la enseñanza del arte es posible.

Notas

1. *El Molino, Fábrica Cultural* is the name of a house of culture in Santa Fe, which literally translates as «The Mill, Culture Factory».
2. El presente artículo no contempla la ampliación inaugurada en mayo de 2019.
3. Este escrito fue elaborado en octubre de 2019, cuando quien estaba en el gobierno en la provincia de Santa Fe era Frente Progresista Cívico y Social (FPCYS).

4. Participación de la Dra. Graciela Frigerio, el 20 de septiembre de 2002, en el «Curso de Coordinación Pedagógica en Instituciones Educativas», a cargo de las profesoras María Castels, Amelia Miguéles y Carina Rattero. Curso desarrollado en la Facultad Ciencias de la Educación, Paraná, Entre Ríos.
5. Banda de Moebius: superficie no orientable, con una sola cara y un solo borde. Se puede construir experimentalmente con una tira rectangular de papel, pegando dos lados extremos después de haberlo girado media vuelta: si el rectángulo es ABCD orientada por esta ordenación de los vértices, se pegan los lados AB y CD, de modo que el punto A coincida con el C y el B con el D. (Vocabulario Científico Técnico, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; 1996; Madrid: ESPASA).
6. Evans, Dylan (1996) Diccionario Introductorio del psicoanálisis lacaniano. Buenos Aires, Paidós (1997).
7. «El programa ministerial de residencias culturales tiene por objetivo brindarles a jóvenes santafesinos, cuyas edades oscilan entre los 18 y 25 años, un espacio de formación y capacitación en el campo cultural y en el espacio público, y cuenta con una asignación estímulo para cada uno de ellos». (Diario El Litoral). Los y las residentes culturales se desempeñan como monitores en *El Molino, Fábrica Cultural*.
8. En lo que respecta al término audiencias, en la tesis uno de los grupos meta de interés fue la audiencia joven y adulta, personas mayores de 16 años, con diferentes grados de instrucción: primario completo e incompleto; secundario completo e incompleto, terciario completo e incompleto y/o universitario completo e incompleto que asiste al espacio.
9. Nota de la autora: En referencia a La Esquina Encendida.
10. Este texto lo completa la audiencia que asiste al espacio.
11. Víctor Grippó. Obra: «Naturalizar al hombre, humanizar a la naturaleza» (1977).
12. La pintura de la Barcaza, ubicado en el primer piso. En este dispositivo cada persona se acerca, comparte momento con los que tiene al lado, interviene una barcaza después de pensar que es una barcaza, que es mitad barco, mitad casa donde los monitores/residentes hablan sobre esa sensación de navegar y de establecerse. Los visitantes pueden pintar con témperas de colores a la barcaza. Esa pieza de madera, después se lava para estar disponible para otras personas. La construcción quedó en el momento y en la memoria colectiva de las personas que participaron.

Referencias bibliográficas

BARALDI, Victoria, Julia Bernik y Natalia Diaz (2012). *Una didáctica para la formación docente. Dimensiones y principios para la enseñanza*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

BENIGNI, Analía (2006). *San Mariano. Cien años de historia*. Santa Fe: Ediciones de la Cortada.

——— (15 de Julio de 2015). Proyecto de Tesis Aprobado: *Concepciones sobre tecnologías que se construyen y entrelazan en El Molino, Fábrica Cultural, usina de múltiples lenguajes*, bajo la dirección de la Dra. Alejandra Roca y la co-dirección del Dr. Pablo Bolcatto. *Maestría en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología de la Universidad de Buenos Aires (UBA)*. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Sin Publicar.

——— (30 de Octubre de 2019). Tesis de Posgrado Aprobada: *Concepciones sobre tecnologías que se construyen y entrelazan en El Molino, Fábrica Cultural, usina de múltiples lenguajes*, bajo la dirección de la Dra. Alejandra Roca y la co-dirección del Dr. Pablo Bolcatto. *Maestría en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología*. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

BORGES, Jorge Luis (1945). *La biblioteca de Babel*. En: Ficciones. Biblioteca Esencial Diario La Nación. Emece Editores: 2005.

ENTEL, Alicia (1994). *Teorías de la comunicación : Cuadros de época y pasiones de sujetos*. Buenos Aires: Docencia, Fundación Universidad a Distancia Hernandarias.

DIARIO EL LITORAL [en línea] (2019) [Consultado el 2 de mayo 2019]. https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/189219-la-provincia-dio-la-bienvenida-a-147-residentes-culturales-en-el-molino-fabrica-cultural-escenarios-amp-sociedad.html

FOUREZ, Gérard (2005). *Alfabetización Científica y Tecnológica*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

FREIRE, Paulo (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

HUNTER MCEWAN & KIERAN EGAN compiladores. (1998). La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

LATOUR, Bruno y Emilie, Hermant (1999). Esas redes que la razón ignora: laboratorios, bibliotecas, colecciones. En: Fernando J. García Selgas y José B. Monleón (Ed.), *Retos de la Postmodernidad*, 161-183. Madrid: Trotta.

RIVAS DÍAZ, Jorge (2005). Pedagogía de la dignidad de estar siendo. Entrevista con Hugo Zemelman y Estela Quintar. En: *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 113-140.

SALEME de Burnichon, María (1997). *Decires*. Escuela de Ciencias de la Educación, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba: Narvaja editores.

Datos de autora

ANALÍA BENIGNI

Licenciada en Comunicación Social, con especialización en Comunicación Cultural, Educativa y Científica, Universidad Nacional de Entre Ríos. Magíster en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología de la Universidad de Buenos Aires. Desde 2004 se desempeña, como comunicadora, en la Universidad Nacional del Litoral, integra el equipo de trabajo en la Dirección de Comunicación de las Ciencias y las Artes, perteneciente a la Secretaría de Ciencia, Arte y Tecnología.

Fecha de recepción: 26/4/2020

Fecha de aceptación: 19/9/2020