

Arte y Transformación Social



**Saberes y
Prácticas de
Crear vale la pena**

Textos por
Carmen Olaechea y
Georg Engeli

Carmen Olaechea y Engeli, Georg

Arte y Transformación Social: Saberes y Prácticas de Crear
vale la pena - 1a ed. Buenos Aires: Crear vale la pena,
2007.

320p.; 21x15cm

ISBN 978-987-05-4686-3

Crear vale la pena

Teléfono 54.11.4700.1600

comunicacion@crearvalelapena.org.ar

Diseño de libro: Noah Dobin-Bernstein

Foto de tapa: Ernesto Van Peborg

Ilustraciones: Georg Engeli

© 2008, Crear vale la pena

Primera edición

Impreso en Argentina

Arte y Transformación Social

Saberes y Prácticas de Crear vale la pena

Índice

Prefacio _____	7
Carta de la Fundación C&A _____	11
Prólogo _____	13
Introducción _____	29
Capítulo 1: El nacimiento de Crear vale la pena _____	33
Capítulo 2: El recorrido de Crear vale la pena _____	39
- Primera etapa: De la intervención a la institución	
- Segunda etapa: Del barrio a la sociedad, los CCC como núcleos de comunidad	
- Tercera etapa: La Transformación Social como norte	
Capítulo 3: Crear vale la pena hoy en día _____	53
- El modelo institucional	
- Plataforma Internacional de CVLP	
- Entrelazado de la Práctica y el Pensamiento	
Capítulo 4: La Transformación Social _____	61
- Más allá de los cambios	
- Me transformo, nos transformamos	
- Condición de posibilidad	
- La Transformación Social	

- Evolución inevitable y evolución deseada
- Las múltiples realidades donde trabajar la transformación
- *Desafíos para la transformación social*
Legitimidad e incertidumbre

Capítulo 5: Pensamiento en acción: Die Niemands _____ 81

- Segundo acto
- Primer acto
- Tercer acto
- Cuarto y último acto

Capítulo 6: El Arte _____ 95

- El arte... despierta/hace entender/une
- Tres fundamentos teóricos:
 - El teatro del oprimido de Augusto Boal
 - La danza expresionista de Pina Bausch
 - La teoría de la Metáfora de Georg Lacoff y Mark Johnson
- *Desafíos para Arte y transformación social*
El arte entre la emoción y la vinculación

Capítulo 7: Pensamiento en acción: Centros

Culturales Comunitarios _____ 111

- Un día en la vida de algunos en el barrio
- Un día en la vida de un Centro Cultural Comunitario

Capítulo 8: Organización Social _____ 123

- La visión comunitaria
- Plataformas de integración y participación
- *Desafíos de la Organización Social*
 - El eje de los espacios públicos
 - El eje de la participación comunitaria
 - El eje de la auto-conformación colectiva
 - El eje del bienestar

Capítulo 9: Pensamiento en acción: Somos voz. Iguales pero diferentes _____ 137

**Capítulo 10: Los atractores de CVLP: Un tejido de energías
cardinales** _____ 143

Capítulo 11: La mirada transformadora _____ 147

- Ser visto
- Mirarse a uno mismo
- Mirar al otro
- *Desafíos para la mirada transformadora*
 - Entre la mirada que revela y la que relativiza
 - Entre la mirada independiente y la egocéntrica
 - Entre la mirada de los saberes y la de los supuestos

Capítulo 12: Pensamiento en Acción: Red

Latinoamericana de Arte y Transformación Social _____ 161

- Los orígenes de la red
- La articulación
- La vinculación y el trabajo colectivo
- América Latina y Europa

Capítulo 13: La vinculación trascendente _____ 169

- De la exclusión a la interacción
- Crear espacios de encuentro
- *Desafíos para la vinculación trascendente*
 - Imágenes de un mundo integrado
 - La vinculación y la diversidad – distinguir la disociación de la diferenciación
 - Mientras tanto – el incesante desafío de la exclusión

Capítulo 14: Pensamiento en acción: La sala de ensayo _____ 179

- Adentro de la sala de ensayo
 - A la derecha
 - A la izquierda
 - En el centro
- Afuera de la sala de ensayo

Capítulo 15: La Creatividad	187
- La Creatividad como fuerza vital y comunitaria	
- La creatividad y la libertad	
- La creatividad y la improvisación	
- <i>Desafíos para la creatividad</i>	
La copia, la competencia y la disciplina: ¿trabajo artístico	
aprendizaje social?	
- Desafiantes dimensiones sociales de la creatividad	
El hombre creador: entre la creatividad y La Creación	
Entre la humildad y la omnipotencia	
Capítulo 16: Pensamiento en acción: Los héroes	199
Capítulo 17: En búsqueda de la Identidad	205
- ¿Quién soy? ¿Quiénes somos?	
- ¿Soy quien los demás me dejan ser?	
- ¿Soy quien soy aunque los demás no lo ven?	
- ¿Cuándo escuchará alguien mis voces interiores?	
- <i>Desafíos para la identidad</i>	
La subjetividad – Entre la resistencia y la reconciliación	
Capítulo 18: Pensamiento en acción: RESPETO	213
- Nacimiento de un proyecto multinacional	
- Un espejo de la realidad – la realidad del espejo	
- You eres anders – I Dich ne entiendo pas, aber yo te comprehend	
- Nadie es perfecto, pero yo tampoco	
- En el país de las preguntas: la producción intelectual	
- En el espacio vacío: la producción artística	
Reflexión final	231
Crear vale la pena, la institución y su contexto	237
Criterios generales de sustentabilidad organizacional	257
Agradecimientos	279



Prefacio

¿Qué nos lleva a escribir un libro?

La necesidad de completar este proceso colectivo de 14 años, escribiendo una memoria del mismo. Pero ¿cómo acceder a esa gran memoria, infinita, a lo largo de tantas y múltiples experiencias? ¿Cómo elegir unas partes y sostener la vocación de un todo?

Las experiencias quedan en los lugares donde han ocurrido, hasta que aparecen los relatos que se encargan de hacerlas circular.

Para cuando este libro llegue a manos de sus lectores, Crear vale la pena habrá iniciado una nueva aventura en el orden de las formas y será entonces una nueva organización.

Jorge Luis Borges decía que “el concepto de obra definitiva pertenece a la resignación o al cansancio”. Crear vale la pena siempre está haciendo modificaciones y “retoques” y ésta será la primera vez que una publicación serene ese ritmo y la estrategia Arte y organización social se haga legible.

El Crear vale la pena que leerán, entonces, es aquella cosa que quedó en la memoria viva de los espacios y de sus protagonistas y -a partir de este libro providencial- la que navegará rescatada en el relato de Carmen y Georg.

¿Por qué pedirles a ellos que sean los diseñadores de esta fina embarcación?

Cuando una obra sale bien los actores se dan cuenta, se satisfacen y avanzan hacia la siguiente; cuando sale mal también lo registran e – insatisfechos- se empeñan en mejorar para la siguiente vez. Es claro, entonces, que en ningún caso son los protagonistas de las acciones, comprometidos con su realización, sus mejores relatores.

Carmen y Georg han tenido con Crear vale la pena -y más aún con la temática que nos ocupa: el arte vinculado con la transformación social hacia la equidad- una relación de muchos años. Desde esa relación han compartido con nosotros el trabajo de modular nuestro camino atravesando etapas de alegría y de angustia, de orgullo sobre lo logrado y de apertura hacia lo desconocido.

Carmen ha recorrido la Argentina y Latinoamérica conociendo y promoviendo organizaciones sociales ocupadas de asuntos de este orden, como responsable de la Fundación Avina en Buenos Aires. Fue parte del equipo impulsor de los “viajes sinérgicos” que provocaron el encuentro humano, artístico, espiritual y político de las personas que crearon luego la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación social.

Georg miró esto mismo desde un panóptico más global en la misma institución y acompañó los desarrollos estratégicos en un momento clave de su vida: el tránsito entre su identidad como abogado -especialista en los comportamientos de grandes organizaciones en contextos económico-políticos- y la de artista visual y poeta, apasionado por el poder del arte y la emoción en la vocación humana por el encuentro.

El lugar de ambos como Consejeros y analistas de Crear vale la pena no les ha impedido saltar al compromiso de la acción también, y es así que han sido en algunos casos parte de las experiencias que después se convirtieron en objeto de observación y conocimiento.

Entre los dos abarcan un gran rango de experiencias y de pertenencias inter-sectoriales e inter-culturales. Por ello, nuestro pedido era doble: que no sólo contaran los saberes y las prácticas de CVLP, sino que

también entraran en diálogo con los contenidos y que nos desafiaran con su propia mirada acerca de nosotros y de la realidad que compartimos con ellos y con el lector.

Su relato es el fruto, entonces, de una apasionada experiencia -dentro y fuera de Crear-con el “arte y la organización social”, así como también de la minuciosa lectura de la sistematización de saberes y prácticas realizada por los investigadores Mario Siede y María del Carmen Tamargo y del estudio realizado por Victoria Matamoro y Lidia Bazán del modelo de operación de los centros culturales comunitarios y sus estrategias pedagógicas.

Carmen y Georg han escuchado y mirado y han debatido con los protagonistas y sus documentos. Su rico pensamiento ha estado siempre allí para saber qué y cómo relatar, aunque sin embargo, sabiamente, hayan sabido restringir al máximo sus opiniones.

Este relato contiene tanto convergencias como puntos de vista diversos, que hemos querido conservar para que “ser mirados” pudiera intentar ser también una aventura de humildad y aceptación, una invitación a que las organizaciones sociales pudiéramos enfrentar una mirada crítica para aprender a cambiar y aún para aprender a desaparecer.

Los dibujos de Georg no son ilustraciones sino un diálogo de dos: la imagen y la palabra. No fue por cuestión estética que decidimos que este libro incluyera imágenes. Crear vale la pena, explícitamente, se presentó siempre primero como imagen y experiencia y lo sigue haciendo así. Es que la integración del pensamiento con lo poético busca reflejar una característica particular del trabajo de CVLP y de los autores mismos y es por ello que las imágenes tienen una doble meta: ilustrar los contenidos -para darles también un acceso emocional- y estimular la imaginación -para que el lector pueda dejarse llevar más allá de lo que se le presenta.

Creemos en ese poder transformador de la inteligencia sensible que es la unidad icosaédrica de la creación: la tensión y la armonía de las

partículas, como muestra la roseta espiral de nuestro logo, la verdad que siempre queda encerrada entre las cosas, entre las personas... separadas y diferentes. Carmen y Georg ponen delante de nuestros ojos ese juego de imagen, palabra y sus propias concepciones, para comprometernos -por la lectura de este libro- a movernos de donde estábamos, para entusiasmarnos en alguna clase de transmutación que “valga la pena”. Muchísimas gracias por este bellissimo trabajo que, además de una mirada inteligente sobre Crear, trasunta una pasión enorme por el arte transformador y un amor muy grande por la gente y la historia de Crear.

Quiero agradecer, en nombre de Crear, especialmente a Raúl Borchardt por su intensa y crítica dedicación en la corrección de este texto. Y a Noah Dobin-Bernstein por su trabajo voluntario en el diseño del libro.

Inés Sanguinetti
Presidenta de Crear vale la pena

Carta de la Fundación C&A

Del joven espectador al actor ciudadano

Para la Fundación C&A es una gran satisfacción haber contribuido con la concreción de este trabajo que, sin duda, provoca en el lector el deseo de hacer y le imprime la esperanza de poder alcanzarlo. Recuperar esta construcción de saberes y prácticas de Crear vale la pena, es sacar a la luz historias de jóvenes de entre las miles que forman parte de esta gran historia. Recorrerla página a página permite no sólo nutrirse desde lo conceptual y metodológico, sino reflexionar sobre la sociedad en la cual vivimos y sobre nuestras propias historias.

Conocer, aprender, inspirarse a partir de estas prácticas y saberes, y llevarlos a otros ámbitos es parte de la riqueza que proviene de sistematizar y generar conocimiento. Transmitir maneras de hacer y difundirlas es uno de los objetivos que promueve la Fundación C&A -también en otras temáticas, como la lectura - a fin de contribuir a la educación, foco de nuestro accionar.

Compartimos con Crear esta visión en la que se encuentran la educación, el arte y la ciudadanía. Porque el arte, desde esta propuesta pedagógica, busca que los jóvenes se reconozcan como sujetos de derechos, que se formen como ciudadanos, incentivando su participación en la comunidad. También compartimos esta forma de trabajo en equipo, tendiendo puentes. Alianzas y redes que ponderan el aprendizaje colectivo, que favorecen el intercambio, crecimiento y fortalecimiento, que potencian el alcance e impacto de las propuestas.

A través de diferentes proyectos, la Fundación C&A tiene la oportunidad de acompañar desde 2002 parte de estos espacios de encuentro para miles de jóvenes que se acercaron a Crear en estos 14 años. Primero fue apoyando talleres de formación y de liderazgo para los jóvenes; luego el fortalecimiento de sus centros culturales comunitarios como “Joven Creativo”, la sistematización de las experiencias y el desafío de llevar estas prácticas a escuelas, a organizaciones de la sociedad civil, a universidades, a empresas.

Creemos en las posibilidades que el arte, en su diversidad de expresiones, ofrece a los jóvenes. Son ellos, con su empuje, su dinamismo, su intenso trabajo, quienes trazan con cada creación, con cada puesta en escena, un nuevo camino.

Paulo Castro
Director regional
Fundación C&A



Prólogo

Voces Fundadores

El relato que poéticamente se despliega en las páginas que siguen a este prólogo es una dulce combinación de ficción y realidad. Como los gajos rojos del logo que nos representa, se entorbellinan en él una miríada de deseos, ideas, convicciones, creencias, esperanzas y expectativas que a lo largo de los años fuimos entrelazando y trenzando para tejer lo que hoy podemos decir junto con Carmen Olaechea y Georg Engeli, es Crear vale la pena.

Esta trama abierta al futuro pero anclada en un punto, con movimiento y a la vez ganas de permanecer, con intención de explorar nuevas formas y nuevos territorios sin perder el horizonte primero... ha sido fundada más de una vez.

Por eso en este prólogo queremos compartir con ustedes, las miradas de distintas personas que con su voz han marcado el origen y recorrido de nuestra organización.

Carmen y Georg después los adentrarán en un recorrido generoso pues fue su escritura el resultado de la decisión de relatar sumergidos en la organización de modo de hacer de este libro un aprendizaje, un espacio de encuentro y exploración , una apuesta a poner en juego las cosas en las que creemos. Es decir, un capítulo más de nuestra historia.

Orígenes I: Juan Peña

Por suerte, se sabe ya que no es verdad que se sepa a dónde se va, cuando se empieza a caminar.

Las causas del gesto del movimiento —y a veces el primer paso— es lo único que posee el que arranca. A partir de allí, la vida se hace cargo. Más tarde, cuando ya hay algún camino recorrido, comienzan a aparecer las interpretaciones, los “yo sabía que íbamos para allá” de algunos o los “mirá qué loco, en lo que terminó este viaje” de otros. Y —aunque de ninguna manera estoy queriendo decir que hay mentiras de por medio— por lo general nada de eso es totalmente cierto. Quiero decir que muchas veces las cosas —y entre ellas el destino de los viajes— apenas son lo que nos hace falta que sean cada vez, incluida la posibilidad de que en diversos momentos aparezcan siendo cosas diferentes.

Aclarado ese punto, me entusiasma meter unos párrafos en este prólogo que la historia me regala como premio a uno de los protagonistas, por haber empezado a andar, hace dieciocho años, un camino sobre cuyo trazado —en virtud de lo expresado más arriba— no puedo invocar autoría ni tampoco desentenderme: algo he tenido que ver, pero sé que mucho menos que lo que pueda suponerse.

Me movió el dolor, a mí. En un torrente cuyos orígenes seguramente se remontan hasta territorios inexplorados por la cultura, cayó sobre mí la necesidad de ponerme en movimiento para irme del lugar en el que estaba, lugar en el que la impotencia y la pena me habían informado que eran las juezas y que no había apelación ante sus fallos.

Y claro, el movimiento fue culturalmente guiado. ¿Dónde hay más dolor que el mío? ¿Dónde las gentes sufren de modo tal que mi dolor se haga pequeño, se oculte, y pueda yo olvidarlo ocupándome del dolor de otros? De esas preguntas al movimiento había el paso que di cuando el gesto me llevó a la Fundación El Otro. Enseguida perdí control, necesito admitir. Aún ese primer paso ya no fue sólo mío y más bien fue

nuestro, mío y de una querida amiga que seguramente sabe qué la movió, cuando nos movimos juntos¹.

A partir de allí comenzamos a ser muchos, los fundadores. Fundaba todo el que se acercaba y se quedaba por allí². Convocábamos sin descanso personas y recursos para articularlos en acciones que mitigaran dolores. Elegíamos órdenes para las acciones, les poníamos nombres y les allegábamos recursos, junto con otras personas comprometidas que se hacían cargo con alegría, en un frenesí de acción que hacía para nosotros real la ilusión de estar poniendo algún bien en el mundo, cosa que nos daba una sensación de poder desbordante que nos hacía precipitarnos hacia la siguiente, con la angustia de no perder un minuto para lograr así abarcarlo todo. Me extendo en esta sensación para que algunos que la reconozcan se puedan identificar con nosotros: no he conocido yo sensación más grata que la que trae la idea de estar haciendo el bien a otras personas.

Los de El Otro conocimos la injusticia del privilegio de dar. Vale la pena, decíamos. Y proponíamos: Estudiar vale la pena, Hablar de tus cosas vale la pena, Trabajar vale la pena. Y así nombrábamos a los Programas que proponíamos a los chicos de algunas villas de emergencia de San Isidro: La Cava, San Cayetano y Sauce, las primeras.

Este movimiento llevaba sólo un año largo cuando me hizo su marido una mujer hermosa y llena de talento como bailarina³, que estaba creciendo como coreógrafa y disimulaba su pasión de socióloga. Dijo “vengo a robar ideas”, cuando se asomó a la primera reunión de la Fundación; pero como muchos otros, empezó a tomar las ventajas del dar. Su iniciación ocurrió cuando le pidieron que armara una coreografía y ya no hizo sino crear y convocar a crear.

¹ Mariana Lartirigoyen de Claypole, co-fundadora de la Fundación El Otro, desde mediados de 1989

² Clara Romero, Juan Carrera, Dzigza Orlowsky de Amadeo y muchos otros amigos y amigas.

³ Inés Sanguinetti, 1991

Crear vale la pena, se llamó —obviamente- el Programa que armó. Pronto no había más posibilidad de contener dentro de la Fundación El Otro, que daba pasos en varios sentidos, la riqueza específica que iba organizándose a cada paso de Crear vale la pena.

Y así nació la Fundación Crear vale la pena y el resto lo deben contar otros y otras, a pesar de que a mí me llene de gusto y alegría y me mantenga cerca, al calor de tanta belleza en materia de posibilidades. A pesar también de ser yo el único que sabe que el nosotros constituido con el paso aquel, me ha seguido constituyendo a mí desde entonces, que es desde allí que he dado todos los pasos —convergentes y divergentes- en los que he estado comprometido los últimos 17 años de mi vida.

Orígenes II: Inés Sanguinetti

¿Crear obedece a una necesidad artística o social?

Las Fundaciones son siempre lo que denota esa palabra: poner las bases de algo nuevo. También arrancar de nuevo con algo viejo, hacer un corte con lo que es y con el pasado.

Crear vale la pena expresa una voluntad de hacerse cargo tímidamente, de a poco, como no queriendo de nuevo, de la furia de quienes hemos sido y somos parte de la generación que quería sentar las bases de algo nuevo.

Nos proponíamos “transformarlo todo”, llamar dentro de la ecuación política de cambio a la propia subjetividad, a los modelos vinculares con otros: pares, padres, hijos, pareja, naturaleza animal y vegetal, etc.

Todo esto abarcaba la dimensión “heroica” del cambio que habíamos naturalizado como acción cotidiana.

Sobre todo, la decisión de hacer del campo ideológico una materia del quehacer o una pronta materialidad: “lo imposible sólo tarda más en llegar”. ¡Eso iba en serio!

De eso hablábamos. El futuro era hoy: manos a la obra.

Alguien de aquellos años reflexionaba hace poco diciendo: “esta voluntad de dominio no nos diferencia demasiado de los amos del presente, salvo en un detalle, nuestra incapacidad de haber prevalecido”.

Entonces el refugio fue por muchos años pensar que no se podía transformar la Argentina y la realidad llamaba a otras cosas. La danza moderna fue por un largo tiempo un camino deslumbrante, una aventura con otros, maravillosa, que dejó en el olvido la posibilidad de trabajar por otro mundo posible.

Hasta que llegó Juan y me preguntó adónde iba. Me preguntó la suficiente cantidad de veces hasta que mis explicaciones vacilaron y no tuve más remedio que al menos dudar de las convicciones que me retenían en el mundo de la danza moderna.

Crear, con los años, se convirtió en una acción contra la trampa de ser modernos y “progre”, obedeció a la necesidad de no quedar en éxtasis, narcotizados por la comprobación poética del vacío existencialista: no había dioses y el mal triunfaba en el mundo. Entonces, las “movidas” de los modernos son la comprobación colectiva de que esto que hacemos lo hacemos como artistas independientes, inteligentemente cínicos, y bellamente perplejos. Es decir nuestra mejor apuesta es que se nos vea bien en un mundo que va mal.

Los ensayos, las giras, los teatros, las movidas, son realidades llenas de gente, pero son realidades solitarias muy al margen de las acciones colectivas.

Los artistas modernos estamos decepcionados, pero no podemos hablar esto con el público, a través de las obras, porque mostrarnos desesperados y con esa urgencia por la conversación, nos hace muy

poco “modernos”.

Entonces nos encontramos todos, en algún lugar muy solitario, peleando una vigencia sin tratar de estar ostensiblemente de moda, porque eso “queda mal”.

Estar un rato de moda o convertirse en un objeto de culto ¿es la aspiración de trascendencia que teníamos prevista? ¿Sería trascendente ser “interesantes, valiosos y diferentes”?

Las Repúblicas del Arte: fronteras para la exclusión

Crear vale la pena busca reaccionar contra la agenda de las tribus en Buenos Aires. Las tribus sólo ven y tienen en cuenta lo que hacen o dicen sus miembros, incluso para descalificarlo con intensidad.

Pero siempre en clave endógena: hacia fuera, siempre se es tribu. Crear, artísticamente, es un ataque contra la agenda reducida y contra el miedo de la lógica tribal. Crear fue un gesto para salirse del mundo “progre” de las “repúblicas del arte”, de los pasaportes para entrar o no entrar en “mundillos” de los espacios entregados por la crítica periodística o los tribunales informales (jurados de concursos y festivales) de las tribus prevalecientes.

La primera consigna fue “hay que lograr que la acción tenga la dimensión de la idea que la sustenta y no la de la persona que la dirija”.

Crear vale la pena es el resultado de “hacerse la película” de imaginar grande y admitir que como no somos grandes debemos ser muchos y sostenernos en instituciones que elaboren culturas que recuerden nuestros sueños y acuerdos para cuando los olvidemos o nos gane el cansancio.

En Crear no quisimos simplificar con “sacar los chicos de la calle”, más bien quisimos ocupar la calle y las calles, cubriendo un espacio inexistente de formación en artes y gestión comunitaria aplicada a procesos de transformación social hacia la equidad, democratización en el acceso y satisfacción de los derechos de la ciudadanía, por medio de un proceso colectivo de producción de conocimientos desde la

perspectiva del arte como actividad humana y social.

¿Cómo decir esto de entrada?

Creo que hay algo inteligente en no tratar de explicitar un discurso cuando se van a explorar acciones innovadoras con otros. Hay un silencio de discurso en el origen del plan estratégico “Arte y Organización Social”, silencio que está ligado a la diversidad de los actores que estaban siendo reunidos en el arranque y a no saber cómo lo haríamos. La multi-referencialidad está originada por la variedad de las ideas y prácticas que poníamos en marcha, tanto como por el deseo de motorizar determinados “impensables-improbables” y el placer de la exploración que implicaba abordarlos con otros.⁴

Viajábamos con un norte claro de acciones y hablábamos y escribíamos poco.

Crear y las traiciones de clase

La estrategia de Crear fue llamada Arte y Organización Social como modo de romper el círculo vicioso de la historia imposible de los pobres.

Una propuesta habitual disponible nos hace pensar que los pobres deben procurarse soluciones biográficas para problemas producidos socialmente. En cambio, la decisión inicial en Crear de unir la educación y producción artística a procesos llamados de organización social, perseguía el objetivo de amparar colectivamente historias de vida en el arte y la cultura que solas nunca hubieran podido sostener el peso de los determinismos implícitos en los contextos de pobreza.

En los contextos de oportunidad la incidencia en la procuración de logros de lo que llamamos el capital social, es decisiva. Las personas de clases sociales con ventajas multiplican esas ventajas tomando sistemáticamente opciones que cuidan una ecuación equilibrada de

⁴ Mara Borchardt, Daniel Cerezo, Olga González, Rodrigo Kon, Mariana Lavari y Verónica Lewkowicz fueron los dirigentes soñadores originales de este largo recorrido.

logros personales y logros de clase. Una política de vida de toda persona- para peor sensata- en estos contextos, incluye servir a estos dos objetivos: la prevalencia de uno mismo y también la de su clase.

Crear es una historia de traiciones de clase porque es una historia de lealtades entre personas de contextos de pobreza y personas de contextos de oportunidad. La voluntad original de Crear es una alianza de personas de dentro y fuera de los barrios dispuestas a abrir sus mundos en la construcción de una red social común, la creación de un capital social común.

¿Qué significa comunidad, en poblaciones urbano-marginales?

¿Qué queremos decir en Crear cuando mencionamos procesos de gestión comunitaria impulsados desde espacios artístico-comunitarios? Generar comunidad en villas o barrios pobres urbanos, entraña acciones y herramientas conceptuales que parten de considerar a estos enclaves de pobreza como singularmente diferentes a lo que llamamos comunidades en contextos rurales, o comunidades étnicas.

La pobreza no es una etnia, ni crea geografías constructoras de identidad. Habitualmente las villas y muchos barrios pobres son asentamientos estructuralmente precarios que tienen su origen en la migración de población desde justamente múltiples comunidades en el país o el extranjero. Es decir, la historia de cada espacio es una historia corta (aunque parezca que haya pasado mucho tiempo) y el carácter de refugio pone aún a los más permanentes de sus habitantes en situación mental sistemática de tránsito.

Se llega a una villa como objetivo de aguante o resistencia desde una situación de quiebre o discontinuidad con una historia familiar, económica y comunitaria que ha quedado atrás en alguna otra región, porque la vida se hizo insustentable. La llegada a una villa de emergencia es el resultado de un éxodo.

Sólo desde ese quiebre es que los imaginarios de progreso de una gran ciudad, con su oferta múltiple y renovada, construyen tanto como

derrumban sentidos posibles para la población migrante, excluida de sus comunidades de origen.

Cuando hablamos de creación de comunidad, no estamos proponiendo desarrollos locales, autonomías locales, autoafirmación y autogestión comunales, como sería la cosa planteada en términos culturales, sociales y económicos en comunidades fuera de asentamientos de pobreza en grandes conglomerados urbanos.

Crear, desde sus CCC y desde los circuitos culturales asociados a ellos (redes, mesas de trabajo, eventos y proyectos de adultos y jóvenes dentro y fuera del barrio), busca promover en pequeños grupos el desarrollo de autonomías, autoafirmaciones y autogestiones en la perspectiva de empoderamiento social, derechos humanos, creación y sostenimiento de ciudadanía para la activa construcción de una sociedad global.

La línea de construcción de poder que plantea Paulo Freire: “somos sujetos de derecho porque somos sujetos de conocimiento y porque primordialmente somos sujetos de deseo”, se dispara desde acciones comunitarias que materializan los aportes de esas personas como productores culturales desde y hacia una sociedad global.

Todos los procesos en grupos diversos en Crear, dentro y fuera de la institución, a través de acciones sistemáticas tanto como eventuales, buscan por un lado restituir a las personas sus vínculos con lo público, básicamente desde facilitarles previamente una autoafirmación en sus capacidades personales en la generación de comunidad.

Esa capacidad comunitaria es el acceso más claro a la sociedad en el sentido más general. La cadena de acceso a bienes y espacios públicos de las personas en situación de exclusión social incluye más la necesidad de aportar y entregar, que de tomar o sacar.

Lo primero genera mucho más veloz y eficazmente apropiación que lo segundo y sin embargo promover aportes socialmente acreditables de

personas excluidas es muy inhabitual. Las producciones artísticas profesionales de Crear han sido vistas casi como un exceso o sobrante de la tarea indispensable de “contención”. ¡Hemos perdido socios cuando se han enterado que los jóvenes de las villas se presentaban en la Schaubhune de Lenhniner Platz en Berlín!

Cuando afirmamos conjuntamente que procuramos:

1) desarrollo de institucionalidad desde las acciones

2) desarrollo de contextos de posibilidad

estamos ensamblando los acoples que organicen los conductores de acciones y saberes allí donde pueda ser posible que una persona ingrese a su campo de visión el conjunto y variedad de significados por medio de los cuales se reconoce como una persona con capacidad de construir una historia individual y colectiva al interior de una sociedad que espera su aporte tanto como pretende abarcarla y determinarla.

10 años de Crear vale la pena

Los fundadores de Crear vale la pena soñamos algo juntos alguna vez. Han pasado 10 años desde que ese sueño encarnó en una institución formal: Crear vale la pena.

Hemos tratado de sumar personas y de sumar convicciones, porque sabíamos que la historia daba cuenta de que muchas utopías habían resultado futuras realidades. Lo más desafiante en estos años fue imaginar un espacio que alojara sueños de muchos otros.

Después de 10 años –podemos decir como muchos- que agradecemos enormemente haber tenido la oportunidad de ser parte de algo tanto más grande que aquello que habíamos imaginado alguna vez Así que ahora, con más convicción que nunca, les decimos a todos aquellos y aquellas que quieran cambiar el mundo que hay un solo camino: intentarlo; y no intentarlo solos.

Desear fuertemente algo y generar desde ese deseo visiones para que los deseos puedan ser compartidos con otros que también desean. Desafiar esas visiones con acciones que las pongan en práctica ya mismo. Desconfiar de la fuerza de las acciones y desarrollar organizaciones

e instituciones alrededor de ellas: aquí ya habrá empezado algo a transformarse más allá de nosotros.

Cuando esas instituciones sean fuertes, desconfiar de ellas, pensarlas de nuevo, arrancarse las medallas de los logros y promover movimientos, flujos, redes, un nuevo campo moral y político donde por primera vez nos encontremos con los otros, los diversos, aquellos con los que no habíamos contado, que nos harán verdaderamente fuertes a nosotros y verdaderas a nuestras causas.

Las personas tenemos una responsabilidad a la altura de nuestro poder de acción. Y ciertamente la responsabilidad de los colectivos es mayor. Zambullámonos en ellos porque allí seremos mejores, estaremos más protegidos y además aprenderemos de nuestros errores.

Jessica Maciel, joven bailarina de Crear dijo hace poco, hablando de Crear: “aquí tenemos la oportunidad de crear con otros algo propio”. Aprendamos de los jóvenes, aferrémonos a todo lo que tenemos en común y a nuestras visiones del porvenir para hacer realidad muchos más espacios abiertos a una nueva cultura, a una nueva pedagogía social y a una nueva manera de entender la participación democrática.

¿Qué es lo que aún no hemos creado en y entre nosotros para que la tan necesaria transformación sea una fiesta? ¿Qué alegría puede provenir de lograr que hacer, sentir y pensar, sean alguna vez una misma cosa? Si queremos un mundo de belleza, justicia y paz debemos reaccionar ya, caminar con los que nunca caminamos, avanzar por donde nunca anduvimos. ¡Otro mundo es posible simplemente porque de nosotros depende!

Orígenes III: Mara Borchardt

Y ella llegó después, bailando tímidamente, husmeando lo que sucedía en un galpón arrumbado de cuadros en desuso....allí el aeróbic reunía

a por lo menos 20 jóvenes y algunos curiosos...

Sus ojos se perdieron en la mirada punzante de los jóvenes, buscando respuestas imposibles de contestar... y como no halló ninguna, decidió bailar y se metió en el baile... en el intento de trazar caminos, de juntar los cuerpos, de coordinar los movimientos, de producir diálogo y sentido.... y danzando con otros olvidó la suya, la hizo otra, la hizo de otros.

Cuando llegó solo sabía que tenía deseo de bailar con otros, con esos otros que deseaban crear una danza, una organización que cobrara vuelo haciendo del arte una realidad cotidiana para muchos privados de esta y otras miles de posibilidades...al irse supo que había aprendido una infinidad de cuestiones altamente valiosas pero que lo primero siempre había sido lo más importante de saber.

En este libro no hay secretos, simplemente el relato de una y mil aventuras que emprendimos sincera e inconscientemente muchísimas personas que tenemos enormes diferencias pero que creemos firmemente que la realidad es lo que es, pero también puede ser una vez más y si nos organizamos quizás sea la próxima vez diferente.

¿A quién se le ocurre reunirse para producir belleza frente a la espantosa crueldad de lo real? ¿A quién se le ocurre contestarle a la infinita necesidad, no tengo pan solo palabras, colores, imágenes, notas? Se nos ocurre a los que creemos que lo que algún día permitirá un cambio, es que todos entendamos que porque no somos animales necesitamos mucho más que un pedazo de pan, de tierra, de cuaderno, de cemento para ser, humanos.

Indignarse frente al escándalo del maltrato y la soberbia con que nos tratamos (nuestros cuerpos, nuestras mentes, nuestros sentimientos) y tratamos todo lo que nos rodea (prójimos, naturaleza) es sano...

Nosotros nos hemos propuesto recobrar la salud, empezando por recobrar las sensaciones, recuperando lo voluminoso del cuerpo en el espacio, la sensibilidad de la mente conectada con el cuerpo y la frescura

del pensamiento despierto y conectado con el ambiente. Y quizás nuestra acción culmine con la toma de conciencia de lo compleja que es la realidad y lo difícil que es abordarla con los ojos bien abiertos sin morirse o querer matarse en el intento. Estamos anudados y nadie vendrá a deshacer este nudo.

“Estamos fritos” diría Roberto hermano de Nena en Dailan Kifki de Maria Elena Walsh... a menos que como esta maravillosa autora de lo desopilante y absurdo imaginemos y concretemos algo que nos rescate aunque sea un momento y nos permita sólo por ese mero hecho volver a sumergirnos en la profundidad del mar y hacer frente a las corrientes marítimas más frías. Y qué goce si ese momento se puede repetir y prolongar no por milagro sino porque es el resultado del esfuerzo de nuestras propias manos y corazones....

Nuestra organización ha mutado y crecido desde su origen y es probable que siga fluctuando debido a su carácter recursivo.... quizás llegue el momento en que incluso desaparezca.... lo importante es que a través de este libro nuestros años de trabajo sirvan de inspiración para que muchos otros se animen a ser irreverentes y digan con nosotros: “Crear vale la pena”.

Orígenes IV: Daniel Cerezo

¿Arte y transformación social en los jóvenes?

Desde mis principios en Crear vale la pena jamás pensé que podría estar escribiendo estas líneas. En realidad nunca pensé que el arte me iba a llevar a escribir sobre ideologías, criterios, o valores. Tampoco imaginé que pudiera yo estar identificado con un programa de Arte y transformación Social. Porque siempre uno cree que para estar hablando de una transformación primero tiene que pasar por las cosas cronológicas y formales de la vida y que eso es la transformación: pasar de la etapa del joven que básicamente ve televisión y escucha música, a la de ese adulto responsable que tiene un empleo.

Pero me fui dando cuenta que esto no es transformación sino inserción. Uno se inserta en la sociedad, en un sistema, y cumple un ciclo. Votamos cada tanto, opinamos de fútbol, cumplimos con ser ciudadanos pagando los impuestos.

Al pasar por mi propia experiencia entendí que para hablar de transformación tenía que dejar de hablar de inserción, porque yo no quiero insertarme en esta misma sociedad en donde muchos tienen trabajo y muchos se están muriendo de hambre no solamente por no comer sino también por falta de conocimientos, donde quedan sin explotar los potenciales de cada uno, y muchos quedan sin poder opinar y sin siquiera poder desarrollar criterios para hacerlo.

Desde acá empieza mi transformación; desde saber en qué puedo opinar, saber que soy bueno tocando el piano, saber que me gusta Piazzolla y el tango y no lo único que escuchaba en mi barrio que era la cumbia, saber que existen posibilidades para personas como yo, que viven en contexto de pobreza. Esto es la transformación social, jóvenes discutiendo por qué hacer cosas para su barrio. Enterarme de que mi pobreza económica no es un obstáculo para tener riqueza de conocimientos, descubrir todo esto junto a una organización como Crear vale la pena y junto al centro cultural Joven Creativo, que estaba a diez cuadras de mi casa. En la famosa villa existía un lugar en donde poder compartir tus ideologías y que no era la Facultad ni un hospicio: era un centro cultural comunitario; y que allí no había que rezar por nadie, ni subirse a un bondi por el chori, ni tomar el tren para alentar a tu club. Solamente tener ganas de aprender, intercambiar opiniones, construir para el barrio y para uno mismo.

Leí por ahí que aunque no podemos adivinar el tiempo que vendrá, tenemos al menos el derecho de imaginar el que queremos que sea. También leí que entre 1948 y 1976, las Naciones Unidas proclamaron extensas listas de derechos humanos, pero que la mayoría de la humanidad no tiene más que el derecho de ver, oír y callar. Y entonces ejercí un derecho propio que es SOÑAR. Poder delirar un poco y clavar los ojos más allá de la infamia, para poder ver otro mundo y ver que ese

mundo es posible. En ese mundo me sumergí junto a Crear vale la pena para soñar que las personas trabajaban para vivir, en lugar de vivir para trabajar, para decir en un lugar donde poder ser oído, para que los políticos no crean que a los pobres nos encanta comer promesas.

Pensar, sentir y vivir al arte como un motor para mi existencia. Poder crear, experimentar, expresar y sentir a través de las notas de mi piano y de las notas de mis compañeros musicales.

Me fui dando cuenta de que no caminaba solo, que había un montón de jóvenes y adultos que pensaban, transitaban las mismas dudas, miedos, expectativas, sensaciones que yo, y que esto también es transformación. Pensar, sentir y creer que el crecimiento es con otros y para otros, que no estamos solos y que no está bueno trabajar solo.

Las monarquías personales son extremadamente fuertes en los individuos de esta sociedad, de este mundo, porque uno tiene que competir, superar al otro, tener mejores calificaciones y más y mejores títulos que el otro para tener un buen puesto de trabajo, una buena casa o la mejor mina.

Sin embargo en el país de las Maravillas, las cosas son pensadas desde otro lugar. Digo país de las maravillas porque mientras escribo se piensa eso y uno lo lee y dice: no, es mentira. Pero lo más increíble es que es real, mi experiencia de vida me hace escribir y pensar esto.

Crear vale la pena, me demostró que el camino del que hablo se siente primero, se construye después, y recién ahí se camina y se transita.

Introducción

“El arte, concebido como producción social de espacios de libertad, como manifestación de lo humano, tiene la capacidad de albergar y potenciar la diversidad y las diferencias, siendo ésta la base teórica y práctica desde la cual apostamos a revertir situaciones de pobreza y exclusión. Desde allí, se provoca y se promueve la construcción de un nuevo espacio organizacional, social y cultural, que busca prefigurar siempre una sociedad más justa, solidaria y democrática.” CVLP ⁵

Mejorar las condiciones de vida de los excluidos es un trabajo duro y concreto; *cambiarlas* por otras más justas, una tarea titánica. Sin embargo, la Fundación Crear vale la pena se propone ir todavía más allá. Es así que se apasiona con el trabajo de promover procesos de *transformación* individual y colectiva; y mientras lo hace, se desafía a sí misma, y desafía a los demás, a descubrir cuál es el camino a recorrer para alcanzar esta transformación, y contribuir de este modo a la creación de un nuevo contexto, donde la exclusión no quepa ni eche raíces. Cabe preguntarse ¿cómo llegó CVLP a asumir esta tarea para sí?, y sobre todo, ¿de qué habla y a quiénes les habla cuando afirma: “Crear vale la pena”? En primer lugar es necesario decir que al observar el desarrollo de la organización, se ve una expansión y profundización progresiva de su misión. Las respuestas a estas dos preguntas han dado por resultado la inclusión de nuevas temáticas y protagonistas a lo largo de los años.

⁵ Los textos que aparecen a lo largo del libro en negrita son citas textuales de otros autores. Cuando la firma es CVLP, se refiere a que ha sido extraída de documentos producidos por la institución para sus iniciativas, talleres, conferencias, producciones y documentos internos de la organización.

En su nacimiento, la organización se dirigía a jóvenes en situación de exclusión de dos barrios de la zona norte del Gran Buenos Aires, y se refería, principalmente, al aporte que las disciplinas artísticas ofrecen en el desarrollo de la identidad personal y la autoestima. Con los años, el desarrollo de espacios propios, la inclusión de los jóvenes en el trabajo de la organización, la creación de nuevos programas y producciones artísticas, y las sucesivas alianzas que estableció, abrieron paso a un crecimiento institucional, el cual amplió sus fronteras. Así hoy, sin dejar de lado su audiencia y oferta original, les habla también a todos los que puedan escuchar, y la creación a la cual se refiere abarca todos los ámbitos, donde es posible contribuir al desarrollo de un destino mejor para la humanidad. En resumen, convoca a involucrarse y a protagonizar un proceso colectivo hacia la transformación social, y para ello busca y genera diversos espacios, donde es posible descubrir y experimentar este protagonismo. Sí, CVLP le habla ahora a un público inconmensurable, acerca de una tarea que sólo puede ser alcanzada en el largo plazo. Pero no sueña con llegar ella misma hasta el último oyente ni con alcanzar, desde su espacio institucional, ese destino, sino que pretende hacer la parte que le corresponde, y motivar a otros a sumarse en este viaje. No cabe duda que, desde la inclusión hasta la transformación social, y desde los talleres en disciplinas artísticas hasta los procesos colectivos en busca de una sociedad mejor, CVLP ha recorrido un largo camino. Es importante aclarar que en la expansión, el ejercicio de *reflexión* sobre la tarea ha sido determinante, y ha finalizado por constituirse en un área de *acción* de CVLP, que al tiempo que es funcional a las actividades del terreno, tiene un enorme valor intrínseco. Pero la reflexión no es la única razón por la cual CVLP ha tenido esta capacidad de ampliar su misión, sino que hay otro aspecto que ha resultado clave para moldear su personalidad institucional. Se trata de la habilidad para moverse, simultáneamente, en el plano simbólico y en el plano real, el metafórico y el pragmático, y de vincularlos con gran creatividad generando así espacios conducentes para procesos, tanto a escala individual como colectiva, con una idéntica finalidad: la transformación.

Este libro aspira a que el lector se deje estimular por una organización dedicada a incrementar el bienestar de la sociedad, y que encuentre ideas y acciones que le inspiren en su propio camino y en el área de su propia responsabilidad. Con este fin se presenta el fundamento conceptual del trabajo de CVLP, y su vínculo con las acciones que se plasman en programas, iniciativas y en el propio desarrollo institucional.

Poder expresar la complejidad que CVLP maneja diariamente nos representó a los autores un verdadero desafío, ya que la organización, moviéndose en territorios simbólicos y reales, busca siempre mantener, como un malabarista, un equilibrio entre la reflexión y la acción. Acercarse tan íntimamente al universo de esta organización ha sido una inspiración y también una aventura del corazón. Esperamos haber sido capaces de mostrar la riqueza y la profundidad que despliega en su trabajo.

Capítulo 1

El nacimiento de Crear vale la pena

“(…) De manera que en justicia deberían llamarme Eutopía.” Tomás Moro, siglo XVI

El momento de creación de una institución suele estar grabado a fuego en sus fundadores. Se trata siempre, por supuesto, de un lugar de llegada tras un particular recorrido de vida, pero también, como nuevo punto de partida, suele tener un elemento poderoso de *entendimiento anticipado*. Como si por un instante se viera lo posible ya realizado, el oro en su máximo brillo, y desde esa certeza emocional surgiera la fuerza para dar el primer paso y el segundo y el tercero. Para CVLP, este recorrido empezó hace 14 años. Al principio creyeron que se trataba de un trayecto corto y con destino definido, sin embargo, los primeros pasos se presentaron cargados de una cualidad particular que, con el tiempo, hizo que el trayecto trasmutara en viaje y el destino en deseo de conquista de lo que Tomás Moro llamó Eutopía o tierra del bien⁶.

En ese entonces, Juan Peña, desde la Fundación El Otro, estaba desarrollando un programa de apoyo escolar que por las tardes utilizaba las instalaciones de una escuela barrial. La idea era aumentar la permanencia en el colegio de un grupo de jóvenes en situación desfavorable. El proyecto había sido concebido con claridad, y el equipo docente estaba entusiasmado con los resultados. Pero pronto descubrieron que los jóvenes estaban ávidos de algo más. La forma de

⁶ *Eutopía*: La “buena tierra” o tierra del bien”. Palabra usada por Tomás Moro en 1516 en su libro Utopía, donde, profundamente impresionado por la descripción que hiciera Américo Vespucio del nuevo mundo, presenta un modelo de equidad para la sociedad humana.

expresarlo fue sutil, pero tuvieron la lucidez de entenderlo. Así, la gente de Fundación El Otro registró con categoría de pedido un hecho que para muchos, hubiera sido un indicador de sus logros. Los estudiantes, al terminar sus clases, no se iban. Juan dice: “se quedaban por ahí, dando vueltas”. Por suerte, él y su equipo supieron mirar esta demanda silenciosa, y darle una respuesta concreta agregando nuevas ofertas a ese espacio de encuentro. A partir de allí, desarrollaron actividades adicionales: un microemprendimiento; un almacén comunitario y por último, un programa de contención que se llamó “hablar de tus cosas vale la pena”. Sin embargo, fueron los mismos jóvenes, quienes finalmente pudieron ponerle un nombre a su necesidad, y pidieron a la Fundación El Otro que les diera educación en las artes. La organización logró el apoyo del PROAME, un programa de financiamiento del Ministerio de Desarrollo Social y de este modo, respondió a este pedido. Diez años después, al evaluarse los resultados de las acciones desarrolladas por El Otro, se destacó el de educación en las artes como el programa de más arraigo y mayor permanencia. También se verificó que, de todos los proyectos apoyados por el Ministerio, los que habían generado mayor protagonismo y despliegue por parte de los jóvenes habían sido los que tenían un componente artístico.

¿Pero, cómo fue ese primer programa y qué puso en evidencia? La oferta educativa-artística se diseñó en respuesta a un pedido explícito por parte de los jóvenes: “queremos armar una obra de teatro y danza que exprese quiénes somos y qué hacemos”. Entonces, en el patio de aquella escuela, Inés Sanguinetti, bailarina y coreógrafa, empezó a dar clases de danza. Ocupar el espacio vacío con el cuerpo, desplazarlo con gracia y en la dirección deseada, sentir la música del corazón latiendo, y en cada paso y cada giro mantener el juego del encuentro con el otro. De eso se trataba, y es fácil imaginar el efecto que tuvo en los jóvenes. De pronto el mundo de siempre se iluminó de un modo diferente y con esta luz puso en evidencia un nuevo espacio. Uno, no sólo cargado de belleza, sino también de libertad, disciplina y poder. Con las sucesivas clases, los pasos se hicieron coreografía y le dieron a los cuerpos el lenguaje que buscaban para expresar sus penas y sus sueños. Así surgió la obra “Extraños en casa”.

Fundación el Otro fue testigo privilegiado de este acto de empoderamiento y supo valorarlo tanto por lo que ya era como por lo que, de continuar ocurriendo, podría llegar a ser. Ese fue el momento en el cual se produjo el entendimiento anticipado. Allí se decidió aumentar la oferta, dándole al proyecto otra dimensión y, de la mano y mirada de Inés Sanguinetti y Juan Peña, nació la Fundación Crear vale la pena. Uno se pregunta, ¿qué pasó en esa escuela cuando los jóvenes coreografiaron sus penas y sueños? ¿Qué reflexión produjo en los fundadores la intuición de que, en algún lugar, algo se había transformado? ¿Con qué síntesis emocional y conceptual se dio el primer paso y se reconoció el norte? Es posible, frente a estas preguntas, sentir una desmesura, ya que es lógico pensar que por más profunda que haya sido la visión que tuvieron, al fin y al cabo en ese patio sólo había una decena de jóvenes bailando. También cabe razonar que, entre un puñado de jóvenes y una sociedad transformada, hay un abismo casi imposible de superar. Estas miradas, en un punto realistas, también pueden ser miradas limitadas por la falta de capacidad para imaginar un mundo mejor, dos características que, justamente, destacan a CVLP. Y este modo de ver la vida es su razón de ser. Cabe destacar algunos de los elementos que han estado en juego desde los orígenes de la organización, y otorgan fuerza a las propuestas que continúa desplegando hasta el día de hoy.

En primer lugar la mirada de los fundadores estaba impregnada y enriquecida por su muy particular combinación de conocimientos y experiencias. Inés no sólo tenía ya una larga y exitosa carrera como bailarina y coreógrafa en Argentina y en Europa, sino también una formación como socióloga. Juan por su parte, además de sus títulos en filosofía y administración de empresas, tenía en su haber una extendida experiencia laboral en la dirección de empresas y programas en los sectores privado, gubernamental y social. Desde entonces y hasta el día de hoy, la convergencia de colaboradores formados en diferentes disciplinas, tales como antropólogos, sociólogos, artistas, educadores y especialistas en comunicación, se ha mantenido como una modalidad del trabajo de la organización.

En segundo lugar, fue decisivo descubrir un obstáculo infranqueable frente a la propuesta de presentar “Extraños en casa” en otros teatros por fuera del barrio. Esta barrera no fue porque la obra no tuviera calidad suficiente o porque otros espacios teatrales no la quisieran presentar. No, fue porque los propios jóvenes rechazaron todas las ofertas que surgieron de llevarla a otros ámbitos. Allí los fundadores tomaron conciencia de hasta qué punto operan e influyen, en el desarrollo personal, los muros invisibles de la exclusión. Descubrir esto los llevó a definir que no era suficiente responder a la demanda de educación en las artes con la oferta del aprendizaje de distintas disciplinas. También debían ayudar a los jóvenes a desarrollar un pensamiento crítico sobre su propia situación. Sólo así se abriría la posibilidad de asumir protagonismo en sus vidas, a fin de ser capaces de cruzar y superar los muros de exclusión. Uno de los aportes más tangibles de CVLP es la capacidad de motivar y acompañar *procesos de reflexión* sobre los aspectos simbólicos y reales del comportamiento individual, para así promover mayor entendimiento y autonomía.

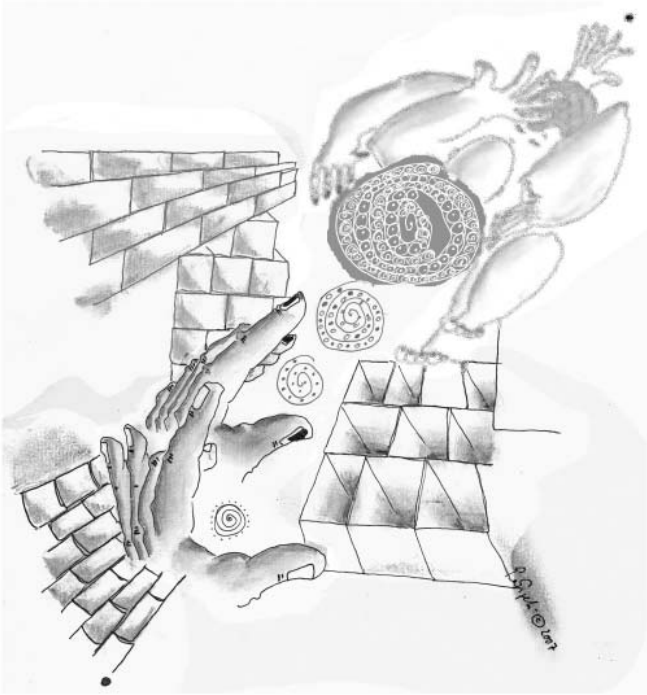
“El arte de nuevas tendencias es un lugar privilegiado de generación de pensamiento crítico, de trascendencia de lo cotidiano y de ruptura de los determinismos; es una estructura de fisuras y por eso es el primer lugar de realización de las utopías y de los sueños. Las prácticas enraizadas sobre este modo de entender el arte construyen contextos de oportunidad para que, aquellos que han perdido su derecho a ser artistas, lo recuperen y ejerzan esa posibilidad de imaginar y componer algo juntos como comunidad humana. Nuevas identidades que despiertan en la voluptuosidad, la fusión, la desmesura y el plus de vida que el arte despliega desde esta visión y práctica del arte.” CVLP.

También se destaca su capacidad de traducir el impacto de pequeños actos de transformación personal en mojonos de procesos más amplios y colectivos, y al validarlos de este modo conferirles el poder de ser trascendentes.

La comunicación institucional y artística de la organización está llena de estos llamados a la reflexión, al protagonismo y a la responsabilidad; y a lo largo de estos años de entretejer experiencias y reflexiones ha logrado articular y desarrollar un cuerpo de conceptos y herramientas, que representan el universo de sentido en función del cual opera. Uno de los mayores atractivos de este cuerpo es que está validado en la experiencia, y uno de sus rasgos distintivos es que no procura, en absoluto, presentar un decálogo cerrado de cómo operar. De hecho, al leer textos redactados por CVLP uno se encuentra con una seductora combinación de poesía y pensamiento que, al mismo tiempo que propone, despierta anhelos, genera visiones y abre la puerta a nuevas preguntas.

Una parte importante del trabajo que hoy se lleva a cabo, se realiza en el territorio real en el que aquel primer grupo de jóvenes bailaba: el barrio La Cava. Con y para los habitantes de este y otros barrios y de sus alrededores, CVLP creó dos Centros Culturales Comunitarios (CCC): Joven Creativo y Puertas al Arte. En 14 años, y tal como se lo habían propuesto los fundadores, CVLP multiplicó las oportunidades para numerosos individuos. Los logros que hoy puede contabilizar se basan en su acción directa a través de estos CCC, y los proyectos e intervenciones realizados en otros ámbitos. Pero cabe destacar que desde el primer momento hubo un impulso vinculado con una visión mucho más amplia, la cual no podía plasmarse en territorios geográficos, sino en otros más intangibles. Por eso, desde el comienzo, también cuenta con logros en este sentido, logros que no puede contabilizar como propios, pero sí valorar e integrar como parte de un proceso más abarcador al cual está contribuyendo. Se trata de aquellos espacios donde su aporte consiste en producir un contexto de posibilidad para el despliegue de otros por fuera de CVLP. Un ejemplo es que, de aquel primer grupo de jóvenes, con el tiempo y el apoyo de Fundación El Otro, se consolidó otra organización que venía trabajando de manera

informal en el barrio. “Nuevo sol” sigue trabajando hoy en la prevención del uso de drogas y recuperación del adicto. La joven que lideraba aquel grupo completó la secundaria, la universidad, y se especializó en Psicología Social. Esta segunda categoría de logros permite vislumbrar que quizás el abismo no es tal, o que, al menos, no es infranqueable.



Capítulo 2

El recorrido de Crear vale la pena

“CVLP ha venido realizando a lo largo de su existencia un proceso de búsqueda, basado en una lógica de contrastación del poder organizador y transformador de un conjunto de conceptos y herramientas vinculadas directamente con el arte y su capacidad de incidencia social en la realidad. Este proceso de búsqueda se ha desarrollado en base a experiencias en contextos sociales y territoriales en los que predomina una situación de pobreza material (...) Esto permite visualizar tres momentos o tres generaciones de problemas enfrentados por la organización a lo largo de su existencia”. Mario Siede y María del Carmen Tamargo: Sistematización de los saberes y prácticas de CVLP.

El recorrido de CVLP ha sido, principalmente, el resultado de su habilidad para reconocer e individualizar los desafíos del contexto y de la misión, y de su capacidad para generar respuestas a estos desafíos. De este modo, su evolución abarca el crecimiento institucional, el desarrollo de herramientas y el aumento de sus logros, así como también la transformación de su mirada sobre el mundo y la ampliación de su comprensión acerca de la realidad.

Primera etapa: De la intervención a la institución

Originalmente “Crear vale la pena” era un programa de danza y música dentro de otra organización: Fundación El Otro, que a su vez trabajaba en un espacio cedido dentro de una escuela. El siguiente paso, ya fuera de la escuela y aún como un programa, fue ofrecer talleres gratuitos de expresiones artísticas, y presentar eventos culturales donde los jóvenes podían compartir sus nuevas capacidades. Esto ocurrió

entre 1993 y 1997, período durante el cual utilizaron un galpón en la localidad de Beccar, donde se juntaban jóvenes de tres barrios diferentes: La Cava, el Bajo de Boulogne y el barrio Malvinas. Durante esos años se logró aumentar el volumen y la continuidad de los cursos, y se sentaron las bases para una primera expansión de la tarea y la misión. Son varios los factores que dieron lugar a este aumento de volumen y continuidad, y que, en su conjunto, permitieron el paso de la intervención social a la institucionalidad. Se destacan los siguientes: la *vinculación y el liderazgo* barrial para obtener convocatoria y legitimidad; la *socialización de los saberes* para profundizar la oferta; y la *estructura organizacional* para lograr sostén.

Vinculación y liderazgo

Se comprendió que, para convocar a los jóvenes debían asociarse con líderes sociales barriales, a fin de comunicar a los habitantes del barrio lo que se ofrecía en el galpón. Estos líderes eran figuras significativas dentro de sus comunidades y, en muchos casos, cercanas al mundo de los punteros políticos o punteros ellos mismos. Si bien los punteros representan el clientelismo y el asistencialismo, una forma de liderazgo aberrante y abusivo al que los fundadores de ninguna manera adherían, reconocieron en estos líderes una vocación como agentes de cambio, la cual hasta aquel momento sólo había encontrado la posibilidad de expresarse en dicha figura. Por otra parte, vieron enseguida la afinidad que existía con ellos, ya que varios de estos líderes estaban organizando y ofreciendo en el barrio video-debates, clases de danza en los pasillos de la villa, clases de guitarra y talleres de autoayuda. Lo hacían porque consideraban que estos espacios, vinculados con la reflexión y la producción creativa, daban acceso a los sueños y ayudaban a enfrentar las dificultades cotidianas. La reflexión compartida sobre el liderazgo, y la propuesta de ampliar su expresión hacia una forma democrática, llevó a la mayoría de estas personas a abandonar el lugar de puntero político y a convertirse en coordinadores de equipos barriales de trabajo. Quienes no pudieron hacer esta transformación se alejaron. Con los años, CVLP hizo un aprendizaje fundamental de esta primera intuición sobre con quién debían trabajar en los barrios. Cuando se

acercaban a través de voluntarios externos o asociándose con personas de la comunidad, que no habían afirmado anteriormente su liderazgo, aunque fuera en la práctica clientelística, la acción de CVLP no prosperaba porque no obtenía suficiente legitimidad para desplegarse.

Socialización de los saberes

A su vez, enfrentaron el problema de cómo ampliar el plantel de profesores. En este punto, cabe mencionar que la capacidad de agrandar la oferta de talleres está vinculada no sólo con la posibilidad de contar con recursos económicos para contratar profesores, sino también y principalmente, con una profunda convicción en el campo pedagógico. Se trata de la noción de que la educación es un proceso de socialización del saber, en este sentido, un alumno avanzado tiene mucho para dar a los nuevos estudiantes, y así aparecieron los primeros alumnos-profesores. Como consecuencia, crearon un programa de formación profesional que acompañó a estos alumnos-profesores a aumentar su legitimidad dentro y fuera del barrio. De este modo, al ampliar la oferta, CVLP tuvo la oportunidad de abrir nuevos espacios donde ofrecer talleres. Así nacieron los CCC Joven Creativo en Boulogne, y Puertas al Arte en La Cava, cada uno asentado en un barrio, pero convocando también a alumnos de barrios aledaños. Junto con el nacimiento de los CCC surge el desafío de consolidar y mejorar la gestión informal que se estaba llevado a cabo en el galpón. Se toma la decisión de establecer un modelo de gestión que plasme los vínculos establecidos con los líderes barriales, una administración conducente y una planificación para su crecimiento. CVLP y los líderes barriales comprenden además, que estos CCC deben ser gestionados por los propios destinatarios, los jóvenes, quienes se convierten así en los protagonistas del proceso. Se agrega entonces un nuevo desafío, la necesidad de incorporar conocimientos y habilidades en gestión, tanto para las personas que dirigían los CCC como para el equipo ejecutivo de CVLP.

Espacios y estructuras

A su vez, en respuesta a este modelo de gestión se genera la necesidad de diferenciar los roles establecidos, y así surge una nueva estructura organizacional. Los CCC se autogestionaban en varios aspectos, pero estaban unidos por una estructura transversal de dirección y servicios comunes a ambos, representada por CVLP. Este mecanismo debía ser sólo transitorio, pues el objetivo final era lograr que, con el tiempo y las capacitaciones, los CCC fueran 100% autogestionables e independientes, y la estructura transversal, lograra establecerse como organización de apoyo de múltiples CCC. Por último, la organización identifica con claridad dos espacios de operación y generación de oportunidades: el del *arte* con los talleres y las producciones culturales por un lado, y el de la *organización social* con la apertura y gestión de los CCC, por el otro. CVLP no habla de estos espacios por separado, sino que los presenta siempre en vínculo. “Arte + Organización Social”. A partir de este momento, este dúo pasa a ser una de las brújulas para la toma de decisiones de CVLP y de los CCC.

En esta primera etapa cabe destacar dos aspectos. El primero, respecto de los responsables de la gestión de los CCC, pues una vez iniciado el proceso, surgió una nueva evidencia: el desafío para la gestión no estaba sólo vinculado a la transferencia de los conocimientos, sino también - y quizás primordialmente - al hecho de que involucrarse en la generación de oportunidades para su comunidad implicaba para sus protagonistas un esfuerzo de gran magnitud. El acceso a un nuevo lenguaje artístico, la participación en un espacio de creatividad y organización social, y el desarrollo de habilidades para la gestión, convivían y conviven para cada uno de ellos con una cotidiana realidad de exclusión. Así, los protagonistas de estos procesos están inmersos en la paradoja de vivir combinando la supervivencia y la esperanza. El chico de 10 años que dice que en el CCC es una persona de verdad, a la noche no tiene para comer; la mujer que participa en la gestión de los CCC y plantea una estrategia de largo plazo, necesita abrir aquí y ahora un lugar donde los jóvenes, con nombre y rostro, puedan salir de la esquina de la muerte y entrar en el espacio de la vida; el joven que se forma y se transforma al ritmo lento que estos procesos exigen, ve con

dolor que sus amigos de la infancia salen de la calle y entran en el reformatorio o la droga. Es cierto que no hay mayor legitimidad para proponer un cambio que permita la inclusión, que ser uno mismo un excluido, pero también es cierto que no todos somos capaces de asumir el desafío de recorrer un camino de transformación personal al servicio de un camino de transformación colectiva. Cabe destacar entonces el valor fundamental que significó salir al encuentro de estas personas y sobre todo, por parte de ellas, el de asumir este camino.

El segundo aspecto es que, en esta etapa, el ejercicio de reflexión de la organización empieza a capturar los fundamentos conceptuales que la guían y también a diferenciar cada vez más el campo simbólico del real, y a vincularlos, tanto en sus acciones como en su desarrollo institucional. En cuanto a los problemas que se identifican en esta etapa son varios y de diferente índole. En primer lugar se constata la ausencia de programas similares a los que CVLP estaba implementando, lo cual significa no poder encontrar socios con quienes articularse y de quienes nutrirse. En segundo lugar se toma conciencia del nivel de dispersión y falta de consistencia de las políticas públicas en el campo de la cultura, es decir de la ausencia de una visión y estrategia de la cultura como un derecho y un espacio de integración social. Por último, dentro de los propios barrios, se enfrenta la enorme barrera de la práctica extendida del clientelismo político, ya que el asistencialismo que promueve, debilita la autonomía de las personas y la búsqueda de su propio protagonismo.

Segunda etapa: Del barrio a la sociedad

El desarrollo principal de la segunda etapa consiste en la ampliación de la mirada desde los problemas hacia el contexto donde se generaban, tomando en cuenta los mecanismos y desarrollos de la sociedad entera. Esta expansión de la misión, fue tanto el resultado de lo que ocurrió con la apertura de los CCC como de lo que no se pudo lograr a pesar de que estos espacios se habían generado. Así, en esta etapa, los CCC logran funcionar de manera sostenida, los resultados de su trabajo se miden por el aumento de los alumnos y profesores,

tanto externos como formados dentro de los CCC, por el compromiso de las personas que gestionaban las dos operaciones; y también, por el reconocimiento y recursos que la organización fue logrando. Cabe recordar aquí que cada CCC estaba, y sigue estando en un barrio diferente, pero que en ambos se integraban, y se siguen integrando, jóvenes de distintos barrios. Esta decisión fue muy provocativa, y contraria a la recomendación de terceros de no juntar personas de diferentes localidades en un mismo espacio, porque daba lugar a situaciones de violencia y enfrentamiento. En los hechos, en CVLP sucedió lo contrario, los jóvenes trabajaron juntos y se integraron. Así, formaron equipos temáticos, desarrollaron acciones conjuntas, formaron parte del elenco y del equipo técnico de las producciones artísticas. Esta experiencia de integración generada por los CCC se convierte, finalmente, en una integración elegida. Hoy en día, un grupo de jóvenes de diferentes barrios lleva adelante un programa de radio, “El Arte Ataca” (FM 89,5), dirigido a todas sus comunidades.

Lo que *no* ocurrió, fue similar, en cierto modo, a la experiencia vivida con la obra “Extraños en casa”. Los CCC eran el resultado de un recorrido compartido, y la gente de los barrios se había apropiado ya de los espacios y las herramientas para la transformación personal. Pero, otra vez, y a pesar de que entonces sí querían llevar estos logros a otros ámbitos, el cruce de los muros de exclusión era una tarea en sí misma, que aún necesitaba una estrategia institucional específica para ser llevada a cabo. De esta etapa se destacan los siguientes desarrollos: los CCC como núcleos de comunidad, la expansión de los espacios de acción e incidencia, y el desafío de diseñar una estructura institucional acorde a estos nuevos aspectos de la misión.

Los CCC como núcleos de comunidad

Con los CCC, CVLP constata en los cambios que observa en los alumnos, que efectivamente la expresión artística es un magnífico vehículo para la búsqueda del sentido de la existencia, y también una herramienta extraordinaria para la construcción de identidad.

Por otra parte, aprende que esta herramienta puede y debe ser mejorada para ofrecer mayores oportunidades a quienes concurren a

los talleres. Pero, sobre todo constata que la gestión de los CCC propicia desarrollos personales vinculados con el sentido de pertenencia a una instancia mayor que el centro cultural: la propia comunidad. Este sentimiento despierta en quienes gestionan los centros la voluntad de integrar otras tareas y servicios para ella. Los dirigentes barriales empiezan a pensar cómo contribuir desde los CCC con otras problemáticas de sus barrios, y sobre todo a entender la interdependencia que hay entre los diferentes problemas de su contexto. La falta de oportunidades para la educación y la participación, la carencia de trabajo y por lo tanto de la dignidad que confiere, el sentimiento de ser invisibles. Comprenden que estos problemas pueden ser trabajados desde las disciplinas artísticas y dentro de los CCC, pero que también deben ser encarados desde otras instancias más abarcadoras. Con esta última constatación, CVLP aprende que debe encontrar el modo de ampliar su impacto en temáticas más transversales.

La expansión de los espacios de acción e incidencia

En esta segunda etapa, la organización incorpora el debate interno acerca de la posible escala que puede alcanzar su modelo de trabajo. Este es otro de los momentos paradigmáticos de CVLP. Así como en su día, la creación de los CCC, tuvo la meta de aumentar el número de talleres, profesores y estudiantes, esta etapa está marcada por la decisión de aumentar la escala en aspectos más intangibles y también más trascendentes. El arte ya no debe ser sólo un espacio idóneo para la construcción de la identidad individual, sino también *de integración social*, y a través de ella *de construcción de identidad colectiva*. La formación artística ya no debe apuntar sólo a incorporar un lenguaje que permita expresarse y encontrar sentido a la propia vida; también debe ser *una herramienta para estimular la creatividad en términos amplios* y así *contribuir con la inserción laboral y social* y, facilitar la búsqueda y el logro de una vida plena. Los CCC ya no deben estar pensados sólo como espacios de gestión sociocultural local, sino que deben ampliar su capacidad de *participar en procesos sociales más amplios*.

Los talleres y su pedagogía y la identidad individual y la colectiva, éstas son las nuevas temáticas y desafíos de CVLP. Para facilitar la comprensión

de los elementos que están en juego se los presenta por separado; pero se destaca que CVLP intenta siempre mantenerlos vinculados para que se potencien unos a otros. Esta tarea de vincularlos no es fácil, y cuando se observa la trayectoria de la organización de modo atomizado, se pueden ver períodos en los cuales determinados elementos adquieren una relevancia mayor que otros. En cambio, al echar una mirada sobre el conjunto, es posible ver la voluntad y la creciente capacidad de generar una articulación entre todos estos aspectos.

El aspecto pedagógico abarca tres niveles. El primero tiene que ver con los talleres, los cuales deben ofrecerse en cantidad y calidad técnica suficiente, así como también sostenerse en el tiempo y renovarse. El segundo se refiere al modo de enseñar en los talleres, ya que debe estar asentado en una pedagogía que habilite y promueva el desarrollo de la identidad personal de sus participantes. El tercero tiene que ver con desarrollar una formación cada vez más profesional en los campos artístico y de gestión sociocultural, para permitir una salida laboral. Respecto de este último, la misma CVLP es proveedora de oportunidades laborales en ambos campos, aunque forma muchas más personas que las que ella misma puede incorporar.

El trabajo al servicio de la *identidad individual* por un lado y la *colectiva* por el otro, tiene un mismo sentido: estimular el compromiso y el protagonismo; pero se diferencian en cuanto al diseño, implementación, seguimiento y evaluación. A modo de ejemplo, no es igual generar propuestas de trabajo para despertar preguntas interiores en los alumnos de los talleres, que producir una obra que invite a un colectivo (los espectadores) a sumarse a la búsqueda de perspectivas comunitarias. La primera tarea se lleva a cabo uno por uno, día a día y utiliza diferentes lenguajes; la segunda, en cambio, se lleva a cabo con un lenguaje metafórico, frente a una audiencia anónima y, generalmente, en una sola oportunidad.

El desafío de la estructura institucional

A partir de esta expansión, la organización se replantea la estructura institucional que se había propuesto para los CCC y para CVLP. Esta evaluación se ve enriquecida por la mirada de otras organizaciones

con las cuales CVLP se ha vinculado tanto en Argentina como en Bolivia, Brasil, Chile y Perú. Así, antes de lograr establecer la estructura basada en CCC autogestionables con CVLP como organización de apoyo, se define una nueva estructura institucional. Observando otras experiencias CVLP decide que el modelo que mejor representa su visión es la de una organización mixta, es decir de *apoyo/base* donde los CCC y CVLP constituyen una sola institución. Se descarta entonces la búsqueda de la independencia de los CCC y de CVLP, y en cambio se busca encontrar una estructura, que exprese la misma interdependencia que estaban plasmando en otros aspectos de su trabajo: las disciplinas artísticas entre sí, el arte con la organización social, la acción propia con las acciones de otros, el territorio nacional con el internacional, el trabajo de los artistas profesionales formados en los CCC con artistas de otros circuitos culturales, etc. A partir de aquí se busca crear un diseño organizativo no piramidal, sino en base al ensamble de grupos de gestión de los diversos aspectos de la organización y se integra al equipo ejecutivo de CVLP a personas de los barrios entrenadas en gestión cultural.

Por su parte, los problemas que se identifican en esta etapa están vinculados a una comprensión más profunda, y a la vez específica, de las barreras que implican las condiciones de precariedad y exclusión de la población con la cual se vinculan y trabajan. Esto se relaciona, por un lado, con las limitaciones que esta precariedad en la subsistencia supone a la hora de capturar y apropiarse de los espacios simbólicos de la producción artística. Y por el otro se comprende que, además de la formación en la expresión artística y la gestión organizativa hace falta añadir otra competencia. La de ser capaces de interactuar en otros ámbitos y de vincularse con otros sectores.

Tercera etapa: La Transformación Social como norte

El desarrollo fundamental de la tercera etapa – todavía en pleno desarrollo – consiste en la toma de conciencia de la interdependencia como condición existencial de la vida: comprensión que lleva a pensar las intervenciones no sólo desde sus impactos, sino también desde sus

impulsos transformadores más allá de lo previsible y controlable. A partir de aquí, CVLP define sus acciones en relación a la transformación social y para ello incorpora nuevos objetivos: aumentar la escala de su impacto, diversificar sus espacios de trabajo, e incidir en las políticas públicas referidas a la cultura y el arte. De este modo, la organización define para sí un nuevo marco de operación mucho más abarcador e intangible.

Aumentar la escala

Nuevamente se presentan estos elementos por separado para que se pueda apreciar su complejidad. *Aumentar la escala y diversificar los espacios* de trabajo tienen en principio una misma intención: llegar con el mensaje a más gente, y convocar a más protagonistas. Sin embargo, el trabajo concreto para cada una de estas tareas tiene rasgos sumamente diferenciados. Vale aclarar que el concepto de escala, es decir la proporción en la cual se desarrolla un plan o idea, está íntimamente vinculado con la problemática a la que esa escala pretende responder. Así, CVLP busca aumentar la escala respecto del volumen de alumnos, de profesores, de talleres, de audiencia que concurre a sus espectáculos, de socios y de recursos para llevar a cabo sus objetivos.

Diversificar los espacios

Por su parte, el aspecto de *los espacios donde se trabaja*, responde tanto a la necesidad de llegar con el mensaje y propuesta a otros ámbitos y otras realidades, como a la posibilidad de establecer vínculos sin la necesidad de constituir y sostener espacios institucionales propios. Es con este norte que la organización empezó a desarrollar programas de intervención en escuelas, universidades, empresas, programas socio-educativos en Argentina y otros países, y en otras instituciones. También se insertan aquí muchas de las producciones artísticas que CVLP desarrolla con los artistas y técnicos formados en los CCC. Estas obras tienen gran importancia para comunicar el mensaje. Algunas de las obras que se han presentado son: (Sordos ruidos): Argentina es afuera, ¿Qué onda con Borges?, Interior Americano, Dance Time Group, Los Nadies, Estación Baile, Moderna de la Calle, Dentrecasa, Viejas Locas, y La mitad y el doble y una más.

Es con estas obras que CVLP logra finalmente atravesar aquel muro invisible que había impedido a la obra “Extraños en casa” salir a otros mundos. La organización produce de manera sostenida obras de teatro, música y danza, cuyos protagonistas son artistas formados en los CCC, y se presentan en espacios profesionales, es decir en diferentes salas teatrales. Se busca establecer un circuito cultural entre espacios teatrales reconocidos de la ciudad de Buenos Aires, de otras ciudades del mundo, y espacios teatrales del barrio. Puertas al Arte tiene su propia sala, y los técnicos en sonido e iluminación han sido formados en los CCC. En Puertas al Arte a su vez se presentan grupos artísticos de los circuitos profesionales de la ciudad. Esto generó una nueva oportunidad de vinculación en torno al arte, entre jóvenes y adultos, y entre espectadores y artistas de contextos de pobreza y contextos de oportunidad.

Incidencia

En cuanto a la *incidencia*, ha sido y es el aspecto que más dificultades ha representado para CVLP. De hecho, esta dificultad la sufren casi todas las organizaciones de la sociedad civil (OSC). Para comprender la naturaleza de esta dificultad hay que tener en cuenta que, en general, al pensar en incidir en las políticas públicas, se analiza tanto la legitimidad de quien desea incidir como el modo de participar, de una u otra forma, en el espacio en el cual se toman las decisiones conceptuales y operativas respecto de lo público. La legitimidad por su parte, tiene que ver con poder estar en *una posición real de representación*, y con tener *un caudal de conocimiento específico* respecto de la necesidad social que se desea resolver. La participación en los espacios de toma de decisión, en cambio, requiere de conocimientos acerca de *cómo se participa en estos ámbitos*, y requiere la *voluntad y capacidad de los responsables directos* de lo público para integrar a otros actores de la sociedad en los procesos de toma de decisión.

La convicción de CVLP respecto de la importancia de que existan políticas públicas en el campo de la cultura y el arte, responde a dos entendimientos. El primero es que, participar en la cultura y el arte es un derecho vital e inalienable como el de la educación, y como tal una

herramienta idónea para el desarrollo y la integración social, además de ser una obligación del Estado. El segundo es que la tarea y las posibilidades del Estado a la hora de garantizar ese derecho no pueden ni deben ser reemplazados por ningún otro actor, pues debe involucrar e integrar a todos en la tarea. Los éxitos y, sobre todo, los fracasos de CVLP en este campo la han llevado a proponerse mejorar algunos aspectos de la propia organización para aumentar su capacidad de incidencia, en particular en el aspecto que más depende de ella misma, es decir, el de su propia legitimidad. Así, respecto al conocimiento, se propuso sistematizar su experiencia y aprendizajes para consolidar el cuerpo de conocimiento propio de la organización. Respecto a la representación, decidió aumentarla, asociándose con otras organizaciones, especialmente aquellas que realizan un trabajo similar. Desde 2003, inició o se sumó a la creación de redes locales, nacionales e internacionales con otras organizaciones que trabajan desde la perspectiva del arte y la organización social para la transformación.

Finalmente corresponde terminar esta introducción respecto del recorrido de CVLP destacando que, desde esa intuición genérica inicial en el patio de la escuela hasta la especificidad organizativa de hoy, es posible reconocer siempre aquella primera mirada de sus fundadores. Quizás sea así justamente por la impronta que dejó ese primer evento y que hoy opera como una marca de agua⁷ que garantiza su autenticidad. En ese patio se amasó el primer pan de CVLP, y se fabricó la levadura con la cual todavía sigue fermentando su trabajo de cada día.

⁷ Una **marca al agua** es una imagen formada por diferencia de espesores en una hoja de papel. Se usa para mostrar la autenticidad de un impreso y evitar su falsificación.



“El acceso a la cultura es un derecho esencial, nos instala en el ejercicio del derecho porque nos instala como productores de sentido. La definición de nuevos derechos, nuevas leyes, nuevas reglas de juego provendrá básicamente de la modificación de los modos de producción cultural. Y estos, simplemente se verán transformados por el ingreso a la producción de sentido de personas en situación sistemática de exclusión. ¿Exclusión de qué? Sencillamente exclusión del ingreso a la producción simbólica o la producción de nueva subjetividad o más sencillamente aún, de ‘más ser’. Esto es lo que básicamente hace falta para producir la nueva humanidad que todos estamos necesitando”. CVLP.

Capítulo 3

Crear vale la pena hoy en día

En el recorrido de CVLP vimos como llegó a definir su modelo institucional de *apoyo/base* y sus acciones en relación a la transformación social, incorporando por ello, objetivos nuevos como el aumento en la escala de su impacto, la diversificación de los espacios del trabajo y la incidencia en las políticas públicas referidas a la cultura y el arte.

El modelo de organización de apoyo/base requiere de un diseño particular y de un proceso de ajuste continuado ya que, en principio, lo que se está eligiendo es una *cultura* organizacional. Los aspectos de esta cultura son: la equiparación e interdependencia entre los saberes de cada uno de estos dos modelos; la participación en la toma de decisiones y el intercambio y desarrollo colectivo de conocimiento y una visión estratégica que ponga en valor la vinculación de cada área y tarea con el conjunto. La decisión de operar de esta manera, resulta consistente con elementos y procesos que fueron surgiendo durante el recorrido y que, hoy en día, la organización, busca integrar y dar forma coherente a partir de este específico modelo organizacional. ¿A qué nos referimos con esto? Y ¿cómo lo expresa en su modelo CVLP?

La equiparación entre los saberes de una organización de base y una de apoyo:

En esta decisión podemos ver como se integran en el modelo tres aspectos que fueron puntos clave del recorrido de CVLP: 1) la asociación de profesionales del campo social con líderes barriales; 2) la socialización de saberes y 3) el trabajo en base a potencialidades.

Una organización de *base* es aquella que nace en los sectores populares, se encuentra en el lugar de residencia de sus integrantes y lleva a

cabo proyectos que buscan superar dificultades de la vida cotidiana a partir de las potencialidades y fortalezas de la comunidad en la que se encuentra. Una organización de *apoyo* es aquella creada por un grupo de personas con una determinada capacidad profesional y técnica que, lleva a cabo proyectos que buscan comprender y generar instrumentos para la mejora de contextos y sistemas que abarcan un conjunto de causas y consecuencias. El propósito de estas organizaciones es el de contribuir con individuos, comunidades, grupos y organizaciones de base en su trabajo. Para CVLP al equiparar estos saberes, pone en evidencia que los problemas sobre los que trabajan son de todos, y tienen diferentes formas de expresarse según el espacio que se observe. Así, existe un eje que, en su recorrido, vincula la vida cotidiana en los barrios, el rol de los distintos niveles de gobierno, el imaginario colectivo, el comportamiento de las instituciones y sistemas de la sociedad, etc. Ese eje convierte a todos en protagonistas y demanda de todos sus saberes y su transformación.

La participación en la toma de decisiones y la generación de mecanismos para el intercambio y desarrollo colectivo de conocimiento:

Aquí vemos la plataforma donde se expresa la integración de los aspectos del recorrido vinculados con 1) la creación de CCC como espacios de formación y espacios que posibilitan la organización social; 2) el protagonismo juvenil al servicio de la propia identidad y de la colectiva y 3) el aprendizaje en torno a la gestión socio-cultural de toda la organización. Los espacios de intercambio y toma de decisiones son el Consejo de Administración, el Comité Ejecutivo, el Comité Ampliado, los Equipos Barriales Territoriales y los Equipos Barriales Temáticos.

- *Consejo de Administración:* está formado por cuatro personas, los dos fundadores, un experto en educación y un experto en administración.
- *Comité Ejecutivo:* está formado por la Dirección Ejecutiva y los Coordinadores de áreas de servicios y de programas de campo.
- *Comité Ampliado:* participan un representante por grupo colegiado (un fundador, un miembro de la dirección ejecutiva, los coordinadores de áreas de servicios y de programas de campo, un representante de

cada equipo barrial y temático)

- *Equipos Barriales de Gestión*: Lo forman jóvenes de la comunidad con el objetivo de llevar adelante la organización de sus propios Centros, trabajan en la administración, la construcción de identidad barrial y la movilización de la comunidad.

- *Equipos Barriales Temáticos*: formados por jóvenes de ambos CCC, responsables de las estrategias comunes de la acción de campo: educación, comunicación y programación de espectáculos. Los equipos temáticos trabajan en formación, dinámicas colectivas, apertura a nuevos espacios e interdisciplinariedad. En estos equipos se da una apropiación de saberes y ejercicio de prácticas que promueven el desarrollo individual e institucional.

- *Grupos de Artistas*: jóvenes nucleados alrededor de las diferentes producciones artísticas: bandas de música, grupos de danza, grupos de teatro, de escritura de historietas, de realización de murales.

A su vez, CVLP cuenta con un Consejo Asesor y un número muy importante de voluntarios.

Una visión estratégica que ponga en valor la vinculación de cada área y tarea con el conjunto:

CVLP se pregunta cómo explicar su funcionamiento sin fragmentar lo que más se desea mostrar, un conjunto inseparable y el flujo multidireccional dentro del conjunto y entre este y el mundo. Así ha creado varias imágenes que tratan de capturar este modelo. Dos de ellas son la cinta de moebius, y un remolino que en cada vuelta integra un área que implica a la anterior y agrega otra escala o dimensión, ya sea en la acción, los vínculos o los territorios. Pero aún no ha encontrado una que logre expresar, no solo los protagonistas y los campos de operación sino también, el modo en que se manifiesta la interdependencia de todas las partes entre sí. La organización combina en todo lo que hace la producción artística, la educación, la comunicación y la gestión socio-cultural, que en su confluencia constituyen la practica conjunta “Arte y Organización Social”. Así, cada eje tiene su expresión en todas las acciones y no existen unos sin los otros. Este aspecto

de interdependencia es el que convierte a la estrategia en una guía que *orienta*, pero a la vez es una herramienta de trabajo *permeable* a las modificaciones que los territorios, las demandas, las oportunidades y los protagonistas aportan.

Los programas y servicios se organizan en tres categorías:

1. *Programa de Formación artístico-comunitaria*: dirigida a 600 niñas, niños y jóvenes en dos centros culturales comunitarios. Aquí se insertan los talleres de formación artística en danza, música, artes escénicas y artes plásticas; También tienen juegoteca, videoteca y biblioteca.

2. *Programa de formación artístico profesional y en gestión comunitaria*: dirigido a 50 jóvenes con un plan intensivo de capacitación de aquellos jóvenes con vocación y aptitudes en relación a la estrategia Arte + Organización Social. Aquí se insertan la capacitación de animadores socioculturales y gestores culturales, la capacitación en desarrollo de recursos, desarrollo de estrategias de comunicación y las Jornadas de trabajo comunitario. Formación de grupos artísticos, producción de objetos y servicios artísticos, producción de obras.

3. *Programa de formación de formadores*: formación en otros espacios educativos, artísticos u organizaciones sociales que quieran incorporar herramientas educativas, de producción artística, estrategias de acción comunitaria o diseños organizacionales en el encuadre de arte y transformación social. Se desarrollan intervenciones artístico-pedagógicas en escuelas, universidades y OSC, allí el arte es puerto al servicio de la reflexión sobre las problemáticas sociales y se incentiva la participación y el desarrollo de ciudadanía.

Los contextos o espacios en los que desarrolla sus acciones se definen como:

Territorios propios: representados por los CCC, sus comunidades y la sede de CVLP. En ellos se desarrollan procesos educativos y productivos donde el artista es un agente cultural del cambio y de integración social.

· *Articulaciones*: se trabaja en alianzas sostenidas en el tiempo con otras organizaciones de base y de apoyo dedicadas a problemáticas similares

o complementarias. En estas alianzas se constituyen vínculos bilaterales o redes. Aquí se insertan: la alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social junto a Catalinas Sur, Los Calandracas y Culebrón Timbal; la Red Latinoamericana Arte y Transformación Social, Red Sudamericana de Danza, Kiel-CREARTiv, Proyecto Kiel aprendiendo del Sur (Alemania), Red Creative Exchange, Foundation for Community Dance, One World Internacional, Artfactories-Mains D'Oeuvres, Red Iberoamericana Imago-Xarga Grogga, Red por los derechos de los jóvenes Red X Der que la conforman seis organizaciones: Asociación Civil Barrio San Roque, Asociación Civil La Lechería, Casa del joven San Francisco de Asís, Fundación Crear vale la pena - Centro Cultural Joven Creativo, Fundación Del Viso y el Grupo Madres del Barrio San Lorenzo, y tienen como objetivo multiplicar entre las organizaciones juveniles y barriales el conocimiento de sus derechos y obligaciones y la Red Mesa Nacional de Juventud y Trabajo, formada por CVLP, FOC (Federación de Organizaciones Comunitarias, Bs.As.), Mujeres Clorindenses Formosa, Granja Siquem. Río IV, Porhijú. Rosario, Crear desde La Educación Popular (Bs.As.), Fundación SES (Bs.As.), ASEM. Mendoza y Nuevas Voces, Neuquén, y cuyos objetivos, entre otros, son: que aumente la participación y claridad sobre el rol de las OSCs en las políticas sociales y que se desarrollen programas destinados a la población a la que hoy no llegan los programas.

Otros territorios: (desarrollo de contextos de posibilidad). Aquí caben todos aquellos vínculos de corto plazo que se desarrollan para proyectos puntuales y que buscan tanto ofrecer lo que CVLP genera, como nutrirse de los aportes de otros. Mencionamos algunos:

- Los intercambios dentro de los circuitos culturales de productos artísticos, ideas, talleres, personas, dinámicas de trabajo. En este sentido, por ejemplo, los CCC se vinculan con instituciones artísticas, educativas y sociales que desarrollan sus tareas en otros contextos dentro y fuera de los círculos de pobreza, se hacen presentaciones en foros, festivales, teatros y escuelas, se llevan a cabo proyectos conjuntos.
- Vínculos con universidades: aquí caben los proyectos realizados con el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA), la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, la Universidad de San Andrés.

- Vínculos con otras asociaciones: aquí caben los proyectos realizados con el Movimiento de Trabajadores Desocupados de la Matanza, Fundación Poder Ciudadano, Fundación SES, el Centro Cultural de la Cooperación, con organizaciones europeas como Cactus Junges Theater, Kinderkulturkarawane, Farm in the Cave, Fundatia Parada, Reeling & Writhing, Creative Exchange, Black Blanc Beur, Artfactories, Centre La Commune, Teatro Núcleo.

Plataforma Internacional de CVLP:

Hay personas que se preguntan porqué la organización busca vincularse con Europa y qué sentido tiene que los jóvenes artistas de CVLP viajen a residencias, festivales, intercambios y presentaciones artísticas en ese continente. Incluso, alguna vez ha ocurrido que un socio contribuyente llamara a decir que retiraba su contribución puesto que o *“era evidente que la organización tenía mucho dinero o que lo gasta en cosas inútiles”*. Nada más alejado de la realidad. El programa internacional de CVLP está en total consonancia con la misión institucional:

- *Generar oportunidades en la educación y creación artística a jóvenes en contextos de pobreza*; aquí los beneficiarios de los viajes son jóvenes en situación de exclusión que en el intercambio, amplían sus conocimientos, fortalecen su autoestima, comparten sus experiencias y contribuyen con el segundo propósito de la organización:

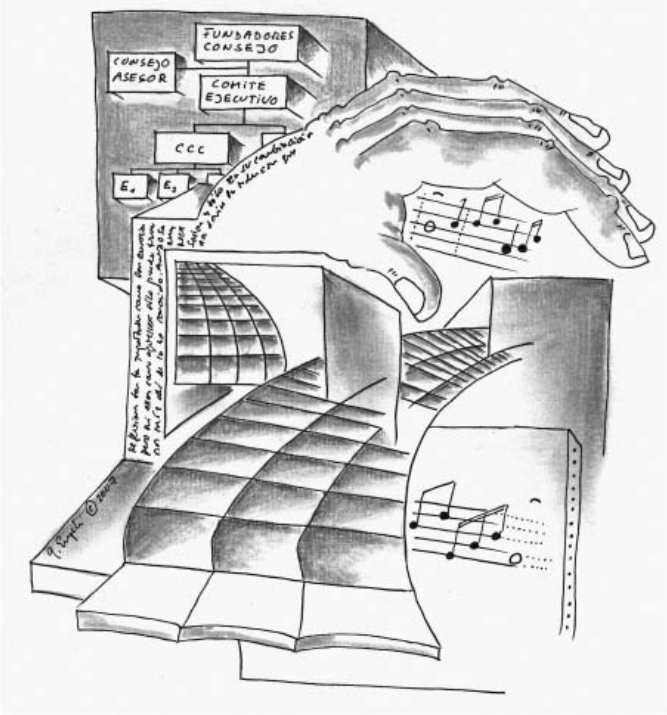
- *Reubicar al arte como motor de la vida social*: aquí el beneficiario es la sociedad entera. CVLP busca promover un concepto del arte que genere nueva cultura, nuevos vínculos sociales y nuevos imaginarios colectivos que posibiliten una sociedad global más equitativa. Es por ello que entiende la multiplicación de las experiencias de arte y transformación social como un proceso de formación, gestión del conocimiento y exploración de nuevos dispositivos de acción colectiva. Es decir, el intercambio no se basa en la presentación y replicación de un saber ya dado. La promoción de un colectivo en arte y transformación social articula procesos de formación y transferencia de saberes y prácticas a otros espacios y contribuye así con la construcción de una masa crítica en arte y transformación social.

Entretejido de la Práctica y el Pensamiento:

Responder y manejar esta diversidad de necesidades y desarrollos es, sin duda, una tarea compleja en un universo complejo, una propuesta que necesita tanto de la exuberancia y libertad de la creación como de la coherencia y consistencia de la reflexión y la estructuración. De más está decir que su misión le exige además, expresar y manejar la misma complejidad hacia adentro de la organización. Entonces, es buscando este balance entre exuberancia y coherencia, que la propuesta institucional de CVLP ha ido ganando cada vez más diferenciación, sofisticación y amplitud. Hoy en día, el balance se busca entre una visión integral sobre la sociedad transformada y un plan de acción de una iniciativa concreta; entre la conducente espontaneidad frente a los emergentes y la necesaria estructuración a través de la organización social; entre la vinculación comunitaria y en redes y la diferenciación de las tareas de cada uno.

De un modo más concreto, podemos decir que CVLP considera que su trabajo debe estar centrado, tanto en la transformación de un individuo como en la promoción de políticas públicas que reconozcan y promuevan esa transformación; tanto en la corporeidad de un Centro Cultural y sus tareas específicas como en la virtualidad de las redes internacionales que impulsen una cultura de integración en la humanidad; y tanto en la generación de oportunidades reales para los excluidos, como en una producción artística simbólica que despierte en todos el deseo de que ese derecho a la inclusión se realice. Por eso no es extraño que en una reunión de trabajo, se evalúe la compra de instrumentos musicales, se trabaje el guión de un proyecto de intervención artística, se discuta un documento sobre el rol de las emociones en la convivencia y se analicen las dificultades de integración que surgen entre los CCC y el equipo de CVLP. Está claro que, para la organización y cada uno de sus integrantes, el trabajo cotidiano es un camino entre la creatividad y el cumplimiento, entre la subjetividad y la sistematización y al servicio de lo individual y particular y lo colectivo y general. Además, una característica particular de CVLP, radica en la forma de vinculación que realiza entre acción y reflexión. Así como su constante reflexión ha llevado al pensamiento a ser otra acción de la

organización, las acciones, por su parte, son más que la aplicación de un concepto: son ideas en movimiento. Resulta que las categorías convencionales de “teoría” y “práctica” no son fácilmente aplicables al trabajo de CVLP. Es el *entretrejado* entre ambas lo que representa la marca de la organización.



Capítulo 4

La Transformación Social

“Crear un nuevo mundo es encontrar las palabras para nombrarlo.”
--Gertrude Stein.

Más allá de los cambios

“(…) Los hechos artísticos por lo tanto, son transformadores de las formas de interpretar el mundo y esto es lo que posibilita que sus protagonistas se transformen, a su vez, en creadores de nuevas realidades en sus propios espacios comunitarios.” CVLP.

Las luces del escenario envuelven al joven pianista. Los acordes surgen tiernos y dolorosos. Ya hace varios años que compuso esta obra para su madre. El joven mira el teclado y el público mira al pianista. La audiencia es un cuerpo vivo que conoce al músico, a la madre, al resto de los espectadores y cada lugar en las gradas. La sala de espectáculos es la de Puertas al Arte.

Uno tiempo después el joven toca Piazzolla. La música galopa un *crecendo*, y la intensidad se apodera del aire y lo ocupa conteniendo a la audiencia. No está solo en el escenario; los músicos son cinco y, cada tanto, cruzan miradas y sonríen. Con la última nota, estalla un aplauso entusiasmado. Ellos saludan y agradecen. Miran las primeras filas. Allí están sus familiares y amigos. Más atrás, hasta llegar al fondo de la sala del MALBA⁸, en la ciudad de Buenos Aires, hay un mar de gente que nunca vieron antes. Tras el saludo, vuelven a sus instrumentos. La batería, la guitarra eléctrica, el bajo y los dos teclados. Tocan, por pedido del público, dos temas más.

⁸ Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

Daniel Cerezo, el joven pianista tocó su primer acorde a los 10 años en un taller de CVLP, no porque la música le interesara particularmente, sino porque la hora de clase era una vía de escape de un mundo que no lo cobijaba. Cuando tenía 14 años y ya llevaba 4 aprendiendo, le preguntaron si quería ser profesor en un CCC. ¡Profesor él! Dijo que sí. Los chicos que se inscribieron en su curso, no faltaban a clase, y recordaban sin problema las enseñanzas de la semana anterior. El adolescente al mirarlos se veía a sí mismo cuatro años atrás. Pero había algo diferente, este CCC no tenía piano. Al profesor, no le pareció un obstáculo insalvable, simplemente hizo teclados de cartón y con ellos daba las lecciones.

Entonces, si no podían oír música, ¿por qué iban?, ¿Qué oían detrás de los acordes de cartón? Evidentemente, escuchaban una armonía de otra naturaleza, en una escala de posibilidad mayor. Estas lecciones fueron abriendo para alumnos y maestro la puerta a una fuerza interior capaz de superar los muros que tenían para el desarrollo de su identidad, barreras que les había tocado en suerte por su contexto de nacimiento. Muchos años después, aquel maestro de 14 años entró a estudiar en el conservatorio nacional de música, pero allí no pudo elegir piano como especialidad, porque la profesora no aceptaba en su clase alumnos que no tuvieran uno en su casa. Estudió arpa clásica en vez. Hoy en día continúa formándose y estudia la carrera de Psicología Social.

Esta historia es un extraordinario relato de un crecimiento personal, pero no es el único dentro de CVLP. De hecho, la organización rebosa con testimonios similares: protagonizar la propia transformación y sumarse luego a una propuesta colectiva es una aventura de vida como ninguna otra. Por ejemplo una líder barrial quien fue alumna y profesora, participó del nacimiento de los CCC, dirigió uno de ellos durante años, y actualmente los coordina desde el comité ejecutivo de CVLP mientras estudia Psicología Social. O la de un joven quien fue alumno y profesor, y ahora es dirigente de la organización en su carácter de coordinador de redes de juventud en el país y el extranjero. O la de otro joven quien fue alumno y hoy en día es músico, compositor y bailarín profesional en el grupo de artistas de CVLP; o la de la joven

que es profesora en varios centros del Gran Buenos Aires. Además cabe mencionar los casos de personas, quienes no trabajan en los talleres y producciones artísticas de CVLP, sino fuera de ellos: un profesor privado de guitarra; una bailarina e intérprete que viaja al extranjero como parte de una compañía artística; el director de una orquesta de tango; el responsable de dirigir una coreografía en el Luna Park. Estas personas han transformado su propia vida y van por más.

Me transformo, nos transformamos

En general cuando nos hablan de la transformación de una persona, un grupo o una comunidad pequeña, no tenemos dificultad en entender por qué y cómo ocurrió. Pero, cuando la transformación se refiere o se propone para la especie humana, la dimensión de los por qué y los cómo se nos presentan inmanejables y sobre todo inalcanzables. Sin embargo, se trata siempre de la misma búsqueda: la trascendencia a mayores niveles de realización recurriendo a los mismos medios: nuestra capacidad para ampliar nuestra conciencia y nuestra innata naturaleza social para ampliarla colectivamente. En última instancia, se puede decir entonces, que lo único que verdaderamente cambia es la escala de la transformación. Claro está que este cambio añade desafíos muy importantes: encontrar la forma de llegar con la propuesta a todos, de potenciar y consolidar el volumen de esfuerzos en esa dirección y de reconocer, en esta masiva operación, los indicadores de que la transformación, efectivamente está ocurriendo.

Además todo esto, si bien inmenso, es realizable siempre y cuando se haya entendido que cualquier transformación real es por principio imposible de definir anticipadamente. Si se habla de un cambio se puede decir desde dónde y hasta dónde; por el contrario, si se habla de una transformación únicamente se puede plantear un norte general e inspirador, ya que definirla a priori sería limitarla a la capacidad actual de entender el problema, condenándola así a no ser más que un cambio puntual. Esta amplitud y ambigüedad necesarias constituyen uno de los aspectos con los cuales CVLP, y todos aquellos quienes trabajan en la misma dirección, deben lidiar cotidianamente; y que implica la tarea de ser capaces de vincular siempre diferentes planos y dimensiones, y mostrar así una misma trama de desarrollo hacia un norte no específico.

A veces ocurre, que algunas personas, que se acercan a CVLP, afirman que hasta que no conocieron los CCC o vieron una producción artística no entendieron a qué se referían las reflexiones de la organización; o lo contrario: que las reflexiones les produjeron una ampliación de su conciencia, pero que al visitar los CCC o ver una obra no les pareció que estuvieran mostrando aquello que se expresaba con las reflexiones. Otros se preguntan asombrados cuál fue el camino de expansión que recorrieron estos jóvenes para llegar desde el cartón con teclas pintadas a la decisión de sumarse a un proceso trascendente, aceptando la enorme responsabilidad de trabajar para lograr el compromiso colectivo. También hay quienes quieren saber qué fue lo que llevó a la organización a expandir su misión desde ofrecer formación en disciplinas artísticas, una tarea tangible y medible, hasta la misión de promover la transformación social, una tarea multidimensional, intangible y definitivamente imposible de medir.

Condición de posibilidad

En ambos procesos de expansión existe un mismo sentimiento como punto de partida: hay algo que no está bien y debe ser reparado. También, en ambos procesos subyacen las mismas intenciones: por un lado encontrar mejores y más profundas respuestas para revertir la situación de exclusión, y por el otro encontrar y desarrollar espacios idóneos que aumenten la *condición de posibilidad* de que ocurra una transformación tanto individual como colectiva. Sin embargo, desde otra perspectiva, las dos intenciones se diferencian en un aspecto esencial: cada una de ellas está vinculada con una categoría de respuestas diferentes. La intención respecto de revertir la exclusión tiene frente a sí un camino claro, en el cual millones de seres humanos están involucrados, y cuyas respuestas son permanentemente pensadas, escritas, debatidas. Estas propuestas surgen de diferentes disciplinas y cuentan desde hace mucho con sus pensadores y operadores, y sus propios lenguajes técnicos. En este caso, gran parte del trabajo de CVLP está enfocado en entender por qué las respuestas, que la humanidad fue encontrando, no se ponen en práctica, e identificar cuáles son las dinámicas del siglo XXI que juegan a favor o en contra de esta

reparación. En cambio, la intención de generar espacios para posibilitar la transformación social es un trabajo mucho más difícil de definir, una tarea que se realiza desde un sentimiento de trascendencia y pertenencia a la especie, apoyado en la intuición de que los seres humanos pueden vivir mejor, y a la vez exige estar abiertos a resultados que no se pueden anticipar. Para CVLP, trabajar para la transformación social es habitar creativamente la incertidumbre de lo que supondrá lograrla, pero también llevar a cabo acciones concretas que contribuyan a que ocurra.

“Coexistir con lo diferente, lo ajeno y lo amenazante, se ha vuelto un profundo reto para la coherencia social y nuestra capacidad de modular nuestra realidad. La globalización económica y política, la migración y la creciente cercanía de diferentes culturas, religiones, sistemas de valores, concepciones del mundo y mentalidades desafían nuestra auto-percepción. Los urgentes problemas sociales y la noción de una casi invasora complejidad de nuestras tareas y contextos vuelven la diferencia en divergencia. Debemos evitar que el encuentro con el otro motive nuestro reflejo de auto-defendernos contra él.” CVLP.

La Transformación Social

Para vincular la incertidumbre y lo posible se analizará en detalle qué elementos abarca la idea de transformación social. En primer lugar, cabe destacar que el concepto busca provocar una *representación* de lo que podría ocurrir, si se alcanzaran determinadas metas. De este modo, alude, sin especificar, a un universo de elementos, cuyo *desarrollo* o *desaparición* daría por resultado un proceso de transformación. En el debate sobre la transformación social, sin embargo, se intenta muchas veces nombrar estos elementos. Al hacerlo, se define una polaridad. Por un lado se habla de visiones superadoras, de promesas acerca de

una vida colectiva plena y generosa, y de la confianza en la evolución como un proceso natural. Por el otro, se cuestiona la capacidad humana de desear y lograr estas visiones; se demanda compromiso a quienes no creen en esas promesas o no contribuyen a lograrlas; y se proclama la urgencia de la acción frente a la posible extinción de la especie. El debate, entonces, engloba un intrincado vínculo entre un *podemos* y un *debemos*, puesto que se habla de una evolución, es decir de un desarrollo que modificará la forma de algo que debe ser cambiado; y a la vez, reclama este cambio para y por el colectivo, asumiendo que allí, y sólo allí, radica el poder de llevar a cabo este proceso de transformación.

Esta representación genera ya dos posiciones extremas entre quienes participan del debate. En una orilla están quienes creen que esta combinación de elementos es imposible de resolver, y por lo tanto hablar de transformación social es nada más que una nueva y encubierta manera de decir utopía, otra forma de nombrar un sueño irrealizable y escapista. En la otra están quienes, para manejar estos elementos, reducen el concepto a un sinónimo de orden establecido en el sentido de los aspectos diferenciados del desarrollo, tales como institucionalidad, equidad, acceso a oportunidades y justicia. En este caso parece existir la noción de que la verdadera tarea es lograr instalar un número suficiente de elementos de orden, ya que la suma de todos ellos dará, necesariamente, la sociedad transformada. CVLP cree que hay que encontrar un camino que acerque estos extremos, y le dé al aspecto ideal un terreno verdadero de realización, y a los elementos de orden, una trascendencia que supere la estructura formal. En todo caso lo que ambas posiciones extremas reconocen es que hay aspectos que deberían modificarse. ¿Y de qué cambios se está hablando aquí? Según CVLP no se trata de aquellos cambios que hablan de una estrategia para resolver o revertir un problema concreto, sino de los que suponen un paso a otro nivel de comprensión y vinculación que terminan por eliminar el contexto que genera, en primer lugar, el problema. Es decir no se hace referencia a un cambio sino a una evolución. Entonces, cabe preguntarse en base a qué concepto de evolución la organización define sus acciones y enfoca sus reflexiones.

Evolución inevitable y evolución deseada

La evolución de la especie humana es un hecho constatado y, por ejemplo, desde el ser humano primitivo al actual, el cerebro se ha vuelto más complejo sin que mediara ningún acto de voluntad por nuestra parte. En este sentido se puede afirmar que ocurre más allá de nuestro control y deseo, reconociendo así, que la especie y la vida en general tienen una tendencia intrínseca a la superación de los sucesivos estadios que atraviesan en su desarrollo. Sin embargo, al mismo tiempo, se sabe que nuestra especie busca, de forma explícita e intencional, acordar valores y modos de vivir que, en el entendimiento del colectivo del momento, representan un estado de sociedad más evolucionado. Los ejemplos son muchos y suelen tener en común un factor determinante: el número de personas que ya no puede o no quiere ver perpetuarse condiciones de vida que considera inaceptables. Dicho de otro modo, el nuevo estadio se produce por la constitución de una masa crítica de individuos, cuya intención de lograr alguna forma de transformación se ha vuelto irreversible. En la medida en que la vida en sociedad es un rasgo inherente al ser humano, reconocer en su evolución la *voluntad* de la especie para modificar una situación, abre la puerta a una transición más consciente al siguiente estadio de desarrollo. Es aquí, en el fortalecimiento de esa voluntad colectiva, donde CVLP considera que deben estar enfocados los esfuerzos a favor de una transformación social. Ahora, para quienes sí creen que esta transformación puede ocurrir y que, como siempre, se logrará de la mano de la voluntad de una masa crítica, la pregunta esencial pasa a ser ¿existe una forma de contribuir a la conformación de ese colectivo? El siglo XXI nos enfrenta una vez más a la situación de que las condiciones de vida de millones de miembros de la especie son inaceptables. Además -fenómeno inédito en nuestra evolución- se tiene hoy la posibilidad de visualizar diariamente todo aquello que nos resulta inadmisibles. Este acceso a lo que sucede nos deja, las más de las veces, impotentes ante la complejidad y la dimensión que los problemas han adquirido. De hecho, a la mayoría nos resulta imposible nombrar de manera específica, cuál es el factor principal que desencadena o propicia esta enorme y multicausal situación inaceptable. Por el momento parecería que sólo

se puede afirmar de un modo amplio que la situación debe ser modificada, y que algunos consideran que la necesaria transformación puede en verdad ocurrir.

Al mirar en retrospectiva otros procesos transformadores de la sociedad, se suele poder identificar quiénes -y cuántos- fueron los protagonistas claves en los movimientos que iniciaron estos procesos. Aún más, es posible ver todos aquellos impulsos o manifestaciones iniciales en dirección a la constitución de ese colectivo. Por ejemplo, hoy en día es sencillo ver cómo ya en los siglos XVII y XVIII había indicadores de un cuestionamiento acerca del lugar de la mujer en la sociedad. Así mismo, es fácil identificar cuándo se constituye el primer movimiento para defender y posicionar esta temática: fue en el siglo XIX con las mujeres sufragistas. Esas mujeres demandaban de forma *específica* el derecho a votar, y así poder ser ciudadanas de primera clase; y de forma *amplia* el derecho a la educación y de este modo abrir la puerta a su participación en todos los órdenes de la vida. Se sabe que eran percibidas, por un gran número de sus contemporáneos, como un grupo amenazante y provocador. También, que la profundidad acerca de lo que implicaba la integración de la mujer en la vida social sólo se desarrollaría y empezaría a instalar muchos años después.

En lo que se refiere a la transformación social, hoy muchos identifican al Foro Social Mundial, que nació en Porto Alegre, como el espacio donde se está constituyendo y manifestando el primer colectivo en esta dirección. Se demanda de manera *específica* el derecho a participar en la definición del futuro, y de manera *amplia* el derecho a la esperanza de que “un mundo mejor es posible”. Parece entonces que ya se ha superado la etapa inicial, donde apenas hay algunos indicios del posicionamiento de la transformación social como una meta de convivencia posible. Sin embargo, aún falta el recorrido que instale esta meta de forma irreversible, al igual que faltaba cuando surgieron las mujeres sufragistas. Desde el comienzo de ese movimiento hasta hoy, el volumen de mujeres, que conocen sus derechos y los defienden diariamente, ha crecido hasta hacerse incalculable, y de este modo se han creado las *condiciones de posibilidad* reales para que la integración de la mujer algún día sea plena. Respecto de la transformación social en cambio,

aún falta alcanzar ese volumen, y por lo tanto ésta es todavía una tarea fundamental a desarrollar. Desde esta perspectiva, hay que generar espacios para el protagonismo y ejemplos inspiradores, ya que estimular la toma de conciencia para que los individuos se sumen al colectivo, implica tanto el trabajo sobre la realidad como sobre sus significados, y tanto la búsqueda de algo fundamentalmente nuevo como el cambio de lo ya existente. Por eso, CVLP, se enfoca tan fuertemente en esta tarea, lo cual significa trabajar sobre la *representación*, es decir el aspecto simbólico y eutópico, inspirando, desafiando y convocando a una trascendencia posible; y sobre lo *real*, contribuyendo a generar estructuras que promuevan y contengan procesos de transformación personal y colectiva. Así trata CVLP de abarcar esta complejidad: creando *condiciones de posibilidad* para la construcción de una visión compartida, y *condiciones de posibilidad* para que ocurran cambios concretos en la vida individual y social. Ambos desarrollos los hace con la mira puesta en aportar el esfuerzo necesario para generar un colectivo que instale, de manera irreversible, la transformación social como meta. ¿Y cómo lo hace? Fundamentalmente de tres maneras. La primera a partir de su trabajo con jóvenes. Con ellos lleva a cabo procesos profundos y de largo plazo: acompañándolos, generando condiciones para un despliegue individual y con otros, apostando a que, desde esta identidad plena, serán los agentes más idóneos para promover la transformación colectiva. La segunda, generando vínculos con otras organizaciones que trabajan en el mismo campo. Aquí ella misma es parte de un movimiento; la unión aumenta exponencialmente sus posibilidades y las de las demás de atraer a otros a sumarse a esta visión transformadora. La tercera, a través de sus producciones artísticas e intervenciones pedagógicas. Con ellas va llevando su invitación a diferentes escenarios del mundo, despertando inquietudes y preguntas en los espectadores. Aquí el trabajo tiene un elemento que se sostiene en el tiempo, el contenido del mensaje que se va plasmando en cada obra e intervención; y otro efímero fundado en la esperanza de que a partir de ese breve encuentro el público tome la invitación y la lleve a su ámbito.

Se trata de un trabajo que invita a movilizar de manera amplia la imaginación para un futuro deseado, y de manera específica la capacidad

de concreción y consolidación de cambios que vayan sembrando profundamente la semilla del verdadero proceso transformador. Entonces, para aquellos que se preguntan acerca del vínculo entre los diferentes mundos de CVLP, resumimos que en 14 años la organización ha ido construyendo una estrategia de intervención, con la cual espera contribuir a que se *elija* ser parte de un proceso de transformación social. Esta estrategia la va plasmando en *espacios* determinados, y a partir de allí ofrece un camino para el *protagonismo* individual y colectivo. En estos espacios, que pueden ser un CCC, una red de organizaciones, un programa de teatro-foro en escuelas, un intercambio con una universidad o una residencia artística en Alemania, CVLP busca aportar, a lo que allí ocurre, su propio valor agregado: poner en evidencia *las dimensiones simbólica y real* que deben desarrollarse para alcanzar la transformación social, pues la organización considera que los protagonismos individual y colectivo se agigantan cuando el vínculo entre ambas dimensiones se hace consciente.

Los espacios, a su vez, pueden ser unificados bajo dos categorías fuertemente asociadas con la posibilidad de generar simbolismo y realidad. Se trata de “Arte + Organización Social”: aquí el “Arte” representa la creatividad con su impulso de realización y su capacidad de expresión, mientras la “Organización Social” sintetiza una forma conducente de convivencia que propicia estados colectivos de mayor plenitud. El arte también hace referencia a la escena, ese espacio lleno de luz y sombra, limitado en metros pero infinito en capacidad de sueños. Y la organización social invoca un espacio de acción, donde se cristalizan el derecho y el deber, y un estado de pertenencia que conlleva la responsabilidad de asumirla. Ambos contribuyen poderosamente al desarrollo de la identidad individual y colectiva; y al compromiso en la *red pública* para la transformación de las condiciones de vida.

Por último, CVLP se ha propuesto ser capaz de reconfigurar su estrategia, tantas veces como sea necesario, en función de los logros tangibles e intangibles que vayan ocurriendo en estos espacios, y de los nuevos aportes de quienes se vayan sumando. Así, crear condiciones de posibilidad y espacios para el protagonismo individual y colectivo

implica constituir un círculo virtuoso que, al tiempo que unifica y consolida esfuerzos, mantiene siempre abierta la capacidad de mejorar las condiciones de posibilidad y de sumar más y más protagonistas.

“(…) Esta forma de entender el arte y su práctica, ha sido y es la manera por la cual CVLP se relaciona con el mundo y se propone transformarlo. Desde allí se vincula y actúa en las comunidades, potenciando las capacidades existentes para la creación de nuevas formas y símbolos que buscan expresar la emoción, en un proceso multidimensional en el que los sujetos y sus entornos van cambiando en su interacción mutua y con la realidad.” CVLP.

“Conocer y reconocer a los actores sociales, incorporar lo diverso de las miradas, intereses y expectativas de los otros, es un juego de relaciones basadas en códigos de respeto a lo diverso, que es posible y necesario promover -tanto en el nivel local y comunitario como en espacios desterritorializados - en los que los objetivos y apuestas en común logren generar condiciones de incidencia en la agenda pública para hacer posible esa transformación social con equidad.” CVLP.

Las múltiples realidades donde trabajar la transformación

- *Estaba en una nube negra y no encontraba salida. Acá hay gente que escucha.*
- *Acá te dan ganas de venir, de estar, de conversar...de vivir.*
- *Yo sabía que la gente de La Cava trabajaba acá. Y al comienzo minimicé todo lo que podían hacer. Dije: es para los más pobres, los más marginados, bueno, si me meto es para ayudar. Con mi ego alto, vine. Me estrellé contra el piso. Me di cuenta de que a mí me podían capacitar como los mejores acá. Pienso que la gente dice: seguro que abí van todos los drogadictos.*
- *Estoy admirada de las cosas que estoy haciendo. Me sale todo tan lindo que ni yo me lo puedo creer.*

- *Por ahí, si laburo de albañil soy un negro de mierda. Si quiero laburar de lo que a mí me gusta, que es la música, soy un negro de mierda, más si se enteran de que soy un descendiente de tobas.*
- *Uno, en un segundo, se pone en la piel del otro y se imagina lo que es estar preso, y las cosas que le pasarán por la cabeza a esa persona.*
- *Nosotros queremos que la gente nos dé bola. Eso queremos, no una bolsa de plata o de comida.*
- *Más allá de que a nosotros nos vienen a entrevistar como los chicos pobres, nosotros no queremos demostrar que somos pobres, queremos demostrar que dentro de una villa, o dentro de un barrio hay muchas cosas buenas.*
- *Esto puede cambiar a muchas personas, a mucha gente. No podés cambiar solamente vos mismo, y tenés que empezar por vos mismo.*

Comentarios hechos por dirigentes y artistas de los CCC, y extraídos del video institucional de CVLP realizado por Nicolás Bratosevich en el año 2006.

En cada una de estas frases se ve que la persona que habla está consciente de la difícil realidad de su vida, y al mismo tiempo es capaz de mantener una mirada reflexiva sobre esa misma realidad. También se identifica en ellas la alusión a distintas dimensiones de la realidad. Antes se había mencionado la habilidad de CVLP para moverse tanto en el plano simbólico como en el real, y de establecer entre ellos vínculos que aumentan la comprensión y autonomía. Aquí se quiere ampliar de qué manera trabaja la organización para establecer estos vínculos.

Está claro que transformar la realidad sólo puede lograrse a través del involucramiento en ella y como resultado de un trabajo diario y pragmático. Desde esta perspectiva, CVLP trabaja igual que todos aquellos que buscan cambiar o mejorar las condiciones de vida de los excluidos. El valor agregado y lo diferencial es que, además, dedica un esfuerzo idéntico a mostrar de qué modo ese trabajo concreto se vincula con visiones transformadoras, tanto para nutrirse de ellas como para generarlas y profundizarlas. Así, un objetivo de su trabajo es poner en evidencia el modo en el cual las acciones pueden constituir simultáneamente hitos de cambio concreto y huellas simbólicas de transformación. Esta particular manera de entender su tarea hace que para la organización resulte crucial generar instancias de reflexión, tanto

acerca de la realidad material en contextos tangibles como sobre el modo en que los individuos y la sociedad definen, perciben y entienden esa realidad. También, este vínculo entre el plano simbólico y el real se lleva a cabo reconociendo la importancia del espíritu humano, que con su impulso de trascender constituye la mayor condición de posibilidad existente para evolucionar.

“(...) No obstante ello, desde CVLP se sostiene que frente a la escasez económica se pueden fortalecer los espacios del desarrollo y de la expresión cultural, espiritual, intelectual y social, como estrategia que contribuye a revertir el círculo vicioso de la exclusión social. (...) Es decir que en la medida en que el progreso económico de los grupos desfavorecidos es de difícil acceso, se propone avanzar sobre otras áreas del desarrollo individual y social que son creadoras y portadoras de sentido para la existencia.” CVLP.

Desde su creación, CVLP fue incorporando gradualmente la acción y la reflexión respecto de los planos *físico*, *mental* y *espiritual* de la realidad, buscando diseñar programas y estrategias cada vez más diferenciados. Muy al comienzo, la realidad física de los jóvenes con quienes trabajaba, era la realidad sobre la cual concentraba la mayoría de sus acciones. Así, la lectura del contexto y las propuestas respondían principalmente a las formas tangibles de la exclusión. Abrir los CCC, y generar oportunidades de inserción laboral fueron acciones que nacieron en esa etapa. A partir de los CCC, la organización contó con espacios propios, los cuales sirvieron como observatorio para evaluar los resultados de su trabajo y también como un campo para descubrir nuevas necesidades. Pudo identificar entonces otra dimensión de la realidad sobre la cual tenía que trabajar, una que, en muchos casos, tiene un poder de exclusión más abrumador que el de la precariedad material. Se trata de la realidad intangible, pero poderosa de las ideas, los

pensamientos y las emociones. Fue entonces cuando la organización empieza a desarrollar acciones y estrategias para abordar la realidad mental, convencida de que allí encontrará elementos conducentes para mejorar sus programas y acciones hacia la transformación social. En este plano, el trabajo de CVLP consiste principalmente en la exploración de las creencias, supuestos, paradigmas y sistemas de valor que personas y colectivos mantienen consciente o inconscientemente. Respecto a ellos, formula propuestas específicamente concebidas para impactar en el plano mental de la realidad, especialmente en el desarrollo de las capacidades cognitivas, el pensamiento crítico y la autoconciencia. Por último, a medida que el trabajo sobre la identidad individual fue dando sus frutos, y los jóvenes fueron integrándose al trabajo de la organización, CVLP comienza a abordar más explícitamente una dimensión de carácter más espiritual. Corresponde aclarar aquí que no se trata de una tarea vinculada a la religiosidad, sino basada en la humana necesidad y capacidad de encontrar un sentido a la vida, que trascienda el espacio individual y alcance ámbitos de pertenencia mayor. CVLP considera que esta dimensión resulta clave, porque a diferencia de las demás, tiene la posibilidad de unirnos más allá de las profundas diferencias sociales y culturales. Para responder a esta dimensión es que la organización desarrolla programas de intercambio internacionales como “Respeto”, o define el uso de los CCC como espacios abiertos de encuentro y contención. Trabajando las dimensiones físicas, mentales y espirituales de la realidad, CVLP fue profundizando su visión del arte, e integrando de manera cada vez más articulada todos los aspectos que la producción de cultura, en sentido amplio, busca satisfacer.

Para CVLP, estas tres dimensiones en su conjunto constituyen la realidad, concreta y simbólica, en la que nos movemos; y aunque representan planos distintos que requieren aproximaciones diferenciada, también son un tejido integral e inseparable como el cuerpo, la mente y el alma, y en este sentido, intrínsecamente interdependientes. Las ofertas para el protagonismo en el plano físico, la ampliación de la cognición y conciencia en el plano mental, y el acceso a la búsqueda de sentido en el plano espiritual conforman, por lo tanto, objetivos

claves de la organización. En función de ellos, CVLP tiene que enfrentar un desafío importante, que no radica en el diseño de propuestas específicas para cada uno, sino en el trabajo de vinculación para mantener la coherencia y el balance entre ellos, y poner a la luz su interdependencia.



“(…) en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. (...) Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.” Declaración de la Conferencia de México de la UNESCO, 1982.

Desafíos para la transformación social: *Legitimidad e incertidumbre*

Desde la perspectiva de la evolución, es evidente que como especie hemos ido generando sistemas de convivencia, y que en ellos hemos depositado la confianza de cambiar nuestro destino. Los estados, la democracia, el reconocimiento y adhesión a los derechos, los espacios internacionales para acuerdos globales y los supranacionales, son algunos resultados de esa búsqueda consciente de la humanidad por garantizar el bienestar y la prosperidad. El salto en la evolución social que estos mecanismos representan es impresionante, y sin embargo, la inequidad y la exclusión siguen expandiendo sus fronteras. A medida que esta realidad se hace más patente nuestra confianza en los siste-

mas se debilita, y nos sentimos abrumados, pues no resultan claras las alternativas. Por otra parte, y en justicia, es necesario reconocer que nunca antes los seres humanos hemos tenido tanto poder para cuestionar e influir en el rumbo que la sociedad toma. En el mundo existen hoy millones de organizaciones de la sociedad civil. Grupos de personas que asumen un protagonismo frente a problemáticas de todo tipo y en todos los ámbitos. Esto es una señal tanto buena como mala. Es buena porque hay mejores espacios colectivos para desplegar y vincular la responsabilidad individual. Hay, por lo tanto, la posibilidad de influir y actuar para que las injusticias mejoren. Incluso, la mayoría de los países han encontrado alguna forma de dialogar e interactuar con estos movimientos. Es mala porque no hemos podido encontrar todavía mecanismos eficaces, para que desde los sistemas creados y establecidos se incorpore este protagonismo colectivo de manera efectiva y constante en los procesos de toma de decisiones que afectan la vida social.

Ya hemos hablado de cómo el ser humano ha constituido siempre colectivos para intentar modificar el curso de la historia. Sin embargo, se percibe que en nuestra época algo ha cambiado al respecto. El desarrollo del sector social parece haberle dado a estos colectivos una estructura y marco de operación cada vez más eficaces a fin de proponer soluciones, marco en el cual las demandas se convierten en el modo principal de instalar el debate. Este análisis se aplica, por ahora, a determinados campos y propuestas; ya que todavía no sabemos cómo integrar la posición de grandes colectivos internacionales, que no cuentan con personería jurídica, y son los que habitualmente reaccionan frente a temáticas puntuales. Un ejemplo de esto fue la guerra contra Irak. En Europa, EE.UU. y el resto del mundo, millones de personas expresaron su desacuerdo con esta guerra. Salieron como individuos a la calle para sumarse a un movimiento que decía “no a la guerra”. Pero esta fuerza de opinión para el no, no encontró los canales para debatir acerca de las causas de esta guerra, y las alternativas para manejar las consecuencias, ni para influir en los espacios de toma de decisiones. Lo masivo e internacional que le daba tanta fuerza, también diluía su posibilidad de organizarse.

Es interesante observar de qué modo la transformación social como meta se ha expandido a la velocidad del rayo en el sector de la sociedad civil organizada, y está avanzando sobre los otros sectores. Quizás porque esta propuesta -a diferencia de otras más vinculadas a mecanismos de supervivencia, como la revolución y la resistencia- se equipara a los sistemas creados tan trabajosamente por la especie para encontrar mecanismos de convivencia superadores. Las constituciones de los países democráticos no se alejan mucho de la energía de plenitud que contiene la transformación social. Son cartas de intención, que reconocen por un lado, el derecho a la plenitud y definen, por el otro, los medios para lograrla. Las constituciones como norte de los países y comunidades supranacionales, y la transformación social como meta de los movimientos, hablan del “bien común” como objetivo primero. Podría pensarse que esta coincidencia facilitaría el encuentro entre los sistemas de convivencia instalados y los colectivos de ciudadanos, quienes, habitando en esos sistemas, quieren participar aún más directamente en su mejoramiento. Pero en la práctica cotidiana esta afinidad se vive con dificultad. Los aspectos más visibles de ella se refieren a tres temas. El primero es cómo lograr escala desde la sociedad civil, es decir sin la estructura administrativa pública; el segundo es de dónde deben provenir los recursos que, inevitablemente, se necesitan para llevar a cabo ésta y cualquier otra tarea vinculada con el bien común; y el tercero cómo establecer un diálogo conducente entre los sistemas establecidos y los movimientos espontáneos. El elemento esencial que subyace en estas tres dificultades es el mismo: el debate acerca de quién tiene legitimidad para trabajar en torno al bien común. No pretendemos analizar aquí estas tres dificultades en detalle, sino tan solo dejarlas asentadas, y destacar que un número importante de las discusiones actuales en torno al bien común tienen a la legitimidad como tema subyacente. Por ejemplo la referida a los indicadores de éxito del trabajo de la sociedad civil organizada, la de la cada vez mayor delegación de los Estados de sus responsabilidades en el sector privado y el social, y de la difícil asignación de recursos para lograr aquello que ya se acordó como “derecho” del ser humano. Creemos que de encararse más directamente el aspecto de la legitimidad,

algunos de esos debates se diluirían o se lograrían definir acciones más consensuadas, conducentes y de largo plazo.

También quisiéramos volver al tema de la incertidumbre. Decíamos que la transformación social, como representación de lo que puede ser, supone el desafío de aceptar que es imposible adelantar con exactitud el resultado, es decir es posible buscarla sólo si se reconoce la incertidumbre de su naturaleza. El espectro de resultados posibles que así se despliega, da lugar a que este concepto vibre y se repela con un número importante de posturas ideológicas del siglo XXI. Cabe profundizar sobre una de las consecuencias que este rasgo inherente de imprecisión tiene sobre los operadores y pensadores que promueven la transformación social: la incertidumbre sobre el punto de llegada dificulta el acuerdo acerca de los parámetros de evaluación a usar para saber si lo que ocurre es conducente y/o señal de éxito. Esto, que en otra época podría haber sido justamente una prueba de la trascendencia de la propuesta, hoy en día constituye un obstáculo casi infranqueable para lograr compromiso, protagonismo individual y colectivo, y recursos para llevarla a cabo. En la actualidad, cada vez más, la realidad concreta predomina y absorbe los pensamientos y las acciones. Así, se posiciona como un valor y no como un rasgo neutro, aquello que es tangible y mensurable. Este enfoque está tan difundido que hasta los Estados están definiendo cada vez más sus obligaciones respecto del bien común desde esa lógica. Así, llevada a su extremo, esta posición lleva a un materialismo que incluso domina el desarrollo social, y limita las perspectivas y posibilidades, tanto de los sistemas establecidos como de los colectivos constituidos para ello. No sorprende entonces que el debate acerca de los indicadores de éxito en el campo social esté en plena efervescencia. Las dos posiciones más explícitas son la que propone aplicar a rajatabla los mismos indicadores de éxito que aplican las empresas, y la que resiste a cualquier forma de evaluación en este campo. Ambas posiciones son extremas; la diferencia radica en que, quienes proponen trasladar al campo social los indicadores de éxito del sector privado, suelen ser los mismos que tienen los recursos para llevar a cabo el trabajo social. Así, la entrega de recursos está cada vez más supeditada a la capacidad de anticipación

de los resultados y a las pruebas de éxito en el corto plazo. De este modo, en los últimos años se ha empezado a transferir al campo social un comportamiento que ya se ha instalado en el campo privado. En este comportamiento, el enfoque y fundamento de las decisiones se apoya cada vez más en los resultados de muy corto plazo: busca planificar y lograr cambios inmediatos, perdiendo así perspectiva y sobre todo la posibilidad de llevar a cabo procesos de largo plazo, los cuales, por lógica, son mucho más adecuados para lograr una verdadera transformación. Nuevamente cabe aclarar que en este espacio sólo se pretende presentar una temática, cuyo desarrollo y consenso se considera clave. Así como el debate sobre la legitimidad puede destrabar muchos nudos y dar fluidez a un gran número de procesos, la recuperación y el reconocimiento del largo plazo como condición en el trabajo social, podrá habilitar la instancia de acuerdos amplios y generalizados, que le confieran al norte de la transformación social una guía consistente y conducente sin caer en la trampa de reducirla a una tabla de indicadores de cambio de corto plazo y alcance reducido.

Capítulo 5

Pensamiento en acción: Die Niemands

“Así como la ola no existe por sí misma, sino que es sólo una parte de la superficie arrojada por el océano, nunca debo ver mi vida por sí misma, sino siempre en la experiencia que ocurre a mi alrededor.”

- Albert Schweitzer.

Segundo acto

Primero se ve la gente. Están por todos lados, van y vienen. Unos conversan entre ellos, otros juegan a la pelota y algunos atienden sus puestos de comida. Después se observa que en el centro del terreno, sobre la cancha de fútbol de tierra y al lado del basural, han montado un escenario y en él los técnicos de sonido están trabajando. Debajo unos chicos juegan con los andamios de hierro que sostienen la estructura. Se oyen distintas músicas, saludos y llamados. Hay ambiente de fiesta y en el aire hay anticipación.

De pronto un payaso aparece en escena. Se ríe a carcajadas y llama entusiasmado al público para que se acerque. Cruza de derecha a izquierda saludando. Camina en círculos y se ríe, se ríe locamente. El público también. Entonces, cuando la gente ya está cerca, se inclina y con una voz que va ocupando el espacio, empujando el ruido y apagando los murmullos, comienza a recitar. Las palabras no le pertenecen, son de un poeta, pero suenan como si estuviera pensándolas en ese mismo instante. Parece como si, justo en ese momento frente al público, se hubiera dado cuenta de cómo es la vida, y por eso la voz se le agrieta y termina el texto llorando sobre su sonrisa de payaso.

“Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadie con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte,

que lleva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque les pique la mano izquierda, o se levanten con el pie derecho, o empiecen el año cambiando de escoba.

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.”

-Los Nadies de Eduardo Galeano

Cuando termina hay un silencio de espejo y después una ovación. Pero no hay tiempo para recuperarse. De una de las casas sale una mujer gritando. Al principio algunos la miran molestos, piensan que está loca o que no se dio cuenta de que, en el barrio hay una fiesta. Hasta que sus gritos se vuelven monólogo y el texto toma sentido hasta completarse. En el escenario aparecen dos bailarines. Su danza es un encuentro cargado de violencia, como toros luchando por su vida. A su alrededor jóvenes bailarines de break-dance esquivan a la pareja. Se apaga la música, se detienen los cuerpos y se ve salir de los angostos pasillos entre las casas, personas que arrastran muñecos como cuerpos muertos. Silenciosamente se mezclan con el público sin soltar los muñecos que ahora son colocados en tanques de 200 litros, algunos de ellos, con brasas ardiendo. El público entiende el juego, y genera nuevos escenarios para los nuevos actores que van apareciendo. Son

como un solo espectador, y también como otro actor de la obra. Son espect-actores.

Esta obra, *Los Nadies*, fue presentada por primera vez en el año 2003. Para algunos de los espectadores era la primera oportunidad en que entraban en una “villa”, pero sólo para unos pocos. La fiesta respondió a una convocatoria de las organizaciones de base del barrio, junto con CVLP y la Fundación el Culebrón Timbal*, con y para los vecinos de La Cava. La siguiente vez que la obra tuvo espect-actores fue en un escenario puertas adentro y no se llamó *Los Nadies* sino “Die Niemand”. Fue en el teatro Kampnagel en Hamburgo, Alemania. Baja el telón.

Primer acto

Veamos ahora el pensamiento en acción y el pensamiento entre bambalinas. Con esta obra se ve claramente cómo CVLP crea condiciones de posibilidad, abre espacios de reflexión sobre lo simbólico y lo real, e invita al protagonismo y la transformación. Para esto es necesario saber cómo nació *Los Nadies* y de qué habla. Como casi siempre la obra surge de la capacidad de vincular mundos, oportunidades y desafíos. El primer impulso llegó desde afuera del ámbito cotidiano de CVLP. Inés Sanguinetti tiene una larga carrera como bailarina y coreógrafa. Es desde esa trayectoria que recibió una invitación a escribir un artículo sobre la danza moderna. Allí sostuvo:

“En el discurso habitual de quienes nos dedicamos a bailar, coreografiar o enseñar danza en todos sus aspectos, lo más habitual es encontrar un común discurso de protesta, de queja por la falta absoluta de apoyo a la actividad en cualquiera de estos niveles, por la hostilidad del mundo del teatro y de la música en general, por el desinterés por incorporarnos como arte teatral, por la indiferencia de los medios de comunicación en la difusión de la danza, y del sector privado en la inversión de capitales dirigidos al financiamiento de programaciones de danza. La pregunta es ¿qué hacemos nosotros haciendo danza, enseñando danza, hablando de danza? ¿En qué medida no somos al menos co-responsables de este vacío alrededor de la actividad? ¿Es

alrededor o es vacío adentro también? ¿Creemos que podemos nosotros generar además de arte de danza, contextos de posibilidad para la existencia de nuestra obra artística? ¿Cuál danza?; y ¿a quién le importa?”

Para los legos del mundo de la danza vale aclarar que la referencia al vacío, que hace Inés, es porque entiende que la danza contemporánea se ha convertido en un arte profundamente elitista, no porque necesariamente busque y necesite serlo, sino que ha terminado siéndolo como consecuencia de estar cada vez más concentrada en preguntarse “¿qué danza?”, sin preguntarse “¿a quién le importa?”. Así, Inés reflexiona que la danza moderna se ha ido despojando de todo aquello que considera una interferencia entre el cuerpo y su movimiento para quedarse con “la danza pura”, para la cual, en todo caso, aquello que se narra está dentro del bailarín y únicamente allí. Por eso, cree que dentro de las artes escénicas, la danza se fue quedando sola y sorda frente al espectador, que pasó a ser mera tarea del crítico o de la gaceta de prensa. En el artículo Inés se planteaba qué pasaría, si la danza moderna se preguntara ¿a quién le importa? Y contestaba que quizás, en esa pregunta residiría la clave para dejar de ser una danza autista y auto enfocada para pasar a ser una danza vinculada con la producción de cultura, mejorando y ampliando, no sólo las condiciones para su propio desarrollo como arte, sino contribuyendo también a enriquecer la voz de su tiempo y de la gente.

Tras presentar el artículo decidió que era necesario poner a prueba su pregunta. Así la llevó a CVLP y nació un proyecto: “Moderna de la calle – Toros en la Cava”, donde Moderna se refiere a la danza y Toros a una obra de Lesgart – Sanguinetti, que había sido coreografiada y bailada por ellos dos en 1994. Esta obra, que se había presentado con éxito en el circuito profesional se podía considerar de “danza pura”, sin historia ni secuencia narrativa. La idea era exponerla a la mirada del público, sin los amparos que el aparato escénico confiere, como las luces, el vestuario y el maquillaje. El objetivo era permitir al espectador manifestar lo que le pasaba con la obra, para después escucharlo tanto y tan bien como para ser capaces de contestarle desde la danza.

Y así ocurre el primer acto. La obra Toros se presentó en el CCC Puertas al Arte, sin vestuario ni iluminación, sólo los dos bailarines en

escena. Se hizo frente a un público de 40 personas, alumnos, profesores y dirigentes del CCC, quienes sentados en círculo presenciaron la obra. La consigna fue que observaran si la danza tenía algo que ver con el barrio La Cava, y si esto era así, de qué modo sentían que se hablaba de su realidad, y hasta qué punto, ese uso del cuerpo era un lenguaje posible para el barrio. Terminada la presentación, se llevó a cabo un taller de escritura individual y grupal que dio origen a varios textos. Entre ellos los siguientes:

“(...) Expresiones en la vida cotidiana lo cual conjuga violencia, corridas, para superar en algunos casos la equivocada sociedad. Sentimientos encontrados de amor y desamor, desapareciendo ellos como personas, jugando un juego olvidado de muchos con vendas que no quieren curar una herida abierta sangrante. Sabiendo que al levantarse, quizás, vuelvan a caerse arraigando el dolor por vivir excluidos por unos pocos que no dejan de ser como ellos, pero con etiquetas compradas. Sentimiento de amor por superarse.”

“Toros es una excelente obra con un gran realismo sobre la realidad de la vida en los barrios. Corrida como de toros en una constante lucha por la supervivencia muestra cómo es la vida actual en La Cava. Las personas están conectadas todo el tiempo con la violencia, adicciones, discriminaciones y marginalidad. Toros muestra cómo es “el esfuerzo para poder vencer” esta pobre realidad, y también muestra “el esfuerzo por dejar de ser los olvidados de la sociedad”

“Mezclar el odio con el cariño, la bronca, la atracción, la pelea y la rivalidad me pareció algo que tiene que ver con La Cava. Pero también debería haber algo relacionado con la familia donde se vea al padre, a la madre, al hijo o a los hijos. Dónde está el hombre trabajador que se encuentra con la violencia.”

“(...) hay gente que lucha y gente que no. Hay mucha discriminación, rivalidades entre sí, distinta forma de pensar. Esperanza, sueños. Hay gente que se queda por su pensamiento irreal y no hace, y hay gente que lucha pero no puede llegar. Hay una lucha por salir, querer superarse, pero muchas veces la sociedad pone el rótulo y no lo permite. Lo que pasa en la villa, pasa en cualquier sociedad pero siempre pesa el más débil y cae. Discriminación al estar viviendo en una villa, si

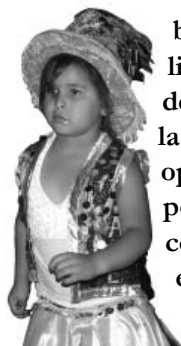
buscás trabajo no te toman, te adjudican cosas que no son.”

“Sensación de tristeza, dolor, traición. Llevar a un muerto, ayudar a un desamparado. Todo se cae a pedazos y vos lo tenés que sostener. Agarrás una cosa y se cae la otra. Toros también me hizo pensar, que cuando huyen, no es sólo de la policía sino también de sus propios miedos.”

Con este diálogo entre espectadores y obra empezó la construcción de Los Nadies, que luego se llamó Die Niemands, porque ya había otra obra con ese nombre. Estos textos que surgieron fueron los primeros, pero a partir de ellos se hicieron nuevos grupos de trabajo en los CCC. Uno fue de dramaturgia, donde los participantes debían buscar textos de otros autores vinculados a la obra y generar los propios. Uno de los alumnos trajo Los Nadies de Eduardo Galeano, que terminó siendo el texto introductorio de la obra y también su nombre. Este proceso mostró que los primeros espectadores sí habían reconocido en Toros una narración, y sus propios problemas allí expresados. El desencuentro: *El dolor por vivir excluido*; la violencia: *Las personas están conectadas todo el tiempo con la violencia, adicciones, discriminaciones y marginalidad.*; la búsqueda de una salida: *Hay una lucha por salir, por querer superarse*; la pérdida de una ilusión: *Discriminación al estar viviendo en una villa, si buscás trabajo no te toman, te adjudican cosas que no son.*

Pero además se habían echado en falta a sí mismos dentro de la obra; *también debería haber algo relacionado con la familia donde se vea al padre, a la madre, al hijo o a los hijos. Dónde está el hombre trabajador que se encuentra con la violencia.* Toros, que originalmente duraba 20 minutos, quedó dentro de la obra Los Nadies, que pasó a durar más de una hora. Se trató de una producción colectiva, y su temática fue la fragmentación social, la inequidad y la incapacidad de establecer vínculos que rompan con la lógica de la violencia. Las 30 personas que participaron en la elaboración de la obra se vieron como oprimidos y opresores, y entendieron y expresaron, por diferentes caminos, este círculo vicioso y recurrente de la especie humana.

Estos primeros espectadores se convirtieron en actores y sostuvieron el deseo de que los próximos espectadores también pudieran vincularse con la obra, no sólo a través de la identificación frente a lo que



“...hay algo que es necesario considerar en este descubrimiento, que está directamente ligado a la pedagogía liberadora. Es que, casi siempre, en un primer momento de este descubrimiento, los oprimidos, en vez de buscar la liberación en la lucha y a través de ella, tienden a ser opresores también o sub-opresores. La estructura de su pensamiento se encuentra a la vez condicionada por la contradicción vivida en la situación concreta, existencial en que se forman. Su ideal es, realmente, ser hombres, pero, para ellos, ser hombres en la contradicción en que siempre estuvieron y cuya superación no tienen clara, equivale a ser opresores. Éstos son sus testimonios de humanidad.” Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*.

veían, sino también con su cuerpo. Esta fue la razón para que la obra tomara el barrio como escenario, y los actores salieran de las casas y los pasillos de los vecinos, y estuvieran a centímetros de ellos mientras actuaban. Baja el telón.

Tercer acto

A principios del 2004, CVLP recibió la invitación a llevar una obra a Alemania, que se inscribía dentro de un programa de encuentro artístico-cultural que iba a reunir personas de diferentes países. Eligieron llevar *Die Niemand*s. Pero había que adaptarla, no sólo respecto del manejo del espacio, porque ahora estaría dentro de un teatro, sino también respecto del público que tendría en Europa. Así comenzó una reflexión e investigación sobre qué temáticas, qué formas escénicas, y qué vínculos debían quedar expresados en la obra. Durante este proceso se tenía en claro, que las imágenes que el mundo tenía sobre Argentina estaban muy vinculadas con los eventos de fines del 2001 y comienzos del 2002 en nuestro país. La organización definió entonces los siguientes desafíos:

- Poder mostrar que la diversidad cultural no significa necesariamente que las problemáticas de las diferentes sociedades sean tan diversas. La violencia, la discriminación, la fragmentación, el miedo, la búsqueda anidan en todas las sociedades.

- Ser capaces de representar con esta obra algo de la realidad argentina, posterior al 2001. Aquí se trataba de mostrar los cuerpos en acción que la crisis arrojó a la calle. Plasmar la presencia permanente de movilizaciones populares en donde la participación política aparece espontánea y sin estructura. Poner en escena el cuerpo de los otrora pasivos espectadores argentinos de la clase trabajadora y la clase media, convertidos ahora en espect-actores con piquetes y cacerolazos, con las marchas del sí y del no, y en los enfrentamientos con la policía y entre sí.
- Lograr que la obra no sólo permitiera la identificación personal con las temáticas humanas allí presentadas, sino también que abriera una puerta a la reflexión acerca de cuál es el vínculo de interdependencia entre los países del norte y los del sur, entre los poderosos del mundo y los vulnerables.

Con estos desafíos comenzó la preparación de “Die Niemand”. Aquí en Argentina CVLP se vinculó con los muralistas del grupo Arde Arte que estaban trabajando en un proyecto en el cual se pintaba un mapa de Argentina en el medio de la calle, y filmaban lo que ocurría. Desde la espontánea circulación de transeúntes ocasionales, hasta marchas y grupos en vínculo con el mapa. Algunos de estos grupos armaron verdaderas creaciones artísticas como una murga que bailó sobre y alrededor del mapa, o un grupo de piqueteros que generó una “performance” colectiva dentro de sus límites. Como resultado de esta asociación con los muralistas, el mapa de Argentina quedó dentro del escenario como única escenografía. A lo largo de la obra los límites del mapa iban desapareciendo y dentro de él surgían otros. Al final, mientras los actores entonaban canciones infantiles tradicionales alemanas, el mapa de Argentina desaparecía totalmente y en su lugar quedaba el de Alemania. Este diseño escenográfico fue producto de las reflexiones llevadas a cabo en torno a la globalización, la dilución de las identidades individuales y colectivas que por ella ocurren, y el drama de los inmigrantes por la pérdida de pertenencia a un territorio.

Por otra parte había que resolver el tema de los espect-actores. Aquí se sumaban dos dificultades: la primera encontrar el modo de involucrar actores y público a pesar de la barrera idiomática; la segunda con

la obra debían confrontar el prejuicio que suele estar presente en este tipo de encuentros culturales internacionales. El tema en este sentido es que presentar la situación política argentina, y la situación de los barrios marginados dentro de ella, podía muy bien ser identificado como una temática del “tercer mundo”, un tema que desde el primer mundo se mira con interés y simpatía, y también con distancia. Además el arte del tercer mundo se suele definir como “folklore” y el del primer mundo como “arte contemporáneo”, y de este modo se agranda la fractura. Se decidió entonces invitar a dialogar al público entre sí y con los actores como parte de la obra, tanto al comienzo como al final. Para ello invitaron a tres artistas alemanes, jóvenes estudiantes de teatro de contextos particularmente privilegiados dentro de su sociedad. Estos actores fueron informados con anticipación que el grupo de argentinos con los que trabajarían eran jóvenes de contextos de pobreza severa. Así se les agregó para su incorporación una tarea: debían encontrar dentro de sus vidas alguna experiencia en la cual se hubieran sentido discriminados o excluidos. Esas historias personales, junto con las de exclusión y discriminación de los jóvenes argentinos, fueron el eje de una serie de talleres llevados a cabo los días previos a la presentación de la obra. Se trabajó sobre la inseguridad que surgía alrededor de la creciente desprotección del Estado Alemán, y también de los juegos y libros infantiles alemanes vinculados al control y la pedagogía social. Como resultado, muchos de los elementos de las historias de los actores alemanes fueron incorporados a la obra, y así se ampliaron las oportunidades de identificación del público local.

Y llegó el día en que comenzó el tercer acto. Al entrar el público en la sala, se encontraba con el acceso a sus asientos bloqueado, y en cambio era invitado a subirse al escenario. Allí los recibía el mapa de la Argentina, mientras una voz en off explicaba que habían ingresado a un juego que se llamaba el juego de la vida. En ese juego sólo había dos roles: ricos y pobres. Mientras tanto les iban entregando una tarjeta que decía “Usted ha sido elegido: rico. Es bello, es eficiente es justo y culto”, o una que decía “Usted ha sido elegido: pobre. “Es feo, es incapaz, es fanático e ignorante”. Una vez que todos estuvieron dentro del escenario se estableció una frontera dividiendo al público entre

ricos y pobres. Allí se entabló un diálogo con los espect-actores. Se les preguntó qué era ser pobre o rico como idea general, y se les pidió que asumieran posturas físicas vinculadas a ser pobres y discriminados, y vinculadas a ser poderosos y premiados por la vida. Luego los ricos y pobres por azar tenían que entablar un diálogo y decirse lo que pensaban unos a otros. Finalmente se invitaba al público a ubicarse en sus lugares y la obra comenzaba. La estructura era muy similar a la presentada en el barrio, pero dentro del marco del escenario. En la mitad de la función, dos actores alemanes que estaban instalados como falso público interrumpían la obra, y comenzaban un debate entre ellos. La luz del escenario se apagaba y dos focos mostraban a los oponentes. Las posiciones de la discusión eran:

Primer actor: Estoy harto de estas obras sensacionalistas, de mala calidad, que hablan de temas que no nos interesan. Esta sala antes daba obras de teatro moderno de calidad. ¡Ahora trae basura de activistas del tercer mundo! ¡Esto lo tenemos en las calles no lo queremos en el teatro!

Segundo actor: Vos debés ser uno de esos que acaba de votar por la derecha (el día anterior se habían realizado elecciones en Alemania, y en Hamburgo había ganado la derecha después de años de gobierno socialista). De los que creen que nuestros problemas los traen los inmigrantes. ¿No será que ves aquí lo que no querés saber? ¡Basta de calidad y eficiencia, lo que estamos necesitando es Libertad!

Primer actor: Orden. ¡Lo que nos ha hecho una nación poderosa es el orden!

Segundo actor: (dirigiéndose a la audiencia) ¿Soy la única persona aquí que reclama libertad? ¡Griten conmigo Libertad! ¡Libertad!

Primer actor: (arenga a sus seguidores): ¡Orden! ¡Orden!

De pronto las luces se apagaban en la platea y volvían al escenario. La obra seguía hasta terminar. Baja el telón.

Cuarto y último acto

Al volver a la Argentina, CVLP tenía dos versiones de la obra y estaba lista para dar otra vuelta más. La pregunta era ¿quiénes podían ser aquí los actores invitados?, es decir el público falso que iba a activar juegos e intercambios con los espectadores verdaderos. En ese entonces estaban evaluando junto con el Movimiento de Trabajadores Desocupados de La Matanza (MTD)⁹, cómo desarrollar una experiencia de acción artística vinculada a procesos políticos. Decidieron invitar a la gente de la Cooperativa La Juanita, grupo que es parte del movimiento para que, en vez de desarrollar un taller de teatro en su organización, saltaran directamente al escenario como actores. Además se les pidió que ellos desarrollaran los textos. Junto con jóvenes del barrio La Cava y del barrio Bajo Boulogne, que ya estaban integrados a la obra empezaron a trabajar, por un lado, consignas para “ricos” y “pobres”, y por el otro el diálogo entre “opponentes” para el falso público. La reflexión fue hecha en torno a lo que, de verdad se escuchaba en la calle en las marchas de comienzos del 2002. Se tomó como punto de partida la frase “piquete-cacerola la lucha es una sola” que sólo había durado unos días. En las consignas que se eligieron se buscaba mostrar el enfrentamiento que había existido entre los dos grupos, que originalmente habían salido a reclamar sus derechos ciudadanos.

En la presentación de Los Nadies en el Centro Cultural de La Cooperación estas consignas fueron repartidas junto con los carteles

⁹ El MTD es una las primeras organizaciones piqueteras surgida en 1995. La caracteriza haber tomado la decisión de no aceptar planes sociales para evitar ser víctimas del clientelismo político. Definen el *“asistencialismo como una política de Estado que va contra la cultura del trabajo, y reproduce desde las propias organizaciones sociales, una cultura de domesticación”* Esta decisión hizo que de los 2000 integrantes originales quedaran sólo 50. Al rechazar los planes sociales se vieron frente a la necesidad de solucionar el problema de la falta de trabajo, y decidieron desarrollar emprendimientos productivos comunitarios, que les permitieran recuperar la cultura del trabajo y sus valores de dignidad y de autonomía. Hoy, llevan adelante una panadería, un taller de costura y uno de serigrafía. También abrieron una biblioteca y un sello editorial propio y, desde mayo de 2004, empezaron a concretar la creación de una escuela modelo a fin de romper con el círculo de la exclusión.

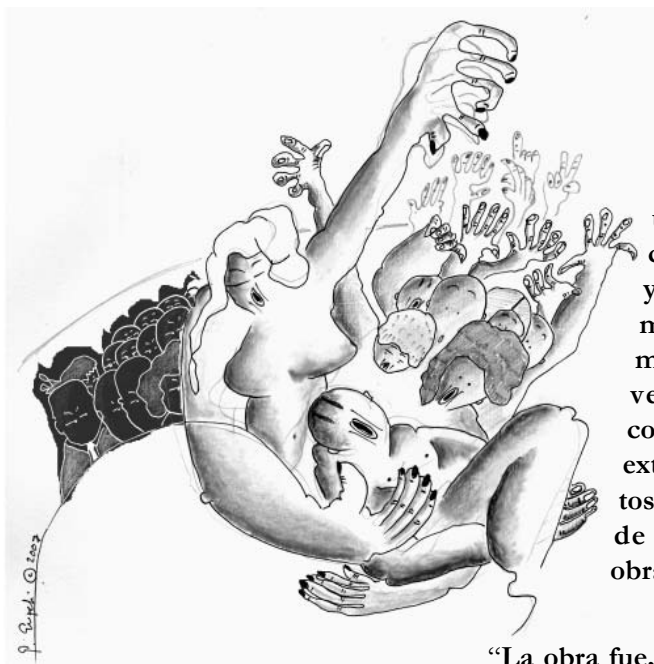
de “ricos” y “pobres”, y al comenzar la obra se reproducía la experiencia de Alemania de un “enfrentamiento” entre ambos grupos.

- Ellos son pobres porque son vagos, nosotros lo que tenemos, lo ganamos con el sudor de nuestra frente, con nuestro esfuerzo, trabajando.
- Un poco de inseguridad no les viene mal, ahora les tocó a ustedes
- Nosotros somos gente de paz, por eso repudiamos la violencia
- Quiero vivir y no subsistir
- Ustedes incitan a la violencia
- Bien que ustedes también hacen quilombo con las velitas en la calle!!
- Ya no se puede vivir en este país
- No queremos más migajas
- Estos negritos no saben lo que quieren
- No hablamos de justicia, ¡la justicia es para los ricos! ¡Distribución ya!
- No trabajan porque no quieren. Como ellos no tienen trabajo, quieren que nosotros perdamos los nuestros con los cortes de calles
- Todos tenemos los mismos derechos, queremos los mismos derechos
- Ellos no quieren progresar
- Queremos una nueva oportunidad para los jóvenes
- Los piqueteros quieren plata sin trabajar
- No queremos planes trabajar , queremos trabajo digno
- Pero que quieren, si es natural que haya pobres, pobres hubo siempre
- Educación para la transformación
- ¿Quiénes son los piqueteros?..... no representan a nadie
- La lucha que se pierde es la que se abandona
- Justicia con nuestros depósitos
- Libertad y trabajo, ¡el ALCA al carajo!
- Disculpáme,..... yo ya di.
- No quiero que seas generoso conmigo, quiero lo que me corresponde
- Hay que agrandar las cárceles para meter a los padres, los tíos y los abuelos de los delincuentes.

El cierre de la última forma de presentación de Los Nadies fue el mismo que en Alemania. Se le pedía a la gente que escribiera, detrás del papel de su consigna, una reflexión a propósito de la obra y sus sentimientos. Así, el círculo virtuoso se cerraba, y la obra frente al público anónimo terminaba como había empezado un año antes en

Puertas al Arte, con un público cercano que ofrecía su reflexión. Baja el telón y se encienden las luces de la sala.

“¿Cuál es la verdadera riqueza? ¿Acaso no es la maravilla de ser “humanos” y poder crear? Este espectáculo es un elogio a la vida y la cultura, una muestra de las cosas maravillosas que pueden suceder, cuando uno está dispuesto y se unen los esfuerzos.” Espectador de la obra Los Nadies de CVLP en el Centro Cultural de la Cooperación.



“Fuerte, convincente, real. Un golpe al centro del corazón, un puente hacia la inclusión y la transformación. Un modo no convencional de conciliar extremos opuestos.” Espectador de la misma obra.

“La obra fue, para mí, una experiencia maravillosa y fue una demostración de que no sólo pueden actuar los que saben y pueden, sino también los que quieren. Sentirme parte y además verme reflejada en esa obra, tan audaz y provocadora, fue un regalo de la vida. Ver en la obra lo difícil que es nuestra vida cotidianamente, pero que igual hay momentos en que podemos querer más y tomar fuerza para luchar por sueños y transformar la vida”. Espectadora de ‘la misma obra.

“La obra me pareció una verdadera exposición de nuestra vida cotidiana, convertida en una de las expresiones más fabulosas con la que contamos las clases para dejar de ser sometidos y denunciar, a través de la puesta en escena, la euforia y violencia que nos genera el pensarnos sometidos. Esta experiencia en el teatro me hizo pensar en la necesidad de exponer y descargar toda esa violencia acumulada para transformarla en arte y ya dejar de negarla, porque es parte de nuestra identidad, de nuestra clase. A partir de esta obra, maravillosa, es que empiezo a replantearme cómo dramatizar la violencia de nuestros pibes del jardín, y esto me parece el punto de partida para la transformación de la vida. Quiero agradecerles estas herramientas que utilizaremos para el cambio social que se está gestando en nuestras organizaciones. Creo que casi todas las escenas que me conmueven, pero especialmente la del bebé, es la que me pone, absolutamente toda, la piel de gallina y hace que nazca en mí, una fuertísima sed de lucha.” Silvia Flores (Movimiento de Trabajadores desocupados de La Matanza. Barrio La Juanita).

Capítulo 6

El Arte

“El arte es sobre todo un estado del alma.” -Marc Chagall.

“CVLP no se pregunta qué es el arte, se pregunta en cambio si el arte es una necesidad o un derecho humano; si el arte contribuye a la transformación social hacia la equidad, si el arte garantiza el acceso universal a los bienes simbólicos. Estas son las preguntas que Crear vale la pena se hace, y a todas contesta afirmativamente.” -CVLP

CVLP toma al arte como un espacio donde la creación artística se pone al servicio de la creación de comunidad. Con esto no se quiere decir que el arte queda ubicado como una herramienta, sino más bien como una invitación al alma. Gracias al arte *“podemos querer más y tomar fuerza para luchar por sueños y transformar la vida.”*. En este sentido el estado del alma que el arte despierta, motiva y estimula es uno, en el cual todos podemos entrar más allá de nuestra condición de vida, posición social y campo de responsabilidad. El arte es capaz de atravesar cualquier barrera porque es un atributo humano, como la palabra y el pensamiento. En este sentido, es otro rasgo de la especie. Asimismo, se toman en cuenta dos aspectos de la producción artística sobre los cuales existe un acuerdo amplio. El primero es que inevitablemente va a expresar la subjetividad del artista, y el segundo que inexorablemente acarreará el espíritu de su tiempo. Entonces el ser humano tiene un ilimitado caudal de generación de arte, irreplicable como el ser que lo crea que ocurre siempre en un espacio limitado por la subjetividad individual del artista y la subjetividad colectiva de su época.

Hasta aquí la producción de arte aparece como un impulso creativo que se mueve infinitamente en un espacio finito. Sin embargo, la

naturaleza humana, también tiene como atributos esenciales *el deseo y la pregunta*. Estos rasgos impregnan este aparente determinismo y ofrecen una vía de escape. De este modo, es posible identificar en el proceso de producción artística dos aspectos claves: uno universal y constante, el impulso vital de expresión; y otro específico y variable, la intencionalidad que los artistas y sus comunidades le asignan al acto creativo y a su resultado. Es este último aspecto el que pregunta y desea, y en muchos casos supera la limitada intención del artista y la comunidad, aportando un plus que no habla ya de lo que “es”, según una mirada que ya miró, sino también de lo que podría ser según una nueva mirada que aún no miró. Esta intencionalidad tiene el potencial de abrir una fisura, un espacio que todavía no existe, pero que puede albergar nuevos sueños que aún deben ser soñados. Esta universalidad y esta especificidad son las razones que han hecho elegir a CVLP el arte como espacio y herramienta para estimular procesos de transformación. Desde su nacimiento, la organización ha elegido el arte como trama fundamental e impulso vital de todas sus acciones y pensamientos. Presentaremos ahora las fuerzas primordiales que CVLP le reconoce al arte y luego tres fundamentos teóricos en los cuales apoya su trabajo con el arte.

“Una danza, para poder generar su propio contexto de existencia, debe ser capaz de comprometerse más globalmente con los procesos sociales que en todas direcciones construyan una sociedad equitativa, vigente y sustentable. ¿Cuál es el potencial de la danza, del arte y de la cultura entonces, en la generación de ‘otro mundo posible’, consigna del Foro Social Mundial?”

“Propongo que el problema actual de la humanidad es el de no poder generar la construcción cultural que haga posible la realización de acciones de bienestar para una humanidad global. El problema de la redistribución de la riqueza es un problema de justicia que excede los límites de los estados nacionales y que sólo puede resolverse en un plano de convergencias interculturales. El arte es la herramienta fundamental de la construcción cultural y de la comunicación entre culturales singulares (...)” Inés Sanguinetti.

El arte despierta

En primer lugar la organización ve al arte *como potenciador* de recursos individuales y colectivos, donde la búsqueda de identidad encuentra en el lenguaje de la emoción y de la creatividad la posibilidad de desplegarse. El arte despierta. Para explicar esto cabe detenerse en el ejemplo de Die Niemands. Lo primero que ocurrió fue que una artista se sintió incómoda respecto del arte como medio para la expresión de su identidad. «*A la danza contemporánea yo comencé a verla como una cuestión muy marginal, por lo elitista y auto referencial*», dice Inés cuando le preguntan por qué dejó de pertenecer a la compañía Nucleodanza, y qué fue lo que la decidió a unir su arte con el tema social. Hay detrás de esto una clarísima concepción del arte como una actividad que debe vincularse con algo mayor a ella misma, el arte como medio para el desarrollo social. Pero no se trata únicamente del arte como un medio, sino del lenguaje particular que ofrece y que permite capturar contenidos inconscientes de una manera diferente. Para la organización, la característica principal del arte es su potencial de aproximarse a aquello que está por debajo del umbral de la conciencia, más allá de lo que se percibe y se ve. También de provocar, con esa aproximación, nuevas imágenes de naturaleza inspiradora. De este modo, le confiere al arte el poder de abrir el camino hacia contenidos de carácter arquetípico¹⁰.



“El arte no es un objeto sino un vínculo, la creación artística es la posibilidad de generar un campo imaginario que estimule la producción de otros campos imaginarios en cascada.”
CVLP.

¹⁰ Definición de la Real Academia Española Arquetipo: *Psicol.* Representación que se considera modelo de cualquier manifestación de la realidad. *Psicol.* Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forma parte del inconsciente colectivo.

El arte hace entender

En segundo lugar se ve en el arte la posibilidad de contribuir *a la producción de sentido* al provocar un pensamiento crítico, que permite entender divergencias y reparar estigmas y discriminaciones. El arte hace entender. Así, en *Die Niemands*, se utilizó la representación de la obra “Toros”, donde en el imaginario de sus creadores la violencia y el amor se potenciaban y anulaban simultáneamente, generando una parálisis paradójicamente explosiva. Se buscaba tanto provocar una emoción en los espectadores como capturar su reflexión acerca de cómo esas imágenes eran significativas en su vida cotidiana. A continuación se transformó tres veces la obra original en base a las emociones y reflexiones expresadas, e incorporó así otras manifestaciones artísticas impregnadas de la búsqueda de sentido, identidad y pertenencia de los diferentes espectadores. Es posible ver con este ejemplo, que para CVLP el arte ocupa un lugar muy similar al de la transformación social, ya que habilita un espacio tanto real como de representación simbólica, y despliega por su vínculo con la creatividad, la identidad y la pertenencia una fuerza magnética e irresistible por la identificación que puede provocar.

“El arte es un punto luminoso de la evolución y transformación del hombre y el universo.” CVLP.

“El arte es para nosotros, ante todo, un recurso expresivo que permite conmover nuestras percepciones y concepciones del mundo. Desde las prácticas artísticas buscamos ampliar nuestro campo de visión y nuestra capacidad de modificar junto con otros la realidad que nos oprime.” CVLP.

El arte une

En tercer lugar se ve al arte como un *espacio integrador*, porque genera una acción que convoca, organiza y construye comunidad. El arte une.

Desde este entendimiento, CVLP busca beneficiarse del arte como un espacio de encuentro para superar la fragmentación social. La propuesta de trabajar con un lenguaje, que habilita lo simbólico, permite presentar la noción de que, más allá de lo conocido con sus problemas agobiantes, hay otro espacio donde es posible superar estas dificultades. Así, la actividad artística de CVLP representa para los alumnos, artistas, espectadores y participantes de las intervenciones pedagógicas, una oportunidad de describir la realidad, exterior e interior, tal como ellos las perciben.

Aquí el arte representa la oportunidad de articular lo que se entiende y se siente, sin verse forzado a cumplir con una pauta intelectual o lógica. Entonces, lo que conocemos e ignoramos o los diferentes lenguajes técnicos, no ponen un límite a esa posibilidad de expresión. Por ello, el arte posibilita conectarse con la propia realidad, y exteriorizar nuestras percepciones, ideas y emociones acerca de ella. Al hacerlo, se genera una escena que abre la puerta a la reflexión. Desde esta perspectiva, el arte llena una brecha que hoy en día tiene dimensiones abismales, porque no sólo la sociedad está cada vez más fragmentada, sino que también lo están los conocimientos y las disciplinas encargadas de ampliarlos. Esta creciente especificación tanto de los conocimientos como de sus lenguajes, impide en gran medida la comunicación entre diferentes grupos y dentro de ellos. En este sentido, para CVLP el arte ofrecer un lugar de encuentro.

El considerar el arte como una expresión humana y no como una pertenencia de un grupo de elite, permite evaluar si los productores y promotores culturales de una sociedad en particular están operando como un grupo inclusivo o exclusivo. De este modo la organización logra profundizar y ampliar el análisis acerca de dónde radica la inequidad, ya que en el universo complejo de la exclusión, la falta de acceso a bienes económicos es tan solo una parte. No tener acceso a los bienes culturales es estar desterrado de la producción simbólica a partir de la cual el individuo, y el grupo, pueden transformarse, generar pertenencia y llevar a cabo procesos de búsqueda.

“Los procesos estéticos creativos y participativos producen nuevas modalidades del hecho artístico, nuevas estéticas casi siempre ligadas, en diferente escala, a transformaciones personales, sociales y políticas (...), el final del camino nos encuentra siempre más libres, más capaces y más fuertes.” CVLP.

“De ese modo (...) la noción y el sentido del arte para CVLP reivindican justamente esa potencialidad del arte para el rescate y liberación de las capacidades ocultas, no desarrolladas por la determinación del contexto material de depravación. Capacidades individuales y colectivas que hablan de diversidad, de oportunidad, de posibilidad y de vincularidad”. Mario Siede y María del Carmen Tamargo “Sistematización de los saberes y prácticas de CVLP”.

A través de sus experiencias, CVLP confirma que el arte favorece la comunicación en ámbitos distintos, y abre el diálogo entre mundos diferentes y hasta, a veces, divergentes. Por otra parte, también es consciente del lado oscuro que puede surgir al trabajar con el arte, tanto en su atributo de vehículo para la expresión como en su carácter de integrador a través del uso de un lenguaje y un espacio compartidos.

Respecto de la expresión, el arte muy bien puede dejar de ser un vehículo de articulación de deseos y preguntas, y pasar a ser solamente un espacio, que recrea una y otra vez el espíritu de su tiempo sin agregar nada más. Cuando la expresión artística se limita a manifestar y dar visibilidad a contenidos que ya son conocidos, rápidamente se reduce a un ejercicio de ilustración. El arte pierde así su dimensión transformadora, y se vuelve funcional a la proliferación de lo que ya existe, dándole forma, pero sin trabajar la sustancia. En este caso, el arte se acerca al marketing creativo de ideologías, conceptos, deseos, emociones y miradas ya conocidas o aprobadas. El arte expresa y no experimenta, describe y no descubre. El resultado es un monólogo, un arte profundamente autista. Para combatir esta posibilidad, al enseñar las prácticas artísticas, CVLP trata también de poner en duda los

contenidos que se presentan, sabiendo que el arte sólo puede mantener su poder simbólico, si el propio artista y el espectador se cuestionan. Por último, respecto del carácter integrador del arte, el desafío es evitar pensar que el arte es una garantía de unión de todos los lenguajes, y espacio de encuentro que resuelve toda fragmentación. En este sentido, CVLP es consciente de que el arte tiene su propio lugar; no puede ni debe remplazar el aprendizaje de otros lenguajes específicos. La organización tiene en claro que los jóvenes deben aprender diversos lenguajes para ser capaces de integrarse plenamente en la sociedad.

Tres fundamentos teóricos

Además de lo hasta aquí presentado, la visión del arte y las producciones artísticas de CVLP se han enriquecido con una serie de fundamentos teóricos de diferentes disciplinas y formas artísticas. Corresponde introducir brevemente tres de ellas: el teatro del oprimido de Augusto Boal, la danza expresionista de Pina Bausch y la teoría de la metáfora de Lacoff y Johnson.

El teatro del oprimido de Augusto Boal

Tanto Die Niemand como las intervenciones artístico-pedagógicas de CVLP se nutren en una técnica teatral llamada *teatro-foro*. Esta fue desarrollada por Augusto Boal, dramaturgo, director y teórico teatral brasileño. Su obra y pensamiento están íntimamente ligados a la concepción del teatro como un medio al servicio de los movimientos de protesta social y política. Así, desarrolla la teoría del teatro del oprimido, inspirado en el pedagogo Paulo Freire, y enfocado en las problemáticas concretas de América Latina de los años 60. Tras su exilio en los años 70 incorpora a su teoría del teatro del oprimido las barreras mentales, que descubre en la población europea a través de sus trabajos. Boal desarrolló una serie de técnicas que fueron expresando en el tiempo la propia evolución de su pensamiento y experiencia respecto del teatro. Así dio origen al teatro periodístico, al teatro invisible, al teatro foro y al teatro legislativo, entre otros. A continuación se presentan brevemente los ejes fundamentales del teatro del oprimido

sobre los que Boal desarrolló su trabajo.

El lugar del cuerpo del espect-actor: el espectador debe poner en juego su propio cuerpo para comunicarse e interactuar con los actores, no se trata sólo de un intercambio de reflexiones sino de una vivencia física.

El poder del espect-actor de transformar la obra: Boal propuso que el teatro fuera un espacio conducente para sacar a la luz los determinismos ideológicos, y los comportamientos sociales de los espectadores. Así, introdujo debates entre actores y público durante las representaciones. Los actores, entonces, interrumpen la acción en los momentos álgidos para consultar a los espectadores sobre lo que ocurre, y cómo debería evolucionar la acción. De este modo el público tiene el poder de transformar lo que sucede en la escena.

El poder del espect-actor de experimentar los opuestos: los espectadores al involucrarse en la reflexión y la acción de la obra asumen diferentes roles dentro de la historia, y se ven a sí mismos como oprimidos y también como opresores. De este modo se produce una identificación con la vivencia de los personajes que son moldeados por los espectadores.

El poder del espectador de generar muchas soluciones a un mismo conflicto: al involucrarse en la reflexión y la acción los espectadores presentan diferentes soluciones a los conflictos planteados. El asumir distintos puntos de vista aumenta su conciencia y poder de transformación.

El teatro-foro fue, entre las formas que Boal desarrolló, la que introdujo al espectador como productor de la dramatización. Un rasgo, que marca al teatro-foro dentro del desarrollo de Boal, es integrar a los espectadores de manera abierta, invitándolos a sumarse a la obra. Es allí donde surge el término espect-actor. Los objetivos principales del teatro foro son dos: primero que el público deje de ser pasivo para pasar a ser protagonista y creador de la acción dramática; y segundo que no se contente con mirar el pasado, sino que, principalmente, se prepare para el futuro. El teatro-foro crea condiciones de ensayo de soluciones a situaciones futuras reales. Su estructura es la siguiente: los actores toman un problema de difícil solución que los espectadores viven e inician su representación. Al llegar a un nudo dramático se

interrumpe la actuación, y se pregunta a los espectadores si están de acuerdo en cómo se está manejando la situación. A aquellos que expresan desacuerdo se los invita a pasar a escena y reemplazar a los actores en la acción. El objetivo es ayudar a todos a tomar conciencia de las dimensiones y la complejidad de los problemas que padecen.

“Aristóteles propone una poética en que el espectador delega poderes en el personaje para que éste actúe y piense en su lugar; Brecht propone una poética en que el espectador delega poderes en el personaje para que actúe en su lugar, pero se reserva el derecho de pensar por sí mismo, muchas veces en oposición al personaje. En el primer caso se produce una “catarsis”; en el segundo una “concientización”. Lo que propone la Poética del oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al contrario, él mismo asume su rol protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio –en resumen, se entrena para la acción real-. En este caso puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un “ensayo” de la revolución. El espectador liberado, un hombre íntegro, se lanza a una acción. No importa que sea ficticia; ¡importa que es una acción!” Augusto Boal.

La danza expresionista de Pina Bausch

Indudablemente para CVLP la danza es una expresión artística ineludible en su trabajo y también parte de su alma. Cómo podría ser de otro modo si una de sus fundadoras es bailarina y coreógrafa. También se ha podido ver la perspectiva desde la cual Inés entiende la danza, y a partir de la cual no sólo se aleja de los ámbitos donde la había experimentado, sino que explora nuevos territorios donde volver a cargarla de sentido y trascendencia. Cabe presentar aquí una visión sobre la danza que ha constituido un norte para Inés; y en nuestra opinión el haberla vinculado con su compromiso social le agrega una nueva dimensión que profundiza su valor. Se trata del teatro-danza, creación de Pina Bausch, bailarina, coreógrafa y directora de ballet de

origen alemán. A continuación se mencionan algunos aspectos de la visión de Bausch y los lectores podrán reconocer en ellos la forma de trabajo de CVLP.

Del cuerpo ideal al cuerpo real: desde sus primeros trabajos, Pina Bausch cuestiona las categorías largamente aceptadas acerca del buen gusto y la belleza en la danza. Desde esta perspectiva, pone en juicio el “cuerpo ideal” al servicio de la danza clásica, y libera el movimiento del cuerpo del corsé impuesto por el ritmo y, sobre todo, por una coreografía previamente establecida. La danza expresionista al liberar al cuerpo de la coreografía, lo libera también del uso tradicional del espacio escénico, y le devuelve al bailarín el derecho a usar su cuerpo para la auto expresión.

De la diferenciación a la integración: con Pina Bausch las fronteras antes claramente delimitadas entre la danza y otras expresiones artísticas quedan abolidas, y se convierte en una legítima expresión del postmodernismo y su mezcla experimental, que quiebra fronteras y mezcla lo que antes estaba separado. Así integra en sus obras el teatro la plástica, la danza, la filosofía y la literatura. Los protagonistas de sus obras bailan sobre agua hasta los tobillos, en barro, sobre pasto, tierra, hojas secas y flores, y generalmente entre objetos que pueblan el escenario. La palabra tiene su propio lugar, y hay textos dirigidos al público. Utiliza una gran diversidad de músicas y también incluye el ruido del ambiente.

De una historia lineal a la suma de episodios: Sus obras no tienen una estructura narrativa lineal. Pina Bausch organiza una serie de episodios, que muchas veces ocurren simultáneamente, y constituyen imágenes y situaciones impactantes. Por otra parte presenta temáticas profundamente humanas y desgarradoras como el miedo, la pena, la frustración, la soledad, la muerte, la opresión, el abuso, la violencia.

De la expresión de uno a la expresión de muchos: al darle a los bailarines protagonismo y derecho a usar su cuerpo para la auto expresión, Bausch habilita y utiliza la experiencia personal de sus bailarines en sus obras. En el desarrollo de sus producciones, ella y los integrantes de su cuerpo de baile analizan exhaustivamente las connotaciones de las temáticas y las escenas, y estas discusiones van moldeando la obra. Respecto

de los espectadores, la artista considera que sus obras le ofrecen la posibilidad de reconocer sus impulsos, y lograr por medio de la obra una catarsis de la agresión no ejercida. Desde una perspectiva analítica, Bausch considera que ver ritualizada la agresión que todo ser humano experimenta, permite sublimar la propia agresividad.

“No me interesa el movimiento. Me interesa lo que mueve a las personas. Mis obras crecen desde dentro hacia fuera”. Pina Bausch.
La Teoría de la Metáfora de Georg Lakoff y Mark Johnson

“La manera como conceptualizamos el mundo no depende primariamente de proposiciones o palabras, sino antes que todo de patrones de nuestra actividad corporal” Georg Lakoff y Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*.

“La obra artística ofrece su corporeidad (actor-música-cuadro) para que los otros (espectadores) puedan proyectar sus campos imaginarios propios desde ése estímulo.” CVLP.

Quienes han conocido a CVLP saben que la organización “pone su cuerpo” en todo lo que hace y dice – literal y simbólicamente-. Poner el cuerpo es una manera de decir y de hacer, y también detrás de esta expresión existe un profundo fundamento teórico. Presentamos esta teoría porque ayuda a comprender dos características del trabajo de CVLP. Por un lado tanto en su propio trabajo como también en las teorías de Boal y Bausch se habla de la importancia del cuerpo en los procesos humanos de comprensión, reflexión y aprendizaje. Y por el otro, el arte tiene para CVLP también una dimensión metafórica, una vía de acceso a significados nuevos o a resignificaciones por un camino diferente al conceptual. En los años 80 un lingüista, Georg Lakoff, y un filósofo, Mark Johnson, dieron a luz a esta teoría que da sentido y explica esta noción del rol del cuerpo en nuestros procesos interiores, y modifica el rol de la metáfora en nuestro modo de aprender. La idea principal de la Teoría de la Metáfora es que esta última, no es, como se cree, una forma de utilizar el lenguaje o un recurso literario, sino que éstas, en realidad, están expresando una forma particular de

funcionamiento de nuestro pensamiento al servicio de la elaboración de significados.

Aquellos lectores que están en el campo de la educación estarán familiarizados con la psicología de Jean Piaget, biólogo, filósofo y psicólogo suizo, cuyas investigaciones en el campo de la psicología evolutiva dieron lugar a una teoría sobre cómo ocurre el desarrollo cognitivo en el ser humano. Esta teoría sirvió de fundamento a muchas otras investigaciones, en diversos campos. A continuación una brevísima explicación de dos elementos claves del fundamento de su teoría, *esquema y estructura*, para aquellos que no la conocen.

Piaget es uno de los primeros en explicar, de manera científica y sistemática, el hecho de que al nacer el ser humano tiene una sola manera de relacionarse con el mundo, y por lo tanto de “entenderlo”: su cuerpo. En los primeros tiempos, el universo de un recién nacido es nada más que sensorio-motriz, y por eso es un universo reducido a lo que está en vínculo con su cuerpo. Así, las personas y los objetos no están “en presencia de ellos o en otro lado”, sino que “existen o no existen”. Muy pronto, primero en base a los reflejos y luego por la repetición voluntaria de actos, los niños empiezan a desarrollar esquemas cerebrales que constituyen *operaciones mentales*. Un ejemplo clásico es el juego “ahora está”- “ahora no está”. Se tapa un objeto con un pañuelo y se lo destapa. Al principio, apenas desaparece el objeto el niño deja de buscarlo: ha dejado de existir. En cambio, cuando se ha formado en su cerebro un esquema, el niño se queda mirando el pañuelo, porque ya sabe que, aunque no lo vea, está. Si se cambian el objeto y el modo de ocultarlo, igual seguirá mirando. Lo aprende por repetición, y se crea en su cerebro una generalización, donde, por ejemplo, cualquier objeto y cualquier modo de ocultarlo, cumplen la misma función y establecen el mismo vínculo de aparición y desaparición. Las cosas han dejado la etapa en la cual existen o no existen, y han pasado a la etapa en la cual existen, pero se pueden ver o no. Las nociones abstractas de *espacio y tiempo* están vinculadas directamente con esta experiencia del cuerpo.

Los sucesivos esquemas que genera el cerebro se van integrando entre sí y conforman una estructura. Una estructura es la suma

articulada de todos los esquemas, o respuestas posibles frente a una situación, necesidad o estímulo. Al final de su desarrollo cognitivo, esa persona será capaz de buscar respuestas abstractas en base a hipótesis complejas y hasta paradójicas, porque primero vive en su cuerpo “la búsqueda” y su cerebro genera esquemas y estructuras cerebrales de distinto nivel de abstracción. La teoría de Piaget explica, cómo a partir de la experiencia del cuerpo, surgen esquemas mentales que se suman y generan una reorganización de los esquemas ya existentes en estructuras. Los sucesivos esquemas aparecen en una secuencia específica que es siempre la misma para todas las personas.

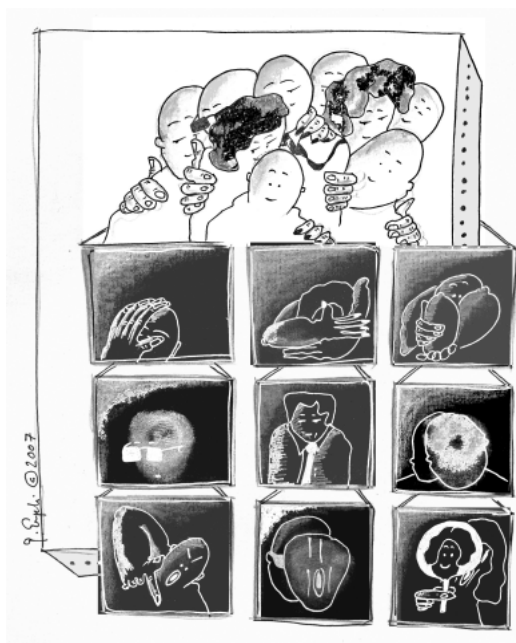
Estas nociones de *esquema* y *estructura* son necesarias para entender la teoría de la metáfora. Lacoff y Johnson llaman *esquemas encarnados* a los esquemas formados en nuestro cerebro como resultado de lo vivido repetidamente por nuestro cuerpo. Estos esquemas son entonces, los que han hecho una abstracción de las características compartidas, a partir de una diversidad de experiencias *físicas*. Aquí es importante aclarar que los esquemas encarnados son sólo una parte de los esquemas que desarrollamos. Existen también esquemas que surgen del pensamiento, y en su constitución no interviene de manera directa la experiencia del cuerpo. La teoría de la metáfora explica de qué manera usamos nuestros esquemas encarnados para hacer más comprensibles los esquemas originados en procesos cognitivos más abstractos. Sus autores llaman *proyección metafórica* a este proceso de usar un esquema que se conforma a través del cuerpo, en uno que se conforma a través del pensamiento. Por ejemplo, Johnson explica cómo caminar sin caerse, andar en bicicleta o hacer malabares, conforman en nuestro cerebro el esquema de equilibrio. Una vez incorporado este esquema es fácil usarlo para entender otros dominios de conocimiento más abstractos como el equilibrio psicológico, el equilibrio en un cuadro o en una composición musical. Por último, un rasgo destacado de los esquemas encarnados según Lacoff y Johnson es que son estables, porque mantienen su estructura original; pero también dinámicos y flexibles, porque integran las nuevas experiencias físicas que vivimos a lo largo de nuestra vida.

Comprender esta teoría, por un lado permite apreciar el verdadero significado del constante uso de la metáfora en la comunicación de CVLP, como por ejemplo: “el arte es la *usina* de producción”, “el arte ha sido en Argentina un *motor* de integración”, “la expresión artística y cultural como *mecanismos de producción social*”, “los encuentros con el arte son *semillas* de instituciones”, “esa potencialidad del arte para el *rescate y liberación* de las capacidades ocultas”, etc. Pero sobre todo, nos permite acceder a la verdadera profundidad de sus reflexiones acerca del vínculo entre *el cuerpo y la transformación social*.

Para CVLP el cuerpo es un medio en donde *forma y sentido* pueden coexistir. Desde esta perspectiva, el cuerpo en movimiento puede ser una figura que muestra la habilidad del bailarín, o puede ser un verdadero medio para expresar y modificar relaciones políticas, sociales y culturales. Ahora bien, si el cuerpo puede generar o modificar esquemas encarnados su uso debe incluir estas consideraciones. Esto supone por lo pronto, presentar a la danza en vínculo con la vida cotidiana, y así contribuir a la organización corporal de diferentes informaciones. En segundo lugar presentar al cuerpo tal como es en esa vida cotidiana, y no como el cuerpo académico de la danza, apolíneo y congelado en un tiempo de plenitud: acabado, definido, delimitado. Este cuerpo académico está esencialmente alejado de la experiencia del movimiento como mutación, transformación y desequilibrio. Así, este tipo de cuerpo nunca puede expresar de manera auténtica la muerte y el dolor, ya que está detenido en un punto ilusorio con el cual es casi imposible identificarse. Con sus alumnos, por el contrario, CVLP busca trabajar sobre los diferentes y verdaderos estados del cuerpo reconociendo además, que los cuerpos así trabajados generan y enriquecen esquemas encarnados, que aportan y abren la comprensión a otras dimensiones de entendimiento. Esta danza impacta en los procesos de cognición, y da acceso a procesos y abstracciones que ocurren en niveles muy por debajo de la conciencia. Además, significa que los artistas involucrados deben investigar esta variedad de cuerpos y psicologías.

El vínculo entre el cuerpo y la transformación representa volver a pensar el rol de la técnica y el entrenamiento en el proceso de formación del bailarín o de la creación de obras. Hasta ahora la técnica ha

antecedido siempre a la composición coreográfica. El bailarín se entrena en automatizar, sistematizar pasos básicos repetidos en diferentes sucesiones. La mayor parte de las veces las coreografías son combinaciones de ellos. Suelen reflejar además una sistematización de estilos



personales, individuales, es decir los de los maestros o coreógrafos.

La característica general de estas obras es únicamente la variación temática. Aquí el cuerpo es un “lugar” donde la temática se realiza. CVLP considera que la creación colectiva neutraliza estas limitaciones, y recurre a otro concepto: el origen múltiple del movimiento. La danza es entonces un lugar de encuentro y comunicación de muchas realidades. Hoy en día la organización sigue buscando y experimentando

respuestas para responder a las preguntas: ¿cómo proveer al intérprete de una formación general para que su cuerpo hable en vez de ser hablado? ¿Cómo generar condiciones de posibilidad para fortalecer la interdependencia entre el cuerpo y la transformación?

Desafíos para arte y transformación social

El arte entre la emoción y la vinculación

Aquellas OSC, que trabajan a partir del arte para la Transformación Social, enfrentan un desafío que surge de la propia naturaleza del arte. En la enseñanza de las disciplinas, en la producción artística, y el ejercicio de la creatividad, se enfatiza la relevancia de las emociones. Sin

duda, el trabajo creativo requiere que el artista se vincule con sus emociones como fuente de inspiración. En el proceso de creación artística entonces, las propias emociones tienen un valor absoluto e incuestionable. Sin embargo, al usar el arte como vehículo de procesos de transformación se añade otra instancia: la necesidad de observar las propias emociones, para distinguir entre la emoción como verdad absoluta para el trabajo artístico, y la emoción como verdad vincular y relativa para la transformación. Tomar las emociones como referencia incuestionable reduce significativamente su potencial vinculante y nos hace dependientes de ellas. Esta dependencia se produce porque dejamos que las emociones dicten qué se ve y cómo se lo interpreta, y también que definan qué información y qué conocimiento es accesible, y cuál no. Las emociones entonces empiezan a cerrar las puertas de la cognición, y en un extremo, producen una profunda desvinculación entre el individuo y su mundo.

Otro aspecto a tener en cuenta es que, extendidamente, las emociones son evaluadas como positivas o negativas, conducentes o inútiles, bienvenidas o inadmisibles, y estas categorías generalmente no son producto de una reflexión, sino de un aprendizaje ya incorporado e inconsciente. De esta manera sentimos por un lado que las emociones son nuestra parte más auténtica, fuente de libertad personal y autonomía, y por el otro que sólo ciertas emociones son ‘buenas’ para el bienestar personal y colectivo. Esto nos lleva a creer que las “malas” emociones deben ser suprimidas. Sin embargo, la verdadera autonomía emerge de la capacidad de mirar las emociones tal como son. El contacto con ellas es sumamente relevante para nuestro desarrollo. El arte tiene entonces un doble rol para la transformación social. Como estado del alma nos une – entre nosotros y a cada uno consigo mismo – por las emociones y los sueños que despierta. Como lenguaje nos une por su poder de transportar contenidos vinculantes a través de las divisiones sociales, económicas, políticas, religiosas, étnicas y culturales.

Capítulo 7

Pensamiento en acción: Los Centros Culturales Comunitarios (CCC)

Un día en la vida de algunos en el barrio

Suena el reloj y es difícil levantarse. Apenas pudo dormir cuatro horas. Pero hay que ir al colegio. Llega tarde, le ponen media falta, lo retan. ¡Otra vez tarde, la escuela es muy importante, no se puede llegar tarde todos los días! Se queda dormido en clase. Está cansado. Sueña con la noche anterior. Fue domingo, una buena noche, con su padre y sus hermanas juntaron como 80 kilos entre cartón y plástico. Seguro que sacan más de 35 pesos. Esta noche comen. Durante el recreo lo ve a Marcelo con su abuela esperando a que la directora los reciba. Al rato salen. ¿Qué te dijo? Que soy muy grande para venir a esta escuela, pero en la nocturna dicen que soy muy chico para ir allá. No hay escuela para mí. Será por eso que dicen que no hay que dejar la escuela. Después no volvés más. Medio día, se va a su casa. Su hermana le pide que la acompañe al hospital porque le duele la muela. Está cansado, pero van. Se queda dormido mientras esperan. Dos horas, tres. Los atienden. ¿Qué tenés? Dolor de muela. ¿Me permitís el documento? No lo traje. Búscalo y volvé. Ah y vení con un mayor. El corre a la casa y trae el documento y a la madre. Pero ustedes no viven en este barrio. Sí, pero no hicimos el cambio de domicilio. Lo siento, sólo atendemos a los que viven acá. Pero vivimos acá, y a mi hija le duele la muela. Hubiera hecho el cambio de domicilio. Cinco de la tarde; se va al centro cultural comunitario. En el camino ve a tres amigos en la esquina. Vení, conseguimos pegamento. No le vendría mal, tiene hambre. Pero va al centro. A las ocho vuelve. ¡Donde estabas delincuente,

siempre en la calle! En el centro. El centro, el centro. Te dije que no quiero que vayas ahí, allá están todos los drogadictos. No, ahí bailamos y hoy hicimos teatro, ahí veo las cosas diferentes. Vamos comé rápido que tenemos que juntar. Estoy cansado. Te voy a dar cansado, ¿te crees que yo no? La hermana le da un pancho. Lo come camino a la estación de tren. Por el camino se suman los otros. La ciudad se divide entre quienes vuelven a su casa, y quienes salen a buscar basura. Son más de 40.000 personas y la mitad son chicos y adolescentes. Mira la gente que sale de las oficinas. Hay que apurarse, ellos tienen sus cuerdas aseguradas, pero siempre hay algún avivado. Abre una bolsa, empieza a sacar papeles. Cuidado, no te cortés con algún vidrio ya viste que Quique se murió. Sí, su amigo se murió. Se cortó, y en el hospital le dijeron que comprara un remedio, pero no pudo comprarlo. Dicen que se le puso la mano negra. Toda podrida dicen. Trabajan bien él y su familia. Saben lo que hacen. Años hace que lo hacen. El empezó a los cinco. Ya lleva cuatro haciéndolo. En el tren de los cartoneros, en el viaje de vuelta al barrio, mira a través de las rejillas que reemplazan las ventanas. Observa las casas a oscuras. Piensa en la gente que está durmiendo. Mira a su padre. Está serio, analizando la carga, calculando cuánto sacaron. Está viejo. Está enojado. Llegan. Su padre se va a entregar los cartones. El se va a la cama. Mañana hay que ir a la escuela. No hizo la tarea de lengua. Suena el reloj. Está cansado. Está tan cansado.¹¹

Un día en la vida de un Centro Cultural Comunitario

00:00 – 10:00 hs - *Los sueños*



“Es la exuberancia lo que queremos llevar con el proyecto de Crear vale la pena, todos los días, a las actividades de los Centros culturales comunitarios. Sobre todo, para romper con la idea de que a los pobres hay que darles lo básico, siendo lo básico equivalente a lo ele-

¹¹ Relato inspirado en los números 2 y 3 de la Revista RED x DER. “Barrio Bajo” (bajo sospecha). Publicación producida por la Red por los Derechos de los jóvenes en la que participan seis organizaciones.

mental y mínimo. Crear vale la pena cree que el arte es básico y que la exuberancia es básica también”. CVLP.

Los CCC son espacios abiertos y de inclusión para todos quienes se quieren sumar a procesos de creación, participación y generación de proyectos, que favorezcan la concreción de sueños. Son lugares que pueden ser apropiados por los jóvenes porque ellos son los protagonistas de los CCC. Así, no son puntos de distribución de bienes materiales ni ideologías, sino tierra de búsqueda de identidad y encuentro con la comunidad. La oferta abarca desde tomar un curso en algún taller hasta involucrarse en la gestión del propio centro. Los motivos por los cuales las personas se suman son múltiples y todos apropiados:

- “A mí me ofrece (...) un poquito de tranquilidad (...) te da el espacio de crecer, de conocer cosas”
- “Me parece que hoy por hoy, los chicos los están aprovechando más allá de estar pensando, si son profesionales o no. Siempre luchamos por el tema de tener oportunidades, porque sabíamos que acá, en el barrio, había chicos con condiciones para poder estudiar, pero les faltaban oportunidades”
- “Puedo expresarme más fácilmente, y estoy aprendiendo a darme cuenta de que puedo hacer muchas cosas”.
- “Me habían regalado un teclado, habíamos averiguado con mi mamá las clases particulares, pero nunca las pudo pagar. Después conocí CVLP por la mamá de un compañero del colegio, y empecé a ir los sábados a la mañana (...) durante tres años. No falté nunca. Luego empecé a enseñar yo, (...) es parte de mi vida”.
- “Lo que me pasa viniendo al Centro, (...) estar ensayando o bailando acá, o participando en el equipo, y demostrar a otras personas, que podés hacerlo, que podés lograrlo, que vos podés realmente. Esto te da más fuerza para demostrarle a la sociedad, que realmente, por más que vivas donde vivas, vos podés llegar a estar (...)”
- “Me está ayudando a cumplir mis sueños, mis metas (actuar, cantar y bailar). Conozco gente nueva, conozco otras organizaciones. El Centro me abre muchas puertas”.

Los CCC son diseñados como ámbitos institucionales que posibilitan – exterior e interiormente – el despliegue de los participantes. Allí no se trabaja con la carencia, sino con las semillas de los potenciales de quienes las circunstancias de la vida no han permitido en muchos casos florecer. Los CCC no hacen una oferta política, ideológica o religiosa, ni ponen condiciones de esta naturaleza para el ingreso y la participación en sus actividades. En consecuencia, muchos chicos al entrar por primera vez, no saben precisamente lo que encontrarán. Se suman por invitación de un amigo o un cartel que vieron en alguna parte. También hay padres que al principio miran con preocupación las actividades de sus hijas e hijos en los CCC, hasta que ellos mismos los visitan y hablan con los dirigentes de los centros. Es muy frecuente que después de esto, los padres se sumen y embarquen también en las actividades. De noche, los CCC están cerrados, pero siguen albergando los sueños individuales y colectivos que allí logran despertarse y realizarse.

10:00 – 13:00 hs - Despertar a la realidad



“Se promueve el desarrollo de Centros Culturales Comunitarios (CCC) como espacios de protagonismo juvenil y transformación social hacia la equidad. (...) Los CCC buscan generar institucionalidad alrededor de procesos educativos y productivos, donde el artista es un agente cultural del cambio y de integración social.” CVLP

Viernes por la mañana. Empieza el día de trabajo. Los primeros en llegar son los integrantes del equipo barrial. Al entrar abren las salas y ventanas; encienden las computadoras, limpian el escenario y los espacios de clase para que estén listos para cuando lleguen los alumnos. Después hay que responder los mensajes del correo electrónico y las llamadas en el contestador. Luego se sientan para revisar la agenda del día, y actualizar la cartelera sacando los anuncios viejos y pegando los nuevos. El lunes tendrán su reunión semanal con todo el equipo. Hoy organizan la agenda para esa reunión, y hacen una lista de temas para

hablar con el Comité Ejecutivo.

- “El equipo barrial se reúne todos los lunes. Vemos lo que salió bien, y lo que salió mal para ver como lo resolvemos”.
- “Cambió mi manera de pensar, de decidir... las reuniones de recursos, del equipo barrial, la organización de eventos. Si todos nos ponemos las pilas a esto no lo para nadie”.

Un miembro del equipo ya tiene que salir para asistir a una reunión de la Red por los Derechos de los jóvenes. En la reunión a la que asiste van a planificar la difusión de la publicación “Barrio Bajo (bajo sospecha)”, que han producido juntos. Son historietas que sensibilizan sobre los derechos de los jóvenes. Otro miembro parte a los barrios para la convocatoria a cursos y talleres, y un tercero brinda información a gente que se acerca a preguntar, mientras espera que llegue una colega del Comité Ejecutivo de CVLP. Ella vendrá para una reunión de trabajo en la cual organizarán la secuencia de los talleres de capacitación en gestión que se ofrecerán en el CCC. En estos talleres se profundizan y amplían las prácticas y herramientas de gestión del centro. Dice un integrante del equipo:

- “Acá lo que está bueno es que proponemos algo para hacer en el centro. Charlamos con el equipo, nos organizamos y hacemos lo que nos propusimos. Y vamos aprendiendo, cada vez nos salen mejor los eventos.”

Hoy les espera otra tarea. Es el día del inventario anual: de los instrumentos musicales, del equipamiento técnico y de los vestuarios. Y siempre queda algo para pintar, arreglar y retocar. Los edificios mismos requieren de un continuo mantenimiento. En este sentido, los CCC son también como un teatro: ¡tanta preparación y trabajo antes de que llegue el público! Salvo que allí, los alumnos no son el público, sino los actores y creadores de su propio espacio.

13:00 – 18:00 hs - Clases y talleres

“La estrategia de creación de los centros culturales comunitarios respondió al aprendizaje de que no era el taller o la obra o el artista, cada uno individualmente, los que producían cambios,

sino que el camino transformador estaba en la generación de un espacio que diera identidad y fuerza cohesiva al conjunto.” CVLP.

Hora de la llegada de los alumnos. Son niños, adolescentes, jóvenes y adultos que asisten a uno de los siguientes talleres: Teatro de 13 años en adelante, Capoeira de 8 años en adelante, Canto grupal, Teclado, Percusión, Guitarra, Hip-hop de 14 años en adelante, Iniciación al movimiento con técnica de hip-hop de 8 a 13 años, Taller de máscaras y objetos, Taller de títeres, Taller de Fotografía del grupo PH 15, Circo, Danza contemporánea, Danzas Árabes, Taller de Expresión Corporal, Taller para niños de danza con objetos, Taller de plástica, Dibujo de historietas. Otros días también se ofrecen clases de contact, improvisación, tango, danza folklore, ensamble musical, sonido, iluminación, yoga y aerobics. ¿Qué tienen en común todas estas ofertas de formación, más allá de ser actividades artísticas? CVLP presenta su oferta de la siguiente manera:

“Lo fundamental ha sido permitir que el arte exista con toda la calidad y con todo lo que requiere un proceso de educación en las artes y de producción artística en lugares, donde esto no es una oferta de la sociedad para una significativa porción de la población. Crear tiene dos misiones fundamentales: generar oportunidades, para jóvenes en contextos de pobreza, de educación en las artes y de producción de obra artística, y colocar al arte en el centro del desarrollo equitativo, como motor de la vida social.” CVLP.

Y los alumnos ¿qué dicen?

- Te da aliento, ganas de seguir adelante, te pone las pilas, te da eso.
- La creatividad es algo que expresa tus valores físicos y mentales.
- Cada taller me conecta con distintas cosas, por ejemplo: el teatro me conecta con mi otra parte; el baile me lleva a soltarme, la pedagogía es lo que me lleva a poder enseñar.
- Si estamos en un solo lugar estamos siempre con las mismas personas y no crecemos, en cambio si estamos en distintos lugares crecés (...) con gente de otro lugar podés compartir otras cosas
- Me anoté en unos talleres con la idea de formar un grupo musical y

cantar. Y bueno, me pareció fantástico, porque descubrí que había lugares, que todavía contemplan la actividad artística y hoy estoy acá.

- A mí, en este momento, me da esa posibilidad de hacer, de saber y de conocer cosas. Me da placer estar acá, conocer gente, situaciones difíciles, buenas, *de todo. Te da el espacio para crecer.*

Estas son afirmaciones que demuestran con claridad, que los alumnos saben valorar lo que allí ocurre. No es sólo la técnica artística, sino en primer lugar lo que ella despierta: la oportunidad de aprender haciendo y de hacer compartiendo la riqueza y fuerza interior de cada uno.

1600 – 18:30 h - Chicos, conceptos, citas, cumpleaños

Han llegado varias madres con sus hijos de tres a siete años, a quienes dejan en una sala llena de objetos mágicos: la Juegoteca del centro. Mientras ellos disfrutan jugando bajo la supervisión de una adulta, las madres participan de sus actividades y se toman un respiro, tomando mate, conversando y tejiendo sus propios vínculos en un lugar acogedor y estimulante.

Mientras tanto empieza una reunión en la oficina. Son los miembros del Equipo Barrial Temático de Comunicación que se reúnen quincenalmente, alternado entre los dos centros. Tienen una agenda compacta de temas: desde la preparación de los nuevos avisos y carteles para la próxima obra, gacetillas, la distribución de información acerca de los CCC en los barrios, la planificación de eventos, y la coordinación de tales actividades entre los dos centros y la sede de CVLP. También asiste un miembro del Comité Ejecutivo, una profesional en Ciencias de la Comunicación. ¿Cómo ven los miembros de los equipos este trabajo organizativo?

- “En las reuniones nos juntamos con gente de otros centros y se trabaja para todos. Cada uno cuenta lo que está haciendo, y qué es lo que necesita del resto del grupo, así juntos podemos hacer cosas mejores.”

- “La organización social es algo muy loco... soy coordinador barrial o líder barrial, y soy un pibe o un joven como cualquiera.”

Algunos miembros del equipo recorren el centro y evalúan si está todo en orden. Se fijan qué clases se están dictando, y averiguan con

un profesor si podría recibir en el aula a un visitante. Acaban de recibir un llamado de la presidenta de CVLP anunciando que visitará el centro con un extranjero. Están acostumbrados, y también abiertos a muchas posibilidades. Se puede tratar de un sociólogo de una red académica latinoamericana que conduce una investigación sobre arte y organización social, una artista y líder social de Brasil, un delegado de una institución asociada de Alemania o un periodista. Hay que recibir a estas personas, explicarles cómo funciona el centro, y cuál es la idea fundamental que subyace a su trabajo. Una tarea importante, porque si quienes vienen sólo miran lo tangible sin captar lo simbólico, o por el contrario, sólo comprenden lo simbólico sin ser capaces de vincularlo con las acciones que observan, perderían gran parte de la esencia. Pero, desafiante como es, esta tarea en sí misma es una expresión del encuentro entre diferentes mundos que promueve CVLP. También brinda un entrenamiento fundamental a los jóvenes, quienes aprenden a transmitir en qué consiste su trabajo y el de la organización, y facilitan el acceso a otra gente a su realidad.

Llegó la hora de terminar con las actividades cotidianas. Los alumnos y profesores salen de los talleres, la reunión del equipo de comunicación acaba de terminar, el visitante y su guía ven cómo las madres buscan a sus hijos en la Juegoteca. Empieza entonces otra actividad que acoge a todos: un cumpleaños que hoy se celebra en el centro.

- “Acá el hecho de poder festejar un cumpleaños para chicos, que tal vez nunca pudieron hacer una fiesta para su cumpleaños, que lo hayamos podido construir entre todos nosotros, con todo lo que significó... pienso que nos organiza como sociedad, nos integra (...)”.
- “El hecho de querer organizar un evento, o el hecho de organizarnos más allá de las diferencias, de las discusiones... no sentir que uno viene a trabajar, sino porque realmente quiere.”

¡Porque realmente quiere! En los CCC saben que con su trabajo crean un espacio en el cual puede crecer y tomar forma un proyecto, que ya está adentro de cada uno de quienes se acercan. Es justamente esto lo que se llama generar oportunidad.

17:30 – 20:30 hs - Ensayos

Hoy, hay varios ensayos que toman lugar en paralelo en los dos centros y en la sede de CVLP: Ensayo de 5 piezas para desarmar de Teatro Foro, del grupo de tango y música urbana “Bajo Suburbio”, de la pre-gira de la obra de danza-música-video “Argentina es Afuera”, del grupo de circo para la muestra de fin de año.

Se ensaya no sólo la parte que durante las funciones se representa en el escenario, sino el conjunto de actividades y contribuciones necesarias para montar una obra. Según explica una integrante:

- “Participamos del espectáculo. No en el escenario, sino atrás y en los preparativos. Por ejemplo, estuvimos otra chica y yo en el maquillaje y en el vestuario. Ayudábamos a las bailarinas a cambiarse. A una que baila las tres coreografías le tenemos todo preparado. Otros se encargaron de la difusión en la prensa, y algunos de conseguir los recursos del sonido, cargar el flete, que no falte nada. Somos un equipo, estamos todos, los profesores, los artistas, los plomos.”

La comprensión del protagonismo en los centros no se reduce a un solo liderazgo. El protagonista no es quien define el norte o dirige la marcha de los seguidores. Para CVLP ser protagonista se expresa fundamentalmente en dos dimensiones: la *autoestima* como consecuencia de la toma de conciencia de las propias posibilidades y los propios límites; y la *autonomía* como capacidad de percibir y pensar la complejidad de la propia realidad y sus circunstancias concretas.

“Como el tema del liderazgo social tiene muchas implicancias negativas para la sociedad argentina vinculadas con una larga historia de manipulación y personalismos, se decidió promover liderazgos ampliados que destacaran los aspectos más positivos de estos liderazgos: su capacidad de convocatoria y de gestión, de mirar la complejidad y de manejarse con los opuestos, entre otros.” CVLP.

En la práctica, se traduce en la comprensión que los propios jóvenes tienen por el trabajo concreto en la cotidianidad de los centros:

- “Puedo expresarme más fácilmente y estoy aprendiendo a darme cuenta de que puedo hacer muchas cosas. Días pasados subí en el teatro y luego estuve bailando, esto es mucho para mí, me hace muy bien.”
- “Cambió mi personalidad, la forma de pensar. Lo que veía tan lejano, tan imposible. Me hizo dar cuenta que se puede, que se logra. Me motivó a pelear por *mis sueños*.”
- “La danza, la música y el teatro se convirtieron en una forma de vida. Me gustaría vivir de lo que hago, y sentir cómo la gente toma mi arte como propio, que lo sienta, que se emocione. Sin embargo, no quiero perder mis raíces. Me gustaría dejar un pedacito de lo que me pasó a mí en el barrio, que la historia se repita.”

20:30 – 22:00 hs - *Las funciones*



“Para Crear vale la pena el arte implica un obrar productivo, que despliega junto con la dimensión material, la presencia de la humana condición en el planeta desde una perspectiva simbólica: el amor, la poesía, la política y el pensamiento son un mismo paño de imágenes y por tanto, el arte es una fuerza transformadora porque está ligada a la construcción de identidades y al sentido social para todos, incluidos todos los que no son artistas.” CVLP.

Durante el día los equipos barriales revisaron la programación de espectáculos prevista para el próximo fin de semana: Una presentación de Mini- Cine, un espectáculo de varieté, una función de grupos propios de los centros, el festejo del día del niño, varias fiestas de cumpleaños, una presentación de grupos artísticos invitados.

Muchas funciones se realizan en los centros mismos, mientras otras se muestran afuera de los barrios – en el Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), en el Centro Cultural de La Recoleta, en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, en colegios y universidades privadas. Estos son lugares importantes para los artistas tanto en el sentido de llegada a los grandes circuitos culturales como

de logro personal, como explican dos participantes de un espectáculo de CVLP:

- “Cuando hicimos el espectáculo en el teatro de la Capital yo lloré toda la noche, al ver los chicos, que les costó pero al final salió... que yo empecé dándoles clases a ellos. Se me pasaban todas las imágenes, me venían todos los recuerdos, me emocioné toda la noche...”
- “El espectáculo de La Recoleta para mí me significó mucho. Significó la primera vez que tuvimos un público realmente. Mi familia es público, pero llegar a unas personas que no te conocen y que te digan que estaba tan bueno. Fue mucho para mí y los chicos.”

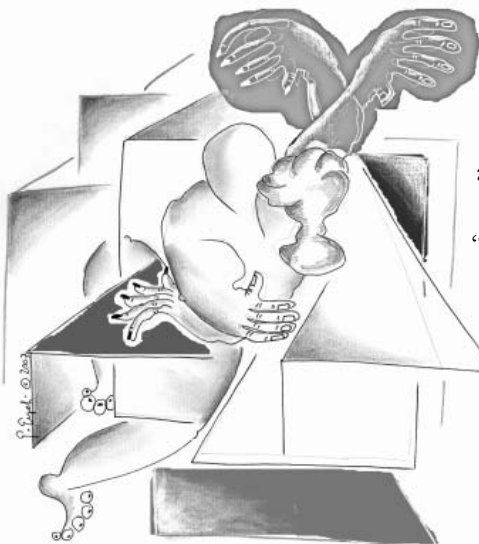
De esta manera se contribuye a la construcción de un tejido social y cultural entre dos realidades tan distintas dentro de la misma sociedad que casi son dos mundos separados:

“La misión de Crear vale la pena no se limita a este trabajo en sus propios territorios, sino que intenta hacer un trabajo de construcción de poder desde la perspectiva de la incidencia en otros territorios. Es por eso que, entre otras estrategias, se desarrollan herramientas de intervención artística de carácter eventual ya que lo permanente es lo que funciona en los centros culturales comunitarios que responden al universo del propio territorio. Esta forma de entender la acción institucional responde a comprender el adentro y el afuera como una misma cosa.” CVLP.

22:00 – 24:00 hs - Adentro y afuera

Termina la obra. El público se sube al escenario, esperando a los artistas que se cambien, y a los técnicos que guarden los equipos, para hablar con ellos y felicitarlos. Así el día termina, con la prueba de que la dedicación de los profesores y equipos produce impacto más allá de las clases y talleres. El entusiasmo de los artistas y alumnos llega a sus casas y barrios, y el del público se va con ellos a sus comunidades. Los vínculos entre los CCC y la comunidad son cruciales y no siempre

fáciles de establecer y profundizar. CVLP no desea que los centros sean sólo un oasis – islas de bienestar, guetos de oportunidades –, sino espacios permeables que emitan hacia el exterior lo que en ellos se produce y desarrolla, hasta tal punto que ya no exista un adentro y un afuera.



“Durante mucho tiempo hubo un gran abismo entre las cosas que se hacían (...) dentro de los barrios y las cosas que se comenzaron a hacer afuera como acciones de intervención e incidencia en otros espacios. Lo primero que salió fueron las producciones artísticas como parte del circuito de obras artísticas profesionales, que se generó desde la organización, y permitió llevar esas producciones más allá

de los barrios, y presentarlas en teatros reconocidos de la ciudad de Buenos Aires. Este hecho comenzó a generar una distancia entre lo que hoy se denomina el programa artístico comunitario y el programa artístico profesional. Se buscó una estrategia de desarrollo de actividades en las que se pudieran encontrar los artistas profesionales con aquellos formados en animación socio cultural, o con los principiantes del programa de formación artística comunitaria.” CVLP

Esto es un rumbo largo, duro y exigente. Sin embargo, las experiencias de muchos jóvenes artistas y alumnos indican que es también un camino real:

- “El arte ofrece muchas cosas. Ofrece una salida laboral, eso seguro porque de hecho lo vivo en carne propia, una salida de tus problemas, hacés otras cosas. Te inserta en la vida social de otra manera.”

Antes de que el centro cierre sus puertas después de un largo e intenso día, la última palabra la tiene un joven:

- “Quizá el futuro no cambie mucho, pero yo siento que he descubierto todo lo que puede ser importante.”

Capítulo 8

Organización Social

“Los Centros Culturales Comunitarios albergan la diversidad, lo heterogéneo; favorecen la integración de las personas. Son espacios para la creación, la formación, la participación y la generación de proyectos que favorecen la concreción de los sueños (...) proporcionan marcos institucionales que alojan iniciativas de personas o grupos que, de manera aislada, no lograrían perdurar y por lo tanto alcanzar la transformación social deseada”. CVLP. Cuadernillo para la multiplicación de Centros Culturales Comunitarios.

La visión comunitaria

CVLP piensa lo social tanto desde el análisis de la exclusión como desde el acceso a las oportunidades. A partir de allí se enfoca en promover y generar acciones y reflexiones para ayudar a superar los muros, que separan tan radicalmente el mundo de los incluidos del de los excluidos. Dentro de estas acciones y reflexiones, abrir, participar y habilitar espacios organizados constituye una pieza fundamental de su trabajo. Es por ello que el núcleo del discurso sobre la organización social se presenta siempre vinculado a la fragmentación de la sociedad y la desvinculación entre los distintos sectores; y a la falta de acceso a bienes tangibles e intangibles que caracterizan a la pobreza. Por consecuencia, se puede decir que CVLP entiende la organización social como una configuración de la vida comunitaria que tiene por objeto eliminar la desigualdad, incluir la diversidad y combatir la exclusión. Es decir, la posiciona simultáneamente como una visión asentada en valores y como un modelo concreto para mejorar la convivencia en sociedad.

La visión de CVLP se centra fundamentalmente en los valores de

justicia, equidad, bienestar, plenitud personal y colectiva. Para ella, el modelo de organización social ideal es aquel que facilita el acceso equitativo a los procesos de generación y distribución de valores económicos y culturales, mejora la participación ciudadana y las condiciones de vida para cada persona. CVLP se define como una organización que busca dar lugar a nuevas formas de convivencia. El punto de partida es la identificación de los vacíos que la sociedad fragmentada genera. A partir de allí intenta llenarlos creando estructuras adecuadas. La voluntad de ocupar un vacío social marca la identidad de CVLP, y motoriza en gran medida su creatividad en términos organizacionales. La propuesta institucional así concebida confiere a la organización un espíritu de gran libertad en cuanto a cómo se auto-constituye y auto-gestiona como institución, y en consecuencia le permite desplegarse como un ser vivo en pleno desarrollo, abierto a los múltiples impulsos que recibe, tanto de su propia gente como desde fuera.

“Para superar las barreras de la exclusión deben promoverse ámbitos para la generación de identidades sociales e institucionales que hagan accesible a todas las personas el efectivo uso de sus derechos a la producción de signos o sentidos, a reparar la profunda fractura social que han generado las dinámicas vigentes de exclusión social y económica en la Argentina. La integración social se logra a través de herramientas de formación necesarias para insertarse en el mundo del trabajo y la educación, y otorgando una identidad reconocida socialmente que los acredite para su desarrollo personal.” CVLP.

Plataformas de integración y participación

Dicho esto, queda claro que para CVLP la organización social es tanto un medio como un fin. Como medio se vincula con la necesidad de crear condiciones para que la vida individual y comunitaria se desarrolle de manera integral. Como fin representa el cuerpo de visiones sobre la coexistencia en la sociedad transformada. Estas dos dimensiones definen para la organización la *plataforma concreta* sobre la que

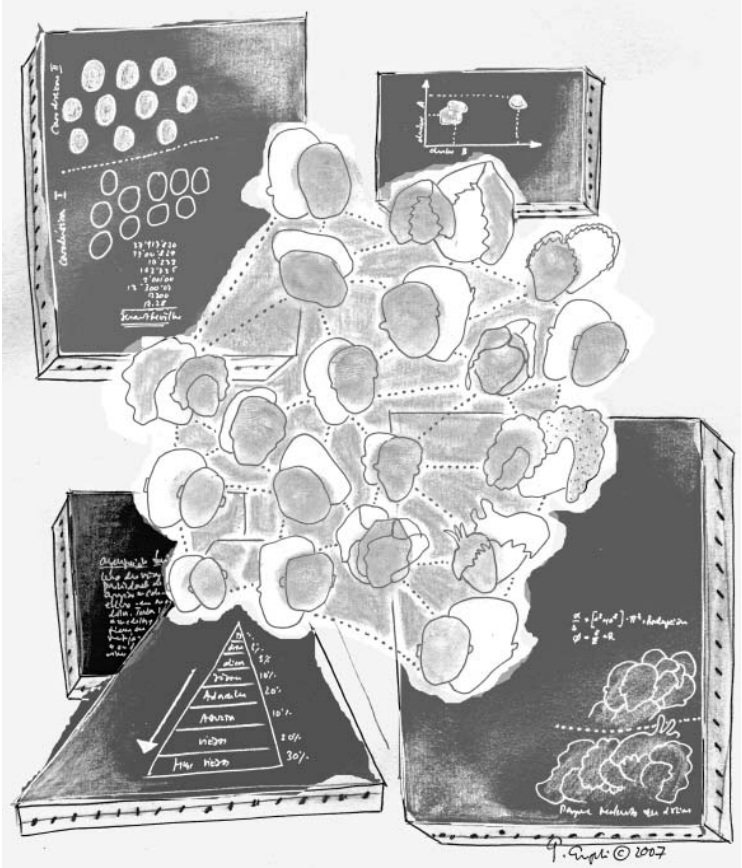
lleva a cabo sus acciones, y la *plataforma simbólica* donde construye un modelo y una visión comunitarios. Como plataforma concreta, es un espacio de inserción y de participación. Los CCC son lugares en los cuales los jóvenes, los profesores, los integrantes de la organización y los visitantes se encuentran, por un lado, fuera de su realidad cotidiana, y por el otro, frente a una nueva realidad que pueden diseñar conjuntamente. Las razones y los motivos de cada uno para involucrarse suelen ser distintos, pero dentro de los centros todos participan en la modulación del espacio. Además la gestión de los CCC ofrece la posibilidad de asumir responsabilidades para el colectivo y desarrollar el propio entendimiento de la complejidad de la organización social. Los CCC forman el núcleo organizativo de una experiencia existencial: la de que el todo, es decir la comunidad, toma forma a partir de las contribuciones de las partes, representadas por los participantes e integrantes de los CCC.

“Es a partir del arte y organización social que las personas de diferente origen, sexo, edad y condición socio-económica pueden reconocerse mutuamente y desarrollar proyectos comunes, se pueden revertir situaciones de exclusión.” CVLP.

“Cubrir un espacio inexistente de formación en arte y gestión comunitaria aplicadas a procesos de transformación social hacia la equidad, democratización en el acceso y satisfacción de los derechos de la ciudadanía, por medio de un proceso colectivo de producción de conocimientos desde la perspectiva del arte como actividad humana y social.”CVLP.

Como plataforma simbólica, CVLP, principalmente, constituye y participa en espacios de reflexión sobre los procesos que se llevan a cabo en los CCC y en otros ámbitos de organización social. Este intercambio de ideas, pensamientos y conocimientos influyen en las decisiones de CVLP para marcar los siguientes estadios de expansión de sus acciones y en su visión. En este sentido, la propia estructura y los procesos de la institución, quedan constantemente bajo su mirada y se van adaptando según evoluciona su entendimiento acerca de la organiza-

ción social. Aquí se destaca la importancia vital que, para fortalecer esta plataforma simbólica, tiene la participación de CVLP en redes de organizaciones sociales en su misma área de actividades.



Desafíos de la Organización Social

Las visiones que se proponen sobre la organización social parten de los modelos institucionales de sociedad ya existentes. A su vez, todos estos modelos son el resultado de procesos graduales de transformación ocurridos a lo largo de la historia en la búsqueda por adaptarse a la realidad y sus desafíos. Desde hace siglos se piensan y se trata de mejorarlos desde una enorme diversidad de ángulos y disciplinas. Sin embargo, la especie humana enfrenta hoy desafíos inéditos en esta búsqueda de transformación de sus sistemas de convivencia. Porque si bien los valores de los modelos institucionales actuales –la justicia, la democracia, la equidad y el bienestar, por nombrar algunos– son adecuados e incuestionables, también resulta claro que el mundo manifiesta, cada vez más explícitamente, un creciente sentimiento de que la calidad y eficacia de estos modelos no resulta adecuada para manejar gran parte de los fenómenos naturales y sociales a los que se enfrenta. Así, los espacios, estructuras, procesos e incluso metas de los modelos actuales se perciben diseñados para un mundo que ya cambió, y por lo tanto incapaces de responder a su nueva forma.

Hoy en día, por la internacionalidad, la interdependencia global y la complejidad de los problemas y las soluciones, el mundo vive fenómenos que ejercen una presión sobre los sistemas sociales, económicos y políticos, que los llevan hasta el límite de sus capacidades intelectuales y operativas para intentar resolverlos. Está claro que están emergiendo temáticas cuya dimensión supera ampliamente la capacidad de respuesta de los modelos existentes de organización social. En este sentido, la gran tarea es revisar los modelos, analizando tanto su razón de ser como su funcionamiento para sacar a la luz sus virtudes y fallas esenciales respecto de los nuevos retos. Lo cual requiere sin duda, de un esfuerzo colectivo para desarrollar modelos nuevos, o para llevar los actuales a su próximo nivel de evolución. Para ejemplificar esta afirmación, se analizarán cuatro ejes fundamentales de la organización social, que se trabajan o deben ser trabajados en todos los sectores y en el conjunto, ya que su desarrollo actual no parece estar en condiciones de responder a los nuevos problemas. Los ejes son: los

espacios públicos, la participación comunitaria, la auto-conformación colectiva y el bienestar común.

El eje de los espacios públicos

Cualquier modelo de organización social tiene que dar una respuesta a la misma pregunta, ¿Cuáles son los espacios públicos de la sociedad a los que se les asigna la responsabilidad sobre ciertas temáticas, es decir la tarea de tomar decisiones y ocuparse de la ejecución? En las sociedades occidentales modernas, el modelo predominante de respuesta a esta pregunta es el federalismo. Este modelo establece tres niveles principales: el municipal, el provincial o estadual, y el federal o nacional, como los niveles responsables. De esta manera distribuye tareas, y establece una jerarquía de espacios de participación, de responsabilidad, y de autonomía social y política. Este modelo se combina frecuentemente con el principio de subsidiaridad, ya sea a favor del nivel federal o del nivel municipal. Este sistema ampliamente instalado se enfrenta hoy con desafíos que no se conocían cuando se concibió. En primer lugar cabe destacar la creciente interdependencia económica y social -y la conciencia de ella- que existe actualmente en el mundo. Así, cada nivel de responsabilidad se enfrenta con problemas, cuyas raíces y efectos superan por mucho el propio espacio, y por lo tanto disminuyen su capacidad de dar respuesta con los mecanismos establecidos para ese nivel. Esto ha dado lugar a una fuerte tendencia a buscar las respuestas, que antes se brindaban localmente, en los niveles superiores, aumentando así la acumulación de responsabilidades, recursos y poder en los espacios públicos más amplios. Es decir, alimentado por las exigencias de la misma realidad, ha crecido el poder y la importancia de los espacios federales y nacionales. Por otra parte, estos espacios se encuentran con la misma dificultad frente a la interdependencia y la complejidad de la realidad, y por ello, entre otras razones, se crean nuevos niveles de responsabilidad y poder como las estructuras supranacionales, las alianzas regionales y los organismos multilaterales.

Estos mecanismos, por un lado representan una respuesta racional a esta nueva realidad, ya que pretenden facilitar un uso más eficaz y conducente del poder institucional, de los recursos y de los

conocimientos específicos. Pero por el otro, van disminuyendo el peso y el significado de los espacios más directos de organización social, especialmente el de las municipalidades. Junto con esta disminución del poder local, y por lo tanto del espacio donde el ciudadano tiene más posibilidades de incidir e interactuar, aumenta el sentimiento de la sociedad de que el nivel federal es inaccesible e impenetrable. Esto sucede principalmente por dos razones: la primera es que el peso del involucramiento del individuo y de las agrupaciones locales se reduce hasta lo insignificante en virtud del tamaño del espacio nacional y del internacional. La segunda es que en la medida en que aumenta la complejidad de las tareas que manejan estos niveles, cada vez es menos posible para un individuo abarcar la diversidad y profundidad de los temas. En estas razones se asienta la necesidad de revisar el modelo del federalismo para encontrar nuevas maneras de diseñar los espacios públicos, a fin de posibilitar el involucramiento y un sentido de identificación por parte de los ciudadanos. Este desafío y todos los que vamos a presentar, lo son no sólo para la sociedad en general sino también para las instituciones, ya sean empresas, OSC, iglesias, redes o movimientos. Es muy común ver en estos espacios el mismo modelo en base a múltiples niveles de poder. Aquí profundizaremos el análisis sobre las OSC, ya que la sociedad en general las percibe como espacios alternativos dedicados a lo público y enfocadas sobre el bien común al igual que los modelos institucionales. Los problemas que las OSC enfrentan hoy en día no son diferentes a los de la sociedad en general. En ellas, mantener la coherencia institucional frente a la complejidad, generar respuestas de calidad, diseñar iniciativas para alcanzar mayor escala e impacto, obtener recursos y acceso al conocimiento, posicionarse como socios valiosos, facilita, casi naturalmente, la tendencia a la centralización del poder. La rapidez y capacidad técnica con las cuales necesitan responder tanto a las oportunidades como a los desafíos, aumentan en las OSC la tentación de concentrar las decisiones en los niveles más altos, reduciendo cada vez más la posibilidad del involucramiento individual de los integrantes de los equipos, programas e iniciativas. Aquí queremos destacar que la extendida tendencia a la acumulación de poder, que se puede ver en todos los sectores, no responde solamente a la búsqueda de la importancia personal y

deseo de acumular poder que tan claramente se observa y adjudica a los políticos. Se puede analizar esta misma tendencia en los desafíos que el propio modelo del federalismo está enfrentando. El modelo institucional encierra un verdadero dilema: para mantener su vigencia como generador de múltiples espacios públicos acaba por anularlos reduciéndolos a uno sólo: la autoridad central.

El eje de la participación comunitaria

A su vez, cada modelo tiene que ofrecer respuestas adecuadas a la pregunta: ¿Cuáles son las temáticas fundamentales que requieren mayor involucramiento de los integrantes, y cómo se diseñan los procesos de participación en la toma de decisiones? La respuesta predominante en las sociedades occidentales es el modelo democrático con su doble principio: el de la participación ciudadana en la toma de decisiones públicas y la consiguiente obligación del individuo de someterse y cumplir con las decisiones así tomadas. La participación democrática se plantea entonces intrínsecamente vinculada al diseño de los espacios públicos. La forma más extendida es la basada en el principio de la democracia representativa: los ciudadanos participan en los asuntos comunitarios a través de los representantes que eligen, delegando en ellos como portavoces, su voluntad colectiva.

Este modelo de participación e involucramiento delegado también está sometido a una presión cada vez mayor, y las razones tienen que ver, fundamentalmente, con dos aspectos. En primer lugar, la descripción hecha acerca de la crisis de los espacios públicos repercute directamente sobre los procesos de participación, ya que la centralización del poder, de los conocimientos y de los recursos en los niveles más altos, reduce de manera exponencial la posibilidad de participación y la importancia del compromiso individual. En segundo lugar, el fundamento del modelo democrático está basado en la noción de un individuo autónomo, con libertad para formar y expresar sus creencias y opiniones y su voluntad. La democracia, tal como ha sido concebida, no ha puesto pauta alguna de conocimiento específico para la participación ciudadana, sino que ha depositado su confianza en los individuos tal como son. Sin embargo, hoy en día las temáticas y desafíos,

que la comunidad enfrenta, son tan complejos, que el esfuerzo de entenderlos supera por lejos la capacidad intelectual y emocional, no sólo de los ciudadanos, sino también de los especialistas. Ni siquiera la centralización del poder y el conocimiento lleva a una mejor comprensión de las materias sobre las cuales se ha de decidir democráticamente. Esta nueva brecha constituye un desafío profundo para el modelo democrático, ya que parecería como si el mismo mundo quedara por fuera del alcance de la comprensión y manejo de los espacios públicos, los dirigentes, los representantes y los ciudadanos. Frente a este desafío del modelo democrático constatamos también un cambio en otro modelo: el del liderazgo individual. Del mismo modo que cambia la realidad de la participación, cambia también el significado de la figura del líder, y emergen rasgos cada vez más acentuados del papel que los mismos ciudadanos les asignan a los líderes, ya sea como usurpadores o como salvadores de la democracia. En última instancia, nuevamente se presencia un dilema: la concepción del liderazgo se vuelve auto-destructiva: el líder reemplaza la participación ciudadana para salvar la democracia.

Al mirar el mismo desafío dentro de las OSC se nota que también extienden sus espacios de operación: despliegan acciones en el trabajo de campo, en espacios de segundo grado, en redes nacionales e internacionales; establecen alianzas con empresas, el estado, organismos internacionales y multilaterales. Se desempeñan en diversos niveles y para cada uno requieren diferentes tipos de representación. Por cada nivel que incorporan aumenta la complejidad de su tarea. Así, al igual que en la sociedad, se advierte dentro de las OSC cómo la participación de sus integrantes, destinatarios y socios, se va alejando de un modelo de democracia directa, con alto involucramiento en los propios asuntos, hasta diluirse en una representación amplia e indefinida, en espacios que a menudo carecen de poder de decisión. En las OSC que promueven la participación democrática, se observa con particular claridad la brecha entre el deseo del involucramiento de todos en todo por un lado, y la necesidad de responder eficaz y rápidamente a las complejas interdependencias de la realidad. De este modo la realidad acentúa la representación a costa del involucramiento personal, muchas

veces con la consecuencia de que se adopta justamente el modelo de sociedad que, según el postulado de la institución, se proponía cambiar. Esta contradicción acentúa también el rol del liderazgo en las OSC, dándole a quienes las lideran y gestionan una preponderancia que, estructuralmente, contradice el modelo democrático mismo.

El eje de la auto-conformación colectiva

Otra pregunta que todos los modelos de organización social buscan responder es: ¿cómo se logra la conformación de una verdadera comunidad, y cuáles son las normas y reglas cuyo cumplimiento es imperativo para el funcionamiento y la sustentabilidad de esa sociedad? El modelo predominante en occidente es el del Estado de derecho con su fundamento en la constitución y la legislación, cuya adopción democrática establece el marco y las bases para todas las actividades públicas y estatales, y para la libertad y la responsabilidad individual y colectiva. Desde esta perspectiva, el principio de legalidad no representa una formalidad técnica ni burocrática, sino que expresa y fortalece el eje de la participación democrática. Sin embargo, por varias razones, este eje entre la auto-conformación y la legalidad, pierde de modo significativo su poder comunitario. El desequilibrio entre los niveles de los espacios públicos y la creciente imposibilidad de participación, no sólo profundiza la desvinculación entre las distintas partes de la sociedad, sino que además debilita la comprensión de las normas producidas por lejanos representantes en distantes niveles, y por consiguiente la aceptación de dichas normas. De esta manera, la constitución y las leyes pierden su original poder vinculante.

La pérdida de este espacio de vinculación dentro de la vida democrática se suma a la pérdida o el debilitamiento de otros espacios integradores en otras dimensiones. Así las creencias religiosas, las costumbres, la memoria colectiva y la noción de valores culturales compartidos, que antes habían contribuido a la cohesión colectiva, han ido perdiendo con el tiempo su fuerza integradora. En este sentido, las normas producidas por la participación democrática serían el último bastión del poder vinculativo con el que cuenta la organización social. Esto, obviamente, no puede lograrse si existe una profunda

desvinculación de los colectivos y de los individuos con las normas supuestamente compartidas; especialmente si éstas se perciben como imposiciones indeseadas de los niveles más altos en la jerarquía de los espacios públicos. Incluso, en muchos casos, las normas se consideran como poco conducentes, inútiles y hasta contraproducentes respecto a la propia realidad. En última instancia, las distintas partes de la sociedad comienzan a darse ellas mismas una licencia para no cumplir con las normas. Así surge un tercer dilema: la sociedad quita legitimidad a las normas que produjo desde la legitimidad del sistema democrático.

Cualquier OSC que exceda un tamaño mínimo y logre superar la dificultad de la auto-conformación, deberá enfrentar también este desafío del modelo normativo. En este sector, se acentúa la percepción de que existe una contradicción entre el eje democrático y el eje de las normas, de modo tal que el énfasis en la *producción* colectiva de acuerdos consume tal nivel de energía institucional, que impide el *alcance* de dichos acuerdos o su posterior cumplimiento. Parece que cada vez es más difícil manejar el equilibrio entre los dos ejes, lo cual da lugar a que, en reemplazo de este equilibrio, predomine la voluntad participativa y espontánea sobre los resultados que la organización ha generado o quiere generar.

El gran desafío para las sociedades y las OSC es comprender, que el eje democrático participativo y el eje normativo se necesitan y condicionan mutuamente, ya que sólo las normas democráticas pueden ser vinculantes, y que sólo en base al sostén de un marco normativo florece la democracia. En la práctica, sin embargo, las OSC se ven enfrentadas con la necesidad de abandonar temporalmente ambos ejes y embarcarse en acciones, que no se basan en acuerdos logrados institucionalmente, sino que tratan de responder a posibles oportunidades, ajustarse a las exigencias de los donantes y a responder con una comprensión limitada a la complejidad de la realidad. La tolerancia de las sociedades y las OSC a la salida de su propio modelo de organización depende en gran medida del modelo de liderazgo que tengan. Cuanto más importante, carismática, aceptada y venerada sea la figura de su líder o líderes, menos se podrá ver la gravedad de este desvío, y más difícil será comprender la profunda devaluación que está sufriendo el

mismo modelo desde el cual se han propuesto actuar.

El eje del bienestar

Finalmente, todos los modelos de organización social buscan dar respuesta a la pregunta: ¿cómo se generan y distribuyen valores tangibles e intangibles, económicos, políticos, sociales y culturales en la comunidad? Las respuestas en parte responden al diseño de los espacios públicos, a los procesos y condiciones de la participación y a los marcos normativos de la sociedad. Sin embargo, la misma realidad brinda sus propias respuestas que desafían y ponen en riesgo los modelos existentes, especialmente en cuanto a la participación y a la distribución de los valores económicos. Hoy las sociedades enfrentan dos cambios muy importantes respecto a la producción y distribución económica: por un lado los sistemas productivos integran cada vez menos personas en sus procesos, y por el otro la distribución de los bienes producidos se percibe y vincula cada vez más con procesos abusivos de acumulación. Además, no sólo las condiciones para la generación y el acceso a los bienes económicos están en pleno cuestionamiento, sino también los recursos mismos. Lo que la economía genera actualmente tiene un creciente carácter de conocimiento y servicio, en vez de producto. Y la participación en los procesos de generación de este tipo de bienes económicos requiere otras habilidades, es decir una educación y formación diferente de la que hoy conocemos. Así resulta que el gran desafío para mejorar el modelo existente de bienestar ya no está sólo vinculado a la necesidad de rediseñar los procesos de producción y distribución, sino también a una transformación más profunda, que tenga en cuenta una redefinición de los valores mismos, e incluso que se replantee las dimensiones del trabajo humano frente a las realidades actuales.

En general, este punto acerca de los bienes se concibe como profundamente ajeno a las OSC en cuanto a su producción y distribución, y directamente vinculado con sus objetivos y necesidades. Es cierto que el bienestar común y su relación con los bienes constituyen un norte central de las OSC, y es una de las principales razones de su existencia. Pero también es necesario comprender que las OSC se

enfrentan con los mismos dilemas que la sociedad en general respecto de la producción y distribución de bienes tangibles e intangibles. Sus recursos jamás alcanzan, y para lograr un mayor impacto institucional los concentran cada vez más en pocos niveles y objetivos limitados. Con esta decisión se propicia y favorece el acceso a experiencias de conocimiento y transformación a un número cada vez menor de participantes. En consecuencia, la acumulación y la distribución no equitativa de bienes son fenómenos tan reales en las OSC como en las sociedades. En la práctica, la decisión entre transferir los recursos a los niveles de base, o destinarlos a generar nuevas iniciativas, o a abrir nuevos espacios de intervención, no resulta nada fácil y confronta a las OSC justamente con el mismo desafío que la sociedad en general.

En resumen, el desafío central de la actualidad parece ser la generación de nuevos modelos capaces de expresar visiones y valores de alcance global, adecuados para la expresión y manifestación de la plenitud individual y colectiva. Respecto de la dimensión global, está claro que la realidad ya nos lleva mucha ventaja en su posibilidad de manifestarse y poner en evidencia, que la especie humana y el mundo que habita están íntimamente vinculados y profundamente interrelacionados. Sin duda esta tarea sólo puede ser llevada a cabo con la colaboración de todos los sectores de la sociedad, y con el acceso a todas las formas de los colectivos en su diseño. Para esta tarea las OSC tienen una enorme ventaja: la libertad de poder experimentar e implementar dentro de su propia institución aquello que proponen para la sociedad en general. Como cualquier otra libertad, asumirla constituye un profundo desafío, y llevarla a cabo una verdadera construcción de credibilidad.

Capítulo 9

Pensamiento en acción: Somos voz. Iguales pero diferentes

“El infierno de los vivos no es algo por venir. Hay uno, el que existe aquí, el que habitamos todos los días, el que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda, es rigurosa, requiere atención y aprendizaje continuo, buscar y saber quién y qué en medio del infierno no es infierno, hacerlo que dure y dejarle espacio”. Italo Calvino

“Somos voz. Iguales pero diferentes”¹² es el resultado del encuentro de dos propuestas de sendas instituciones, que generó un programa enfocado en la escuela, para jóvenes y docentes, al servicio de generar

¹² “Somos voz es un juego de palabras que alude tanto a la condición humana que compartimos, como a nuestra necesidad y capacidad de expresarnos. Refiere a nuestra capacidad de imaginarnos como es ser otro, como es vivir como otro siendo nosotros mismos y sostiene que sobre esta habilidad reside nuestra capacidad de decisión y juicio moral. Afirma nuestro derecho a sentir y decir, como individuos pero también como grupo que tiene algo por defender, algo por reivindicar. Somos iguales, pero somos diferentes: somos iguales porque somos todos humanos y como tales tenemos ante la ley idénticos derechos; pero somos diferentes porque cada uno de nosotros porta un ADN diferente y una historia distinta ligada al momento social e histórico y cultural que nos ha tocado vivir. Estas diferencias pueden ser atributos interesantes a subrayar y valorar o tornarse en violentas desigualdades cuando expresan el resultado de la inequitativa distribución del poder y la riqueza en el mundo. Iguales pero diferentes se llama, también, la serie de videos y guías para docentes desarrollada por el área de Educación de FLACSO entre el 2004 y 2005 y vinculada a la cual se desarrolló la herramienta de intervención artístico-pedagógica. Repetir su nombre aunque transformado buscaba evidenciar la relación entre ambas producciones”. Mara Borchardt

mecanismos que permitan un abordaje conducente y ético frente al tema de la diversidad, y el problema de la discriminación en el ámbito escolar. La siguiente es la historia de cómo se produjo el entrecruzamiento de estos procesos que al unirse, pudieron ofrecer un servicio específico en un espacio público. Las instituciones involucradas son: La Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, (FLACSO) y CVLP que, a su vez, invitó a la Red por los derechos de los jóvenes (RED x DER) a formar en derechos humanos a los jóvenes artistas que participaron en Somos voz. FLACSO, a través del Área Educación, había desarrollado un proyecto llamado “Iguales pero diferentes”, que generó nuevos medios audiovisuales para abordar el tema de la diversidad y la discriminación en las escuelas y la sociedad. Como resultado produjo 8 videos y sus guías de trabajo, que presentaban historias que mostraban el valor de la diversidad y el pluralismo en el aula; el significado de nación; la marginación que se hace de los sectores más pobres, los indígenas, los afro-descendientes, los judíos y los discapacitados; la historia de la escuela pública en Argentina; la vida de los discapacitados en el plano laboral, familiar y educativo; y el modo en que se manifiesta la discriminación en cuanto al género. Parte del proyecto supuso la presentación de estos videos y guías en un número muy importante de escuelas. El fundamento para el proyecto queda muy bien explicado en el siguiente texto: *La propuesta de hacer materiales audiovisuales para trabajar la diversidad y la discriminación en la escuela se basa en tres supuestos teórico-pedagógicos: en primer lugar, que en nuestras sociedades crecientemente fragmentadas, es necesario intervenir sobre la formación ética y ciudadana para contribuir a generar identidades sociales y prácticas políticas y culturales inclusivas, democráticas y no discriminatorias (Quijada, 2000; O'Donnell, 2002, entre muchos otros); en segundo lugar, que esa formación no tiene solamente componentes intelectuales-rationales, sino que también se apoya en sensibilidades y disposiciones éticas y estéticas, en cuya configuración juegan un papel relevante los relatos y las imágenes que proveen los medios de comunicación de masas (Buckingham, 2000, Buckingham, 2002); en tercer lugar, que la promoción de otra alfabetización mediática o audiovisual constituye un aspecto fundamental en la formación de una ciudadanía más igualitaria y con mayores niveles de acceso y participación en la cultura y la esfera pública (Orozco*

Gómez, 2002). *Trabajando la discriminación en las escuelas desde un lenguaje audiovisual. Una propuesta de producción de materiales y formación docente.* Inés Dussel. FLACSO/Argentina

En el año 2005, CVLP, recibe el llamado del área de educación de FLACSO que dentro de su proyecto se había propuesto trabajar en vínculo con una OSC para la presentación de sus videos en varias escuelas. A su vez, al convocar a CVLP, la facultad busca profundizar y ampliar con otros recursos artísticos el fundamento de que la formación se apoya también en la sensibilidad y disposición estética. Así nace el proyecto “Somos voz. Iguales pero diferentes”. Frente a la invitación CVLP define la siguiente estrategia: la herramienta de intervención artística va a estar centrada en la temática de los derechos; los docentes y jóvenes estudiantes avanzados de los CCC en música, danza, teatro y artes visuales, definirán las actividades a realizar en las escuelas, y ellos mismos serán los facilitadores de las actividades. Por último, previo a su participación, todos los jóvenes deberán recibir una capacitación como promotores comunitarios de derechos en la RED x DER.¹³

Al terminar el vínculo puntual de FLACSO y CVLP para este proyecto, Somos voz, se convirtió en un programa estable de la organización.

¹³ Los proyectos que lleva adelante la red son:

No Somos Peligrosos. ¡Estamos en Peligro! Capacitación a jóvenes sobre sus derechos y cómo defenderlos. Formación de jóvenes promotores comunitarios en derechos. Articulación de las organizaciones comunitarias con las autoridades judiciales locales para acercar a la comunidad al sistema de justicia. Intervención comunitaria en casos concretos de vulneración de derechos de los jóvenes de los barrios donde están las organizaciones. Principalmente en relación al sistema judicial y de seguridad, pero también en escuelas e instituciones de salud. Difusión y sensibilización sobre los derechos en la comunidad. Publicación de la historieta “Barrio Bajo (bajo sospecha). Con historias sobre los derechos, como las que vive cualquier joven de los barrios en donde trabajan las 6 organizaciones. Publicación de “Derechos y Participación: Guía para la capacitación-acción”, Elaboración de Diagnósticos sobre la percepción de los derechos, y Acceso a la información a través del desarrollo de Guías de Recursos Locales.

“La manera en que tradicionalmente se enseñaron la ‘ciudadanía’ y la ‘ética’ olvidó que la relación con el otro se apoya también en las sensibilidades, que surgen, por ejemplo, al dejarse conmover escuchando otras historias, y en el intento de pensar y relatar las nuestras. Este enfoque se apoya en cruzar estas historias con los saberes adquiridos –relacionando inevitablemente los aspectos particulares con los universales–, en animarse a pensar reglas más interesantes y plurales desprendidas de los desafíos cotidianos. En este punto, el arte es una herramienta fundamental para el desarrollo ético de todo hombre, es uno de los motores incuestionables que impulsa verdaderas transformaciones.”
CVLP.

El aporte de CVLP al proyecto de FLACSO consistió en el desarrollo de una serie de talleres y actividades artísticas, que permitieron a los alumnos de las escuelas realizar actividades vinculadas con las temáticas que se presentaban en los videos. Los talleres llevados a cabo se realizaron en cuatro jornadas de tres horas cada una, y tenían la siguiente secuencia:

Juegos de apertura: actividades lúdicas para favorecer la integración de los participantes.

Talleres: de sensibilización y reflexión sobre temáticas complejas a través del trabajo corporal, musical, visual y teatral. Tras los talleres se realizaba un resumen de lo experimentado en cada disciplina artística y una reflexión sobre las dinámicas implementadas.

Teatro Foro: para estimular el diálogo y facilitar un ensayo para la toma de decisiones.

Reflexión sobre los derechos humanos: un taller reflexivo y participativo sobre la problemática de los derechos en general.

Ese mismo año, antes de implementar “Somos voz. Iguales pero diferentes”, en el CCC Puertas al Arte se había realizado el primer seminario de entrenamiento y experimentación del teatro foro de Augusto Boal. El resultado fue la producción de una puesta en escena con cinco obras breves de creación colectiva, basadas en esta técnica, que abordaban temas como la violencia de género, la explotación laboral,

el maltrato infantil, la violencia familiar, la explotación sexual y la discriminación. En el proyecto se definió al teatro foro como una producción artística para el cambio de conciencia; y el uso de esta técnica representó, dentro de las cuatro jornadas, el momento en el cual los alumnos *experimentaron* de qué modo operan los mecanismos de discriminación en la sociedad, y sobre todo dentro de cada uno. Así explicó CVLP a los docentes y directivos de las escuelas esta herramienta:

“El Teatro - Foro es una herramienta para el desarrollo de la participación, que desde un espacio de ficción, plantea problemas cotidianos. Pero lo hace con una distancia, la cual permite que las personas que participan de la experiencia puedan hacer un análisis para la toma de conciencia de sus propios actos y el de los demás. Ayuda a explicitar los valores, paradigmas desde los cuales tomamos decisiones, elegimos conductas o reaccionamos según el ‘sentido común’. (...) La escena de teatro funciona como un disparador, es un camino para ensayar/ pensar/ encontrar soluciones propias a través del análisis y la acción, a los problemas.” CVLP

A su vez, CVLP aportó y comunicó en las escuelas su concepción del arte como un espacio donde es posible estimular una ciudadanía activa y también el pensamiento crítico. Por su parte, las técnicas elegidas para los talleres favorecieron el acercamiento de los alumnos a temáticas complejas y controvertidas del contexto social. Por último, subyacente a todas las actividades creativas y reflexivas estaba la noción de un “nosotros”, donde la diversidad no debe constituir un obstáculo para lo común.

“Los temas relativos a la discriminación son difíciles sobre todo en un contexto caracterizado por fuertes procesos de exclusión. Generan opiniones divergentes y contradictorias, y mueven pasiones y dolores que movilizan y conmueven. Queremos detenernos en escenas e imágenes, y cuestionar qué muestran a los otros y a nosotros y, cómo lo muestran, qué ideas de la diferencia

portan, a qué emociones apelan, y qué acciones están induciendo. Cómo reproducen o desafían estereotipos, estigmas y prejuicios. Las actitudes de discriminación, traducidas en actitudes de rechazo, exclusión, segregación, humillación o negación del otro están motivadas por imágenes estereotipadas y prejuiciosas que un grupo mantiene sobre otro.” CVLP.

Las cinco obras breves que se produjeron en el CCC fueron presentadas en los dos centros culturales, en el Movimiento de Trabajadores Desocupados de la Matanza, la Sociedad Hebraica Argentina, la Universidad de San Andrés, el Centro Cultural de la Cooperación, 6 escuelas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Parroquia Sagrado Corazón de Jesús de Boulogne, el Colegio de Abogados de San Isidro, el Centro Cultural y apoyo escolar la Lechería, la Universidad de Buenos Aires sede Martínez, la Escuela Santo Domingo Savio, Escuela San Martín de Porres, la Escuela Media Nro. 8 de San Fernando, el E.G.B Nro. 12 de San Isidro y la Escuela Media Nro. 12 de San Isidro.

Capítulo 10

Los atractores de CVLP: Un tejido de energías cardinales

Se ha mencionado en varias oportunidades la complejidad que maneja CVLP y también la interdependencia que busca sostener en todo lo que lleva a cabo. En este capítulo presentamos una hipótesis acerca de cuál podría ser la razón por la cual la organización, logra llevar adelante esta particular tarea. El enunciado es: CVLP, más allá del territorio donde trabaje, las acciones que genere, los espacios que ocupe y los socios y alianzas que establezca, siempre mantiene la atención sobre varias *energías que considera cardinales* para generar un tejido que vincule e integre lo diverso. Gracias a ellas la organización logra mantener el curso y orientarse en la planificación y la toma de decisiones.

Decimos que estas energías son tres: la *mirada*, la *vinculación* y la *creatividad*, y que juntas representan la fuerza primordial de la organización. Ella misma no las explica de este modo, pero las nombra constantemente y las tres están presentes en todo lo que hace y piensa. A lo largo de la lectura de sus documentos y entrevistas con sus miembros, poco a poco la matriz de estas energías fue emergiendo hasta evidenciar que tienen una presencia “natural” en todas las manifestaciones de la organización. Entonces, para ampliar esta afirmación y antes de presentar cada una de las energías y su modo de manifestarse, queremos compartir en qué se basa nuestra opinión de que en ellas radica el poder ordenador en el cual se despliega la organización.

Aclaremos primero que estas energías representan el *atractor* de CVLP. El término viene del campo de las investigaciones sobre los movimientos de los sistemas. Se observó que los sistemas, además de moverse según reglas conocidas y previsibles, de golpe y sin razón aparente,

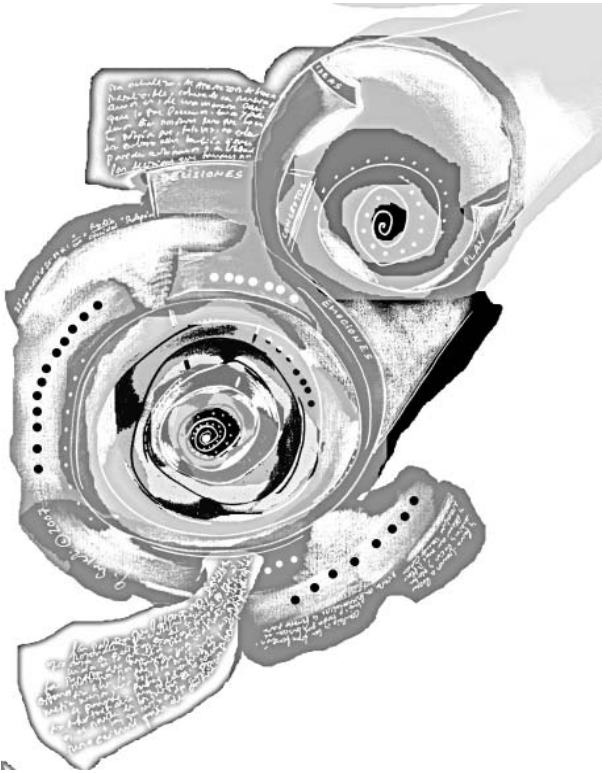
entraban en un estado diferente en el cual sus movimientos parecían caóticos y sin regla alguna. La investigación se focalizó en dos preguntas: ¿qué es lo que motiva a un sistema a salir de sus movimientos estructurados y previsibles?, y ¿existen también reglas para estos movimientos, desestructurados e imprevisibles y, en este sentido, caóticos? Ampliando las investigaciones más allá de la física y la matemática teórica, se incluyeron en el estudio ejemplos del campo *zoológico* (migración de animales), *social* (migración y desarrollo de sistemas colectivos), *político* (estabilidad y desestabilidad de la organización social), *económico* (flujo entre estabilidad y crisis de los sistemas económicos), *organizacional* (calma y turbulencia dentro de las instituciones) e incluso de la *vida cotidiana* (circulación del tráfico). Todos estos sistemas, demostraron seguir el mismo patrón: se movían según reglas definidas, salían de ellas de un instante al otro sin intervención externa, se mantenían en ese estado caótico por un tiempo y, otra vez sin intervención externa, volvían a un estado ordenado. Para denominar los fenómenos que organizan este comportamiento de los sistemas se acuñó el término *atractor*, en el campo de las teorías de la complejidad y del caos. El descubrimiento, de que hacia estos fenómenos convergen siempre las trayectorias de las dinámicas, puso en evidencia que incluso detrás del aparente desorden existen patrones de orden. Dicho de otro modo, cada sistema sigue un patrón específico de movimiento, que oscila entre un estado ordenado, según reglas previsibles, y un estado caótico, según reglas no previsibles, pero, sin dejar nunca de cumplir con su propio atractor. Por ejemplo: el péndulo que oscila entre dos polos tiene como atractor *la línea*, y el que oscila entre tres y más polos tiene como atractor *el círculo*.

Al hablar de las organizaciones humanas también se puede utilizar la idea del atractor, ya que son un sistema vivo que oscila entre el orden y el caos, que se desarrolla de manera natural a través de etapas estables y estructuradas, y desestructuradas y turbulentas. Pensar las organizaciones desde esta perspectiva abre la posibilidad de evaluarlas y contribuir con su evolución de un modo muy diferente al que se viene utilizando en la actualidad. En un modelo convencional de desarrollo, el crecimiento de una organización se describe en base a

indicadores lineales: más destinatarios, más rendimiento, más contenido, más productos, más empleados, más actividades internacionales, más fortaleza institucional, redes más fuertes y potentes, etc. Por consecuencia, se define un futuro previsible y un rumbo lineal hacia ese futuro. A diferencia de este modelo, identificar el atractor de una organización como organismo vivo con sus movimientos complejos, significa encontrar su patrón fundamental y coherente de desarrollo. Las organizaciones deben aprender a observarse a sí mismas, y desde esa observación tomar sus decisiones estratégicas. De este modo se puede pasar de una estrategia que se define por voluntad y elementos externos, que se basa en el limitado entendimiento del momento, a una estrategia basada en el atractor, el cual captura aquello que la organización ya es, y saca a la luz los patrones de flujo auténticos a partir de los cuales se pueden definir y asentar las acciones más conducentes.

En el caso de CVLP, además, se agrega una característica sumamente particular: las energías, que conforman su atractor, despliegan su fuerza en un doble sentido. Son al mismo tiempo lo que CVLP *es* y lo que CVLP *hace*, su morfología y su meta. Esto, por sí mismo, es tanto un logro de la organización como un desafío crucial para ella, ya que esta congruencia no es algo que ocurre automáticamente en cualquier institución o empresa. Por el contrario, es muy común que exista una notable brecha entre el ser y el hacer. Algunos ejemplos de esta brecha son: en cuanto a la creatividad, hay organizaciones que, según su visión, misión y estrategia, se dedican a lo creativo, pero como institución no son en absoluto creativas. Respecto de la mirada crítica, otras se especializan en llevar a cabo sofisticados análisis del mundo y su desarrollo, pero se autoexcluyen del ejercicio profesional de observación. Por último, en relación al establecimiento de vínculos conducentes, algunas organizaciones que promueven la participación ciudadana y la construcción de colectivos para la incidencia, tienen hacia adentro de la institución un comportamiento arbitrario y dictatorial. La relación entre el ser y el hacer es un desafío constante, tanto en la vida de una persona como en la de una organización e incluso en la de una sociedad. Si no se tiene un vínculo consciente con las propias energías cardinales -es decir, con el atractor-, las actividades y decisiones

fácilmente se alejan del centro de gravitación, desarrollan sus propias dinámicas y aumentan la fragmentación de tareas y visiones. En el caso de CVLP se trata de reducir al mínimo esta posibilidad, manteniendo una constante reflexión sobre el propio desarrollo. El permanente apoyo de su trabajo en las nociones y acciones de *la mirada, el vínculo y la creatividad* contribuye a acrecentar la coherencia interior.



Capítulo 11

La mirada transformadora

“Es la capacidad crítica y autocrítica, la capacidad de relación con los demás, y de integración de mundos heterogéneos lo que equipa al sujeto para habitar en el futuro. Educar en el respeto de la diversidad, en el reconocimiento del otro y en el ejercicio de la solidaridad, son condiciones para ampliar y enriquecer la propia identidad”. CVLP.

“Esta consideración del otro y de lo diverso implica pensar desde la alteridad. Ello implica que en el proceso educativo, educador y educando son atravesados por la actitud de interrogación acerca del otro y acerca de sí mismo, y son traspasados ambos por la diferencia. Esto convierte al aprendizaje de la diferencia en aprendizaje de la ciudadanía.” CVLP.

Cada persona, sociedad y cultura mira al mundo y a sí misma desde su ángulo particular: así ve realidades distintas y las interpreta de manera diferente. Sin embargo, hay un aspecto común que tradicionalmente une a todos los ángulos e interpretaciones: el supuesto de que el mundo existe independientemente de la propia observación. La realidad queda así definida como objetiva en contraste con la subjetividad del ser humano. Este supuesto tiene raíces profundas en la cultura y la historia de nuestro pensamiento, y ha sido el motor de los descubrimientos y del desarrollo de la ciencia durante miles de años. Pero en el siglo XX se descubrió una potencia en la mirada humana, que sacudió nuestras más profundas imágenes del universo y de nosotros mismos, y que con el tiempo podría llegar a darle un sentido por completo diferente a la responsabilidad que el hombre tiene frente a la vida y a los demás. Se trata del principio de la física cuántica de que el acto de mirar tiene un efecto transformador o creador sobre la realidad

observada. Estos dos paradigmas, el de la realidad absoluta e independiente del hombre, y el de la realidad generada y condicionada por su mirada, conviven hoy en el entendimiento de la gente.

Por su parte, CVLP le asigna a la interdependencia entre mirada y realidad un valor inspirador muy alto, al punto que generar acciones y reflexiones en torno a este vínculo constituye un objetivo clave de su trabajo. Así propone, mirar el mundo y a sí mismos como un acto de descubrimiento y aprendizaje; al mismo tiempo que promueve la noción de que al mirar no sólo se está percibiendo, sino también creando la realidad y la propia identidad. En este sentido CVLP busca generar propuestas que permitan mirar para aprender y aprender a mirar. Para hacerlo lleva a cabo una doble tarea: estimula la consciencia acerca del vínculo, y genera propuestas que ayuden a superar determinadas características que lo automatizan y limitan.

Uno de los mayores desafíos radica en que, paradójicamente, este proceso de creación está cargado de determinismo, ya que en algún momento de la vida dejamos de mirar al mundo con inmediatez, y empezamos a mirarlo con los anteojos de las interpretaciones -las propias y las ajenas, las circunstanciales y las arquetípicas-. En CVLP trabajan juntas personas de contextos, culturas y niveles educativos sumamente diversos. Todos tienen que aprender a ser capaces de mirar de otra manera para liberarse de sus propios preconceptos, que inevitablemente traen a las tareas comunes. Se requiere un proceso de distanciamiento de las etiquetas prefabricadas con las cuales miramos e interpretamos las realidades sin saberlo: trabajo cotidiano en los contactos dentro de CVLP y en su relación con otros ámbitos, por ejemplo cuando los jóvenes de los centros culturales lideran las actividades del programa SOMOS VOZ con alumnos de colegios privados.

También, nuestra mirada sobre el mundo, y por lo tanto las interpretaciones que de él hacemos, van siempre de la mano de nuestras experiencias vitales y así terminan siendo producto de una compleja unión entre lo que sabemos “porque lo hemos vivido” y lo que la especie cristalizó como “saber colectivo”. Por último, se agrega otro aspecto de este mecanismo que representa un desafío aún mayor. Se trata del carácter limitante que implica para la mirada creadora, lo que no se

sabe. Es decir, del impacto de aquello que, por ausencia, no sólo no forma parte de la mirada, la interpretación y la posible recreación, sino que despliega un manto de oscuridad que reduce las posibilidades de expansión de quien mira, y por ende también del mundo contemplado. Hay que superar, por ejemplo, el automatismo de compensar la propia ignorancia con estereotipos. El objetivo de CVLP de propiciar y fortalecer las miradas a través de sus programas y acciones, se fue definiendo y diferenciando en función de los distintos protagonistas. A continuación desarrollamos, más en detalle, algunos de estos objetivos.

Ser Visto

“Las actitudes de discriminación, traducidas en actitudes de rechazo, exclusión, segregación, humillación o negación del otro, están motivadas por imágenes estereotipadas y prejuiciosas que un grupo mantiene sobre otro.... Una de las formas en que circulan las representaciones sobre los otros es el estereotipo: ‘todos los villeros son ladrones’, ‘todos los ciegos son malhumorados’, ‘todos los jóvenes son vagos’, ‘todos los ricos son opresores’.



Estas expresiones reflejan creencias, opiniones o representaciones sobre diferentes grupos que están construidas a partir de simplificaciones y generalizaciones. En uno o dos rasgos se condensan todas las particularidades de todos los miembros de un grupo (pobres, judíos, maestros, etc.) más allá del

tiempo, el lugar y las circunstancias. Los estereotipos fijan e inmovilizan a las personas en una imagen congelada. Y esta imagen además de perdurar en el tiempo es resistente a los cambios. Es común escuchar que los pobres siempre fueron, son y serán vagos. De este modo parecería que la vagancia fuera innata para quienes han nacido en contextos de pobreza. Otra característica de los estereotipos es que extraen su fuerza de su simplicidad. Se formulan en frases cortas, sencillas, y fáciles de entender y en tono de verdad.” CVLP.

Otra forma de nombrar la exclusión es la *invisibilidad*. Los excluidos de la vida social son invisibles tanto en su individualidad como en su lugar específico dentro de la sociedad. Su invisibilidad tiene raíces culturales, sociales y estructurales. La sociedad no los individualiza ni los diferencia, sino que los define como la clase baja, los pobres, los analfabetos, los delincuentes, los drogadictos, etc. De hecho, *los excluidos* pueden caer muy bien dentro de esta misma categoría. Son justamente estas imágenes tan generales e indiferenciadas las que bloquean la mirada colectiva hacia estas personas como miembros de la sociedad, y por lo tanto como pertenecientes a una categoría social con derechos, deberes, valores y pertenencias. Este comportamiento social da lugar a generalizaciones discriminatorias y vacías de propuestas de desarrollo, integración o reparación. Un ejemplo del impacto que estas generalizaciones provocan es la propuesta de bajar la edad de imputabilidad para los jóvenes que han cometido un delito. Es cierto que la sociedad padece un grave problema de seguridad, que disminuye la libertad y el pleno bienestar de millones de argentinos. Debemos generar propuestas que solucionen este problema. También es cierto que las causas de la delincuencia son complejas, sobre todo la juvenil, y de imposible resolución por un único camino y en el corto plazo. Esta complejidad, no obstante, queda totalmente fuera del alcance de un análisis serio al reducirse a generalizaciones. No sólo eso; también propicia una desviación de las metas acordadas para el bien común, y legitima una aberración biológica: desentenderse de la responsabilidad de los adultos de acompañar y garantizar el desarrollo de las nuevas generaciones, condición inexorable de la supervivencia de la especie. Por último, con este enfoque se ignora, además, un mandato explícito de la constitución: *“Corresponde al Congreso (...) legislar y promover medidas de acción positiva que garanticen la igualdad real de oportunidades y de trato, y el pleno goce y ejercicio de los derechos reconocidos por esta Constitución y por los tratados internacionales vigentes sobre derechos humanos, en particular respecto de los niños, las mujeres, los ancianos y las personas con discapacidad”*. Por supuesto que, además de las expresiones reductoras de esta temática en la sociedad, también existen numerosas acciones, propuestas y reflexiones que se esfuerzan por desarrollar auténticas condiciones de

cambio de esta situación para los jóvenes y para la sociedad. Es una pena que muchos de estos procesos también sean víctimas de las generalizaciones y acaben así en el espacio de invisibilidad social.

Respecto a la invisibilidad, CVLP la combate en un primer nivel al abrir espacios donde los jóvenes salen de la invisibilidad social, y dejan de ser “Los Nadies” de este mundo. Al entrar en la mirada de los CCC recuperan, en primer lugar, su mirada sobre ellos mismos. También allí, los jóvenes entran en la mirada de sus pares, que se prolonga y profundiza en estos espacios de seguridad y confianza. Esta mirada es diferente de la de la calle y la del barrio, y los jóvenes aprenden a dejarse mirar, cosa que en su mundo no es fácil y muchas veces ni siquiera oportuno. En estos espacios pueden mostrar curiosidad, interés, inquietud; y pueden plantear preguntas. Obviamente, se trata de procesos profundos y graduales, ya que ser visto no es fácil, sobre todo cuando se está acostumbrado a ser invisible. Para CVLP esta mirada es creadora de condición de posibilidad para el despliegue personal, y no tiene imperativos sociales ni terapéuticos.

Luego de la incorporación de la propia mirada y la de los pares, los jóvenes de los CCC pasan a escenarios que los exponen a la mirada del público. Concurrir a los espectáculos que los CCC presentan en su propia sala y su barrio, es ser testigo del orgullo y la alegría que los padres, familiares y amigos sienten al ver a sus jóvenes desplegando creatividad y nuevas fortalezas ante la mirada de la comunidad. Estos momentos fermentan la autoestima de todos, y son una prueba de que una vida mejor y más plena es posible. A su vez, los jóvenes que optan por dedicarse a la profesión artística se presentan además en otros escenarios, tanto locales como nacionales e internacionales. Las obras de CVLP han sido presentadas en diferentes ciudades de Argentina, otros países de América Latina, e incluso Europa occidental y oriental. Los ojos a cuya mirada se exponen en esos escenarios, ven el mundo desde ángulos diferentes, ya que pertenecen a culturas y contextos muy distintos. Ser visto por tantas personas de otros universos representa, sin duda, un impacto profundo para los jóvenes artistas. No sorprende entonces que estas experiencias resulten transformadoras, porque más allá del contexto cultural, político o social del cual emanan,

todas confirman a los jóvenes que ellos son visibles.

Para CVLP los escenarios son al mismo tiempo espacios reales y simbólicos, y por ello representan una plataforma para la toma de conciencia individual y colectiva. Lo que se trabaja y presenta en estos escenarios constituye, en primer lugar, un espejo. En él, la mirada de los protagonistas y la del público no sólo brindan la posibilidad de ver reflejada la propia realidad, sino también de descubrir las lecturas e interpretaciones que hacemos sobre ella. De este modo, la mirada crea visibilidad y visiones, y aumenta la capacidad de descubrir ámbitos alternativos plenos de opciones. Aquí, la mirada no sólo produce reconocimiento y aprendizaje, sino también genera semillas de posibles nuevas realidades.

Por último, CVLP y los CCC tienen siempre la puerta abierta para que vengan referentes de otros sectores, circuitos, países y culturas. El número de voluntarios que pasa cada año por la organización (profesores, facilitadores, investigadores, u observadores) participando de sesiones de reflexión, de reuniones de trabajo, de iniciativas u obras, es muy grande. Realmente se producen encuentros de mundos diversos, y es notable cómo la organización incorpora en su intimidad tamaña energía de intercambio. Estos encuentros constituyen un reto, tanto para los jóvenes como para los visitantes quienes, en muchos casos, no saben bien cómo mirar la realidad que se les presenta en los CCC. Quizá sea porque esta realidad no se revela a simple vista, sino que requiere del esfuerzo de descubrir sus innumerables niveles. El encuentro entre los jóvenes y estos referentes de mundos lejanos, pone en evidencia otro aspecto del proceso de ser mirado. Este ejercicio demanda tiempo y compromiso personal para que se construya la base de confianza necesaria para entrar en la dimensión personal.

Mirarse a uno mismo

“Tratamos de educar a los jóvenes en ser autocríticos con sus propias percepciones, para evitar que se vuelvan víctimas de ellas”. CVLP

El trabajo en este aspecto se enfoca en identificar y superar las limitaciones que imponen la ignorancia, las creencias y las experiencias acumuladas, porque ellas determinan la amplitud de la percepción,

la profundidad de la lectura y la cadena de automatismos de emociones, pensamientos y acciones. Por ello, la educación que CVLP ofrece trata de ir más allá de la conquista de conocimientos, y busca incluir también la capacidad crítica y autocrítica, estimulando la facultad de poner en duda, no sólo lo que sienten, piensan y manifiestan los demás, sino también lo que cada uno considera, razona y explica.

En el año 2006 CVLP participó de una residencia intercultural en Alemania y Eslovaquia¹⁴. La preparación fue hecha con los jóvenes artistas de los CCC. Uno de los temas principales era la pregunta acerca de cómo distintos grupos sociales y culturales miran el mundo, a los otros y a sí mismos. Aunque sólo un grupo pequeño de jóvenes iba a viajar a Europa, muchos participaron en la preparación y se beneficiaron de sus resultados. En el CCC Puertas al Arte, se organizaron talleres para trabajar el tema de *Los Muros Invisibles* de la sociedad: “*Muros en mi cuerpo – Muros en mi ciudad*”. Se sumaron como facilitadores de estos talleres una fotógrafa de Buenos Aires y una profesora de Artes Visuales de la Universidad de Berkley en California, EE.UU. Así mismo colaboraron Cecilia Velazquez Traut y Carlos Trilnick desde la cátedra audiovisual de la Universidad de Buenos Aires y Sharon Daniel de la Universidad de Los Ángeles. Mientras *Los Muros Invisibles* iban a ser un elemento clave para la residencia, los talleres en Buenos Aires se diseñaron no sólo como un trabajo preparativo para la misma, sino también como una temática vinculada a la propia realidad de los participantes. En primer lugar los jóvenes recibieron una capacitación en el lenguaje y la técnica de la fotografía y el video, una introducción a la teoría de la imagen fija y animada, y una instrucción práctica en el manejo de cámaras fotográficas y video. Simultáneamente se inició una conversación grupal sobre qué cosa simbolizaba *El Muro*. Ya en la segunda jornada se les asignó la tarea de salir del CCC y sacar fotos y videos de muros que encontraran en el contexto de su realidad cotidiana. A la semana siguiente, presentaron el material que habían producido. Bajo la guía de las profesoras, se llevó a cabo una devolución participativa del trabajo técnico, y también se analizaron las imágenes

¹⁴ El proyecto “Respeto”, véase capítulo 16

que habían filmado y fotografiado.

A través de esta combinación de capturar imágenes y reflexionar sobre ellas, los jóvenes empezaron a tomar conciencia del poder de su mirada. Frente a uno de los muros, algunos participantes dijeron que significaba la división de un espacio que originalmente pertenecía a todos. Para otros, el mismo muro se percibió como elemento fundador de espacios que antes no existían. Desde ahí se disparó un análisis de cómo las miradas podían percibir realidades distintas. Así, reflexionaron sobre el impacto que el ángulo de la mirada tiene sobre lo que ve. En las conversaciones surgieron preguntas cada vez más profundas, como por ejemplo si -con sólo mirar la imagen- era posible decir qué había del otro lado de la pared; o si mirando el muro era posible concluir, si el observador estaba “adentro” o “afuera”; o si los muros impedían el acceso, o protegían del peligro. Mientras miraban las imágenes que habían capturado, los jóvenes permanecían mudos y veían con gran concentración los trabajos de todos. Lo que para un observador externo hubiera podido parecer una repetición de imágenes similares, para los participantes del taller fue nada menos que la posibilidad de echar una mirada sobre la propia manera de mirar.

En ese taller se generaron condiciones para tomar conciencia de que la percepción de la realidad nos lleva automática y rápidamente a la distinción y a la discriminación de lo percibido, y como producto de esto a adjudicar a la realidad así percibida valores estéticos, funcionales, sociales y morales. Para ponerlo en evidencia, CVLP trata de no limitarse a trabajar sólo desde las distintas interpretaciones de la sociedad, sino también a investigar las miradas mismas, que generan las imágenes que después se interpretan. Son principalmente tres aspectos en los que la organización toma la mirada sobre uno mismo como objeto de su trabajo conceptual y artístico: las experiencias de vida, los conocimientos y las creencias.

En la medida en que nuestra propia mirada nos limita, ampliar la conciencia para poder identificar y superar estas limitaciones es ofrecer una posibilidad de aumentar la autonomía, y acrecentar el poder de ser protagonista y creador del propio destino.

Mirar al otro

La penosa e insana fragmentación de nuestro mundo es resultado de una profunda desvinculación de las miradas humanas. Esta fragmentación se manifiesta en la creciente segmentación económica, política y social, pero sus raíces son mucho más profundas. Cada persona y sector tiene su propia mirada, y rechaza o ignora la de los demás. Esta diversidad de miradas está presente y convive simultáneamente en el mundo y también, por supuesto, está dentro de la propia CVLP. Así jóvenes alumnos, dirigentes y artistas, integrantes del equipo de la organización, socios, donantes, referentes de otros sectores, pensadores y operadores de otras realidades, y representantes de otras sociedades y culturas, traen estas múltiples miradas fraccionadas. En este sentido, CVLP es un espejo del mundo: un mini-cosmos de la fragmentación.

Al mismo tiempo, su forma de trabajar y su visión están enfocadas en generar espacios de unión e integración. Para provocar una mirada compartida por todos trata con sus obras, intervenciones y acciones, de sacar a la luz las raíces y condiciones de las distintas miradas. Busca mostrar cómo el agua significa algo existencialmente distinto para el pez que para el pescador. CVLP busca exponer los paradigmas que subyacen detrás de las miradas; para también percibir lo *no visible*.

Lo realiza, en primer lugar, estimulando la búsqueda de lo oculto dentro de cada uno, con sus lados oscuros y sus potenciales escondidos. La educación y la producción artística generan un doble efecto de acercamiento y distanciamiento por parte de los jóvenes. Por un lado pueden conectarse con sus sentimientos, emociones y voces interiores que hasta entonces habían estado calladas. Por el otro lado, la articulación artística ‘exterioriza’ estas voces, dándoles una forma reconocible, y hace posible entrar en diálogo con ellas: un dibujo, un cuadro, una melodía, una escena teatral, una improvisación de danza, una obra plástica, una fotografía, constituyen hechos artísticos que manifiestan la subjetividad de su creador, pero que tanto él como los demás ahora pueden mirar con distancia. Esta simultaneidad de acercamiento y distanciamiento constituye la base de la exploración sensorial, emocional

y racional. Los jóvenes descubren, por ejemplo, la fuerza de la propia imaginación, dándose cuenta de que ellos mismos no son sólo “consumidores” o “víctimas” de la realidad, sino también hacedores. Siempre acompañada por la reflexión grupal, esta tarea también permite descubrir energías interiores, que al no mediar una toma de conciencia sólo se reconocen en los demás, y no en uno mismo: por ejemplo la capacidad de hacer una pregunta persistente, de dudar, de cuestionar. Así se incorporan a la mirada, características y comportamientos propios, que anteriormente se habían detectado en otros: como la capacidad de lastimar, discriminar, excluir, competir. Es una tarea que lleva a conocer la propia naturaleza, a lo que todos tenemos en común aunque vivamos en contextos muy diferentes. Esta auto-mirada hace posible el acceso a la riqueza interior; pero también es un descubrimiento de los demás, ya que la propia búsqueda genera un estado de apertura y receptividad para las esperanzas, miedos, capacidades y potencias de los otros.

“La obra fue, para mí, una experiencia maravillosa y fue una demostración de que no sólo pueden actuar los que saben y pueden, sino también los que quieren. Sentirme parte y además verme reflejada en esa obra, tan audaz y provocadora, fue un regalo de la vida. Ver en la obra lo difícil que es nuestra vida cotidianamente, pero que igual hay momentos en que podemos querer más y tomar fuerza para luchar por sueños y transformar la vida.” Espectadora de la obra *Die Niemand*s.

“Podremos embarcarnos en un pensamiento colectivo a través de la alegría de la música, las danzas y las creaciones a las que deben tener acceso todos los ciudadanos, “ciudadanos de un cuerpo común”. La riqueza de ese cuerpo común o ciudadanía corporal, puede hacerse crecer desde una visión transformadora del arte, en sintonía con la creación de una nueva realidad.” CVLP.



Desafíos de la mirada transformadora

Analizar las miradas apunta, en el fondo, a la pregunta de cómo el hombre percibe la vida, al mundo y a sí mismo, en un sentido profundamente existencial. La mirada como energía propulsora para la transformación individual y colectiva está intrínsecamente vinculada con el entendimiento que tenemos sobre nosotros mismos. Es justamente en estas profundidades existenciales desde donde surgen los desafíos más importantes del trabajo con la mirada.

Entre la mirada que revela y la que relativiza

Poner las miradas al servicio de descubrir los paradigmas detrás de ellas, tiene un doble efecto: por un lado es revelador, porque lleva a un entendimiento más profundo, da perspectiva y aumenta la autonomía; por el otro, es relativista, porque cuestiona la naturaleza de toda fuente de conocimiento de la realidad. Desde esta última perspectiva, todos los paradigmas serían una mera construcción social, política o cultural circunstancial. Los conocimientos que se generan en cualquier campo de búsqueda serían el resultado de esa construcción, y consecuentemente manifestación de paradigmas particulares. Podría decirse, por ejemplo, que la ciencia habla sólo de los científicos, la

religión sólo de los creyentes y la antropología sólo de sus investigadores, es decir que son un mero espejo de quienes las miran. El desafío de poner la mirada sobre los paradigmas es, entonces, ser capaz de reconocer el contenido de conocimiento y el valor de búsqueda que hay detrás de cada uno de ellos; y trabajar de forma explícita el riesgo que implica desacreditar las miradas de otros, quitándole así la credibilidad a aquello que se proponía en primer lugar integrar y reconciliar.

Entre la mirada independiente y la egocéntrica

A su vez, una mirada relativista da lugar a que se reemplace la referencia de los paradigmas por otra referencia tanto o más limitante: el propio yo. Al desacreditar los paradigmas, se corre el riesgo de llegar a la conclusión de que el único lugar desde el cual se puede mirar con autenticidad es desde la propia mirada. La mirada personal se vuelve entonces la única instancia de cognición y gana supremacía sobre cualquier otra perspectiva. En organizaciones que trabajan con personas en situación de exclusión esta sobrevaloración de la propia mirada es un riesgo muy grande. En la medida en que la misión de estas OSC está intrínsecamente ligada a revertir el estado de invisibilidad social de los excluidos, enfatizar la importancia de la mirada personal es crucial para dar lugar a la autoestima y a la autonomía. Sin embargo, si se trabaja solamente la mirada desde esta perspectiva, se está promoviendo una mirada auto-referencial y narcisista. De este modo, al intentar fortalecer al individuo, se profundiza su aislamiento, que pasa a reemplazar así su anterior exclusión. El reto aquí es mantener el equilibrio entre la adquisición de autonomía y la comprensión de las interdependencias, entre el despliegue personal y la pertenencia social.

Entre la mirada de los saberes y la de los supuestos

Poner la mirada al servicio de diferenciar aquello que se sabe de aquello que se supone, es una tarea compleja, que implica tres desafíos. El primero es saber discriminar hasta qué punto las percepciones e interpretaciones están apoyadas en saberes pre-existentes o en el descubrimiento de rasgos singulares. Las generalizaciones no son por sí mismas negativas e indeseables, sino que expresan una importante

capacidad intelectual para comprender la realidad, y comprenderse a sí mismo. Detectar lo común en la diversidad, crear categorías en base a características compartidas, e ir más allá de lo que uno percibe espontánea y casualmente, constituyen el fundamento para trabajar desde y hacia lo general, y la comunidad. El desafío, entonces, es evitar confundir el estereotipo con la categoría, y el prejuicio con la clasificación.

Nuevamente, para las OSC que trabajan el tema de la exclusión, este reto se magnifica, ya que su misión consiste en que una categoría (de personas e ideas) sea incluida e integrada por otra categoría. La inclusión como tal, no se piensa desde la singularidad de algunos individuos y circunstancias, sino desde la estructura general de la relación de un colectivo con otro. A diferencia de lo singular y particular que emergen del encuentro empírico de un individuo con la realidad, lo general requiere una abstracción hecha por la reflexión y el razonamiento. Bregar por la inclusión social requiere en primer lugar entender la realidad en términos estructurales.

El segundo desafío se refiere a la valoración que acompaña la interpretación de la realidad. El reto aquí es que el esfuerzo por quebrar el poder de los estereotipos suele estar dirigido a los que son negativos. Sin embargo, también existen estereotipos de valoración positiva que fijan a las personas y colectivos en posiciones rígidas. Además, es muy común que para superar un estereotipo negativo se promueva una hipervalorización de la víctima del estereotipo, y se llegue así al otro extremo. Los estereotipos positivos son tan destructivos como los negativos, no tanto por la vulnerabilidad que generan, sino porque impiden una evaluación adecuada de la situación.

El tercer desafío es el más difícil, pues tiene que ver con los supuestos inconscientes. Se trata de creencias que, al internalizarse profundamente, adquieren un valor de certeza. Al ser inconscientes, se nos presentan como ajenos a nosotros, y por lo tanto los consideramos como hechos objetivos. Algunos son personales y otros son producto de la vida social, cultural y religiosa. Algunos que nos parecen particularmente significativos son: presuponer que cada individuo tiene la capacidad de alcanzar una vida plena; que todos los seres humanos son capaces de cambiar y transformarse; que la diversidad es un valor;

que la espiritualidad y el materialismo científico son opuestos; que el estado moderno es estructuralmente incapaz de crear comunidad; que la democracia es el sistema más favorable para todas las sociedades; que las redes ofrecen un grado más alto y adecuado de participación que los sistemas jerárquicos; que los jóvenes están más abiertos y receptivos frente a los cambios que los ancianos. Estos supuestos no son buenos ni malos en sí mismos; todos ellos, como hipótesis, abren la puerta a reflexiones profundas e inspiradoras, e incluso en muchos casos, es posible que representen una lectura adecuada de la realidad. Pero muchas veces aparecen en reacciones, decisiones e interpretaciones en un estado inconsciente, convirtiéndose en dañinos porque llevan a dejar de lado la mirada indagadora para reemplazarla por una mirada cuya única función es tratar de ajustar la realidad a las imágenes preconcebidas.

Capítulo 12

Pensamiento en Acción:

Red Latinoamericana Arte y Transformación Social

“La sola tarea de imaginarse una red convocada bajo las categorías de “Arte” y “Transformación Social” habla de desmesura. Y la desmesura es una actitud imprescindible tanto en los procesos de naturaleza artística como en los de transformación social. Ambos convocan a la creación humana, esencialmente relacional y colectiva, y se reconocen en esa tensión eterna entre la indisciplina de las visiones que contienen la potencia de los cambios, y el tránsito necesario por los instrumentos, circuitos y comportamientos que la realidad impone. Dice Alain Badiou que venimos de una tradición que impuso la idea de que la política debía ser hecha como quien desarrolla una tarea científica, y que quizá hoy debamos hacerla como quien hace una obra artística. Con él puede decirse que hay algo de naturaleza artística en la fuerza que impulsa las transformaciones sociales, sobre todo cuando éstas avanzan hacia una mayor democratización del destino de la humanidad.” Eduardo Balán. Elementos para la creación de una Red. Texto presentado en ocasión de la propuesta de crear una red Latinoamericana de Arte y Transformación Social 2003.

“Desde mucho antes de fundar AVINA, yo creía que sólo los líderes podían impulsar los cambios, en este caso cambios orientados hacia una sociedad más digna, con menos gente necesitada de la caridad. (...) No obstante, cuando estos líderes trabajan solos no alcanzan el mismo nivel de efectividad que logran al conformar sociedades y alianzas. Por este motivo, si bien al comienzo apuntábamos hacia los líderes en su condición de individuos, actualmente nuestro objetivo es acompañarlos en el proceso de integrar redes con fuertes sinergias, definidas por los temas en común o la proximidad geográfica”. Stephan Schmidheiny, Fundador de AVINA. Informe anual 2002.

Los orígenes de la red

A mediados del año 2003, tres personas, que habían creado y lideraban organizaciones que trabajaban en Arte y Transformación Social, se reunieron en las oficinas de una fundación, que apoyaba su trabajo y buscaba ampliar con ellos el vínculo de la asociación que compartían. Se trataba de Eduardo Balán del Culebrón Timbal, Adhemar Bianchi del Grupo de Teatro Catalina Sur e Inés Sanguinetti de CVLP. La fundación que los apoyaba era AVINA y la Representación que llevaba adelante la relación con ellos era la de Buenos Aires.

En ese encuentro se habló por primera vez de la posibilidad de crear una red con todas aquellas organizaciones que trabajaban en este campo en América Latina y recibían el apoyo de AVINA. Pero la red, en ese momento, era tan solo un sueño. La reunión en cambio, era para pensar el mejor modo de unir a estas personas y organizaciones y que, a partir de ese vínculo, surgieran de ellas mismas diferentes opciones. El proyecto finalmente involucró a siete Representaciones de AVINA: Bolivia, Brasilia, Buenos Aires, Chillán, Córdoba, Perú y Santiago de Chile, y convocó, inicialmente, a catorce organizaciones. La propuesta fue que se encontraran en cuatro oportunidades en Argentina, Brasil, Chile y Perú para intercambiar experiencias, observar las metodologías de trabajo y llevar a cabo reflexiones sobre los diferentes conceptos en los cuales asentaban sus acciones.

Un año y medio después, en el encuentro llevado a cabo en Chile en el 2005, y con la presencia de los veinticinco miembros de la ya existente “Red Latinoamericana Arte y Transformación Social”, acordaron un plan de acción. Dicho plan definió llevar a cabo acciones colectivas y de intercambio, con el fin de profundizar el vínculo y consolidar el funcionamiento de la red. El inicio del plan se inserta en abril del 2007, en el marco del sexto Festival Internacional de Teatro y Danza de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia y terminará con la organización, por parte de la red, de un Festival de Arte y Transformación Social en Berlín en 2008.

El plan establece las siguientes líneas de acción:

- Llevar a cabo un intercambio entre jóvenes y profesionales formadores de las organizaciones.

- Generar eventos que impacten en el espacio público. Dentro de este objetivo se acordó la realización de los dos festivales para que muestren la experiencia en ambos continentes y el vínculo construido entre organizaciones de ambos territorios.
- Contribuir y promover la colaboración Norte-Sur en torno al Arte y Transformación Social para que forme parte de la agenda de las políticas de desarrollo en América Latina y en Europa. Así mismo, que la red contribuya a la transferencia de sus conocimientos y prácticas de arte-juventud-integración social para servir a los conflictos interculturales y sociales que vive actualmente Europa.

¿Qué había ocurrido en el intercambio entre ellas para llegar a formular este plan? A medida que el grupo crecía en número y conocía más íntimamente las diversas organizaciones, comenzó a ver dónde estaba el verdadero potencial de la red y qué debían proponerse, en diferentes planos, para llevar a cabo un proceso integrado. Tras el primer año el grupo empieza a nombrar todos sus trabajos bajo el paraguas de “artetransformación”, y a identificar hasta qué punto, la práctica que vincula el arte con procesos de transformación individual y colectiva en el campo de los derechos, la salud, la democracia, la educación, la tecnología, etc., está difundida en América Latina. Tal como lo expresa la red, existen miles de experiencias latinoamericanas de Artetransformación. Frente a este volumen de potenciales socios, alcanzan una certeza: si ellos son capaces de lograr una articulación profunda, la Red de Arte y Transformación puede convertirse en un núcleo de producción colectiva, donde, en forma creativa y sistemática, se generen impulsos y procesos que alienten la transformación política y social local, regional y continental. Por otra parte, la experiencia de presentar una acción conjunta en el Foro Social Mundial de Porto Alegre, en el 2005, le dio fuerza a la identidad colectiva, y puso en evidencia cuán necesaria era la generación de un espacio latinoamericano donde conjugar los saberes y prácticas existentes en arte y transformación social. Esta certeza y experiencia colectiva demarcaron con claridad varias líneas de reflexión-acción. Quisiéramos ampliar tres de ellas, la que busca *articular lo que cada una pone al servicio de todos* y para terceros, la que se propone *generar nuevas modalidades de vinculación y*

trabajo colectivo y la que propone desarrollar un *vínculo entre América Latina y Europa* en torno al arte y la transformación social.

La articulación

Articulación de lo que cada organización tiene al servicio de todos y para terceros: acuerdan que necesitan encontrar una metodología que capture el tipo de conocimiento que están logrando en sus acciones creativas para poder comunicarlo y compartirlo con terceros. Por ello, se propone cada una, trabajar hacia adentro de sus organizaciones en la sistematización de sus saberes, la profesionalización institucional, el rigor conceptual, la competencia y la calidad de sus creaciones. Respecto de su posibilidad de incidir en escenarios más amplios, se proponen participar como red en procesos de debate, poniendo en valor la multiplicidad que representan y estableciendo nuevas alianzas para contribuir al desarrollo de agendas sociales. Para comprender el compromiso que están asumiendo aquí vale una aclaración. Entre las veinticinco organizaciones de la red, hay por cierto, consistencia ideológica y también valoración de los distintos modelos de intervención artística y conceptual que cada una utiliza, al servicio de las diferentes problemáticas y situaciones. Así, la red tiene acceso a una multiplicidad de soluciones posibles, instancias de transformación y nuevos conocimientos. Sin embargo, también reconocen que hay entre ellas, diferencias de desarrollo, escala, encuadres y escenarios de acción. En torno a esto identifican una serie de desafíos que tienen que ver tanto con la capacidad de aprovechar la complementariedad, como con trabajar creativamente las divergencias. Los desafíos se refieren a cuatro aspectos que podrían constituir un obstáculo para el crecimiento colectivo y las acciones en red. Estos aspectos son:

1. La calidad de las producciones artísticas y de sus criterios de evaluación
2. La calidad de los modelos pedagógicos
3. La calidad de los modelos de multiplicación y socialización
4. La calidad de las organizaciones (fortaleza de las estructuras de gestión)

A su vez acuerdan la necesidad de construir un marco conceptual común, que no sea un marco rígido, sino una síntesis abierta de núcleos conceptuales, que también sirva para la interacción con los numerosos grupos con los cuales aún no se han vinculado. Este marco se plantea en función del hecho estético, el pedagógico, el político, y a los modos de socialización y distribución de los bienes culturales.

La vinculación y el trabajo colectivo

Generar nuevas modalidades de vinculación y trabajo colectivo: en este sentido, los miembros de la red exploran el mejor modo de establecer mecanismos acerca del manejo de las distintas visiones en relación a las prioridades de la red. Esto incluye la búsqueda de recursos compartidos, la toma de decisiones, el modo de vincularse con los gobiernos de los distintos países, aumento en la escala e impacto de sus intervenciones, la formación de los equipos, el diálogo con OSC europeas y de países centrales en general, la articulación con otros movimientos sociales y con instituciones, el diálogo con el mundo empresario y las industrias culturales, el intercambio con los círculos académicos, la repercusión en los medios, etc. Todos estos aspectos los ha llevado a proponerse un modelo de operación como red que no sea una copia de los modelos federativos tradicionales ni de estructuras basadas en la mera representación. Por el momento han creado un Secretariado Continental con participación de todos los países, que se acompaña de Comisiones de Trabajo en distintas áreas: festivales, eventos, intercambio, vínculo con Europa, formación y comunicación.

América Latina y Europa

Desarrollar un vínculo entre América Latina y Europa en torno al arte y la transformación social: El punto de partida para esta decisión es la diferencia que existe entre ambos continentes respecto al rol que se le adjudica al arte y la cultura en el desarrollo social. Así, en Latinoamérica son escasas las políticas de gobierno que apuntan a ampliar la escala de las buenas prácticas en torno a esta temática, y por el contrario en

Europa tanto el arte como la cultura son claves en el desarrollo del capital social, aunque aún no se traduzca en programas de intercambio y desarrollo internacional. Para este último punto, la red se propone trabajar a partir de las fortalezas y fragilidades propias de ambos continentes, generando reflexiones conjuntas, y diseñando propuestas de doble vía que transfieran las experiencias desde Latinoamérica a Europa, y de Europa a Latinoamérica. Así aportar a las nuevas prácticas y conceptos en torno al arte, la educación en arte, y el desarrollo social que han surgido en los últimos tiempos un sustento científico, que valide la importancia y el impacto de estas temáticas como eje del desarrollo humano. Para este vínculo LA/EU la red se propone las siguientes acciones:

- Diálogo intercultural: intercambio de experiencias entre organizaciones y redes latinoamericanas y europeas.
- Generación de acciones en donde lo intercultural esté al servicio de superar las diferencias entre las políticas públicas de ambos continentes.
- Consolidación de la oficina Puente Arte y Transformación Social LA/EU: con la misión de desarrollar vínculos entre organizaciones en Europa y Latinoamérica: trazando un mapa de las asociaciones existentes, creando nuevos vínculos, identificando eventos, encuentros, simposios, fuentes de financiamiento y bases con información. A su vez, identificar en Europa instituciones y personas del mundo gubernamental, académico y de fundaciones privadas interesadas en el tema del arte y la cultura para el desarrollo.

Decíamos al comienzo del libro que durante un tiempo CVLP no había podido encontrar socios que trabajaran desde la misma perspectiva. A partir del 2001 los fue encontrando, y creó alianzas que le permitieron incorporar nuevos enfoques y criterios de trabajo, y también transferir su propio bagaje de experiencias. Hoy en día, la organización está involucrada en varias redes, y en diferentes temáticas. En Buenos Aires, junto con El Culebrón Timbal, El Grupo Catalinas Sur y Los Calandracas conformaron la red metropolitana Arte y Transformación Social. Estas cuatro organizaciones también pertenecen a la red internacional.

Las redes sólo alcanzan su potencial, si sus miembros entienden que ella es, además de un modo de potenciar el propio trabajo, una organización en sí misma con una tarea propia. El formato de red, por su naturaleza brinda aprendizajes en el campo de la búsqueda de consenso, el manejo de conflictos, la jerarquización de los pasos a tomar, la democracia, la participación y la escala. También presenta importantes desafíos tales como el manejo del equilibrio entre el trabajo de la institución y el de la red, entre la participación y la necesaria delegación de tareas, y entre las necesidades y oportunidades de la organización y las del grupo. El modo en que la red latinoamericana de Arte y Transformación Social ha encarado estos aprendizajes y desafíos, muestra su vocación de generar un espacio colectivo verdaderamente adecuado para ella y para todos aquellos a quienes quiere alcanzar y servir.

Punto 4: El Arte ha sido y es nuestra manera de encontrarnos con el mundo y transformarlo. El Arte nos muestra a la comunidad humana en su capacidad de crear formas y símbolos que buscan la emoción y la comparten, en un proceso multidimensional en el que todos cambiamos junto con la realidad.



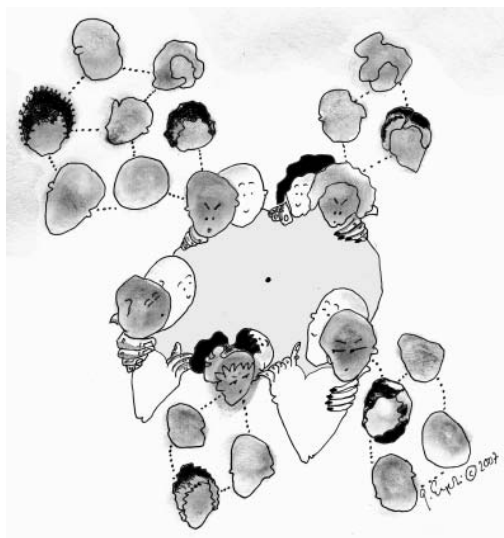
El arte, presente en la historia como una herramienta rudimentaria e inicial de nuestra especie, es un punto luminoso de la evolución y de la transformación del hombre y el universo. Es la prueba de que, siempre, otro mundo es posible.

red latinoamericana
DE ARTE PARA LA TRANSFORMACION SOCIAL

Punto 7: Esa apuesta, ese acto lúdico y gozoso presente en el primer gesto del Arte, es lo que lo convierte en motor privilegiado del desarrollo personal y grupal, afectivo y profesional de millones de chicos, jóvenes, adultos y abuelos de nuestro continente. Y, como en una cascada audaz, el fermento viaja en el interior de sus creaciones, abre otras capilaridades y desata más

“aperturas” en la conciencia de otras personas y grupos. El conocimiento que navega por el Arte tiene una característica: se contagia en la emoción.

Punto 8. Por eso el Arte se va convirtiendo cotidianamente, también, en nuestra mejor manera de provocar a la sociedad. De conmoverla, escandalizarla, refrescarla y quererla. Con misterios, leyendas, preguntas y ritos, la comunidad humana crea mundos para volver a interrogarse: ¿Es este planeta el amor de nuestras vidas? ¿Cómo? Y hace esa pregunta con mucho más que la “denuncia” o el discurso de “las víctimas”. El Arte, concebido como producción social de libertad, como manifestación del poder humano, prefigura siempre una sociedad más justa, solidaria y democrática.” Red Latinoamericana Arte y Transformación Social, extraído del documento “15 proposiciones para el debate”.



Capítulo 13

La vinculación trascendente

“CVLP sostiene que el arte y en particular las prácticas artísticas transversales, generan conexiones entre espacios sociales diversos, ámbitos de producción conjunta, en los cuales se producen sentidos desde lo diverso, constituyéndose de ese modo en una herramienta fundamental de la construcción cultural y de la comunicación entre culturas singulares.” Mario Siede

“El arte provoca y promueve la construcción de un espacio nuevo; esa es una particularidad que le da fuerza por la capacidad de albergar diferencias.” CVLP

“Asociarse con quienes están lejos, y construir un espacio de creación que nos libera a todos, y borra las distancias, es lo que vi hoy con el grupo Crear vale la pena.” Espectador de la obra Los Nadies de CVLP.

De la exclusión a la interacción

La vinculación es un esfuerzo constante para CVLP y desde el primer día ha buscado a través de ella, contribuir a superar la fragmentación social. Dada la realidad en la que viven los jóvenes, las primeras vinculaciones estaban al servicio de este grupo y tenían como intención ayudarlos a salir de la exclusión. Sin embargo, a lo largo de su historia, CVLP ha ido ampliando su comprensión sobre la fragmentación social y por lo tanto las implicancias para su trabajo de vinculación. Por eso hoy entiende la vinculación como una tarea transversal que ya no es de una sola vía, desde la exclusión de algunos hacia su inclusión con los que ya “están en el lugar correcto”, sino multidireccional, llevada a cabo en distintas dimensiones y promoviendo la interacción entre las partes como condición para crear juntos el lugar compartido.

Lo hace de dos formas: generando espacios concretos de vinculación, y propiciando la reflexión de nuevos modos de percibir, pensar y diseñar la compleja relación entre *las partes y el todo*. Destacamos que este trabajo en CVLP, tiene un rasgo particular. Para re-vincular las partes de la sociedad, genera propuestas que superen la tradicional imagen de los puentes conectores entre distintos mundos. Trata así de evitar un riesgo de ese modelo, donde los puentes que abren caminos podrían estar al mismo tiempo cementando rígidamente la distancia entre ellos. Entonces, propone *vínculos* de interdependencia, e incluye como punto de encuentro el espacio intermedio que el puente intentaba cruzar.

En la búsqueda y establecimiento de estos vínculos, la organización trata de atravesar los límites convencionales que dividen la realidad en campos, sectores, países, disciplinas, conocimientos e ideologías. En términos científicos, el modo de vincularse de CVLP se parece más al funcionamiento de las neuronas con sus dendritas que a la mecánica motora del cuerpo físico. De este modo, los impulsos que se dan y reciben viajan más allá de la zona prevista, vinculando diferentes dimensiones y, muchas veces, siguiendo una lógica que ni siquiera CVLP puede capturar. De esta manera, la vinculación es una orientación estratégica y una libido organizacional. Para fomentar y establecer estos vínculos, CVLP se mueve en múltiples espacios reales y simbólicos. La organización no busca tanto la relación puntual, sino el flujo de impulsos. La energía vincular así expresada, requiere entonces de ciertas características para que ese flujo se despliegue libremente.

CVLP las nombra como perforación de muros invisibles, ampliación de fisuras y creación de espacios nuevos. Los territorios reales incluyen los geográficos, temáticos y los circuitos sociales. Parte de su trabajo entonces es identificar las interdependencias entre contextos, desarrollos y pensamientos en el mundo, para enriquecer y ampliar su capacidad vincular. En cuanto a los circuitos sociales y culturales, CVLP participa en la creación de redes nacionales e internacionales, y expande los vínculos institucionales con otros sectores como las ciencias, la educación formal y no formal, el mundo académico, el Estado y las empresas. Los territorios simbólicos abarcan las emociones, las percepciones, las creencias, los supuestos, los paradigmas y el imaginario individual y colectivo.

“Las organizaciones que trabajamos en proyectos culturales, simplemente tratamos de crear las condiciones de acceso universal a los bienes simbólicos, trabajamos en generar para todos las condiciones de creación y producción de bienes culturales.”

CVLP

“... la marca de identidad de CVLP está asentada sobre la convicción de que existen demasiados espacios vacantes en la sociedad y en la vida social, en los cuales el arte puede venir a proponer, a realizar, a promover y concretar los valores relativos a la equidad social y a la ciudadanía, en fin, a la dignidad humana.” Mario Siede

Sistematización de los saberes y prácticas de CVLP

Ya se ha explicado a qué se refiere CVLP con *los muros invisibles*, y qué difícil y complejo es pretender derribarlos. La organización enfoca su trabajo no tanto en tirarlos abajo, sino en hacerlos visibles y *perforarlos* para que las personas e ideas puedan fluir y encontrarse y sean ellas mismas quienes eventualmente logren eliminarlos. La perforación, es decir el ingreso de una nueva perspectiva facilita el proceso de reencuentro, ya sea porque genera un nuevo sentimiento de pertenencia o porque sugiere nuevos caminos de integración. La diferencia entre derribar un muro y perforarlo consiste en que el segundo tiene un elemento de sorpresa, y por lo tanto un impacto que avanza en nuestro interior sin que tengamos tiempo de frenarlo con nuestras suposiciones o apartar la mirada para volverlo invisible. Sin duda el espacio artístico es absolutamente idóneo para trabajar la perforación. Allí el artista está habilitado para representar todas las opciones y el espectador abierto para verlas.

“Asombro, incomodidad, llanto, rabia, risa, enojo, alegría y tanto más... Pocas veces un espectáculo me ha despertado tantas emociones por su garra y su pasión, por su manera de sortear obstáculos y atravesar fronteras” Espectador de la obra *Los Nadies* de CVLP.

Crear espacios de encuentro

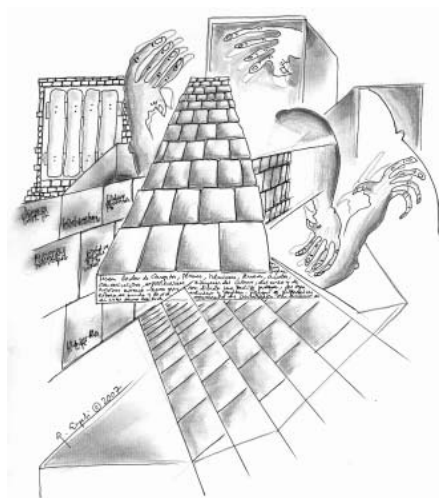
La organización también busca encontrar las fisuras que abran la puerta hacia los espacios vacíos entre los territorios ya ocupados. El objetivo es contribuir a superar el determinismo que nos impide pensar más allá de lo aparentemente inevitable. Explorando y ampliando estas fisuras, Crear vincula nuestra realidad con los *potenciales* que se encuentran ocultos en ella. La organización lo denomina pensar desde la alteridad. Para este trabajo CVLP busca establecer un vínculo entre mundos que se perciben como diferentes. Así propicia la experiencia del encuentro, y provoca la conciencia de que existe un vínculo posible. Es común entonces que en sus acciones introduzca elementos inesperados en espacios supuestamente ya cerrados o definidos. Por ejemplo, el debate político del día dentro de una obra programada hace meses, una pieza de danza contemporánea al lado de un basural, un juego interactivo con los cuerpos en una conferencia formal, el público arriba del escenario y actuando, un programa de derechos humanos dentro de un taller de arte, jóvenes de un contexto de pobreza enseñando a adultos de un contexto de oportunidad.

Este modo de trabajo hace que, si bien el efecto y conductividad de su tarea sea palpable para CVLP, los resultados queden fuera del control y manejo estratégico de la organización. Si esto sucede no es por una debilidad, sino por la propia naturaleza de la tarea. En este sentido, por ejemplo, lo que los espectadores impactados hacen con este cambio interior, es un proceso que ocurre por fuera del mundo de la organización y así debe ser. Pero esta inaccesibilidad a lo que provoca y genera, agrega una dificultad que la organización aún sigue aprendiendo cómo manejar.

Por otra parte, es fácil entender que una energía vincular que atraviesa muros invisibles puede percibirse también como una intrusión, o incluso como una imposición de la organización en sistemas, tareas, pensamientos y conocimientos que no le pertenecen y para los cuales puede llegar a faltarle la experiencia y la credibilidad del especialista. La perforación y el descubrimiento de fisuras brindan a CVLP el acceso a múltiples universos, pero no necesariamente la legitimidad para

ocuparlos. El empresario, el funcionario, el científico, el líder religioso, el constitucionalista, el operador de diálogos interculturales, el pensador de sistemas educativos, el líder sindicalista o el representante de un organismo supranacional, todos se mueven en una realidad propia de alta complejidad, buscan soluciones sofisticadas y utilizan lenguajes específicos en su búsqueda. CVLP es consciente de este desafío, y no pretende de ningún modo poseer los conocimientos y herramientas que estos campos y sectores requieren. El trabajo de vinculación no está enfocado en primer lugar en generar respuestas específicas a problemas diferenciados, sino en habilitar el intercambio entre numerosas personas, es decir a la apertura de la riqueza y oferta atrapada en cada pieza de la fragmentación.

Por último, CVLP necesita y genera vínculos y espacios de encuentro que se sostengan en el tiempo y aumenten su posibilidad de lograr escala, su representatividad y su propio crecimiento y legitimidad. En estos años, la organización ha aprendido que determinados vínculos, para poder sostenerse, necesitan algún grado de institucionalidad; y también que ésta tiene varias caras y nombres: organización social, comunidad educativa, red, alianza o asociación. En estos espacios que se sostienen en el tiempo, la propia CVLP se nutre de la confluencia de miradas, ideas y conocimientos, desarrolla iniciativas complejas, y sus aportes logran una mayor repercusión.



Desafíos para la vinculación trascendente

El arte como camino de vinculación representa una oferta con la cual todos pueden sentirse motivados no obstante su situación, contexto u orientación. El arte hace posible el encuentro de lo diferente, diverso y divergente y lo hace buscando ir más allá del impacto puntual sobre protagonistas específicos frente a situaciones concretas. Así, cuando desde lo artístico se proponen vínculos que contribuyan con cambios sociales, se incorpora otra dimensión en la que el vínculo es tanto un fin para combatir la fragmentación como un medio para iniciar un diálogo colectivo hacia la transformación. Un desafío que surge frente a esta propuesta es que muchas veces, detrás de una convocatoria, supuestamente abierta al vínculo subyacen imágenes predefinidas sobre los resultados deseados para este. Quisiéramos entonces presentar algunas de las diversas imágenes de una sociedad integrada que representan un desafío para la búsqueda de la vinculación en este sentido.

Imágenes de un mundo integrado

Hablar de vinculación supone la existencia de una imagen donde las partes están vinculadas en armonía y plenitud. Así la tarea podría concebirse como la concreción de esa imagen. La sociedad y la vida en general, entonces, se ven como un rompecabezas cuyas piezas están dispersas, y el objetivo de la tarea no es conocer la diferencia entre ellas y su singularidad, sino la lógica que las vincula. El desafío y dilema expresados son los mismos que se analizaron en el tema de la transformación social: la restitución de la armonía estaría pretendiendo definir al comienzo lo que, en la práctica, sólo se puede encontrar al final del proceso. Presentamos aquí dos nociones sobre la integración que como verdades absolutas resultan limitadas y simplistas, pero como hipótesis para la reflexión son sumamente poderosas.

La primera noción tiene que ver con la creencia de que existen en la evolución de la humanidad ejemplos perfectos de integración. Desde muchos campos, y desde luego desde el sector de las OSC, se busca entonces el orden integrador en un *antes*. Esta noción se apoya en una percepción idílica de cómo era la vida comunitaria antes de la presente fragmentación. Así, se alude a diferentes épocas y culturas premodernas,

la vida tribal y los pueblos primitivos. Subyace aquí el supuesto de que en algún período de la evolución humana, la gente vivía en perfecto vínculo con la naturaleza y entre sí. Lo que conviene profundizar sobre este punto no es la verdad o falsedad histórica de la referencia, sino de qué modo esta imagen *anterior* está afectando la posibilidad de generar un vínculo nuevo en el que quepa todo lo que ha ocurrido desde entonces y que por ende aquel modo de vinculación no incluía.

La segunda noción es la que hace más hincapié en la forma de vincularse que en los objetivos a lograr a lo largo del tiempo por medio de esa vinculación. Un ejemplo de esto sería el actual posicionamiento de *las redes*, como la principal plataforma de integración. Así, se deja de percibir a la red como un medio que propicia la interdependencia y el manejo de la complejidad, y se la pasa a considerar la vinculación misma. De este modo, la mera conformación de la red se percibe como el logro del fin buscado. Parecería que el principal motor para adjudicarle a las redes este poder, radica en la angustia que produce la dispersión de esfuerzos y el crecimiento del conocimiento y de los sistemas a un ritmo muy superior al que cualquier persona o grupo pueda digerir e integrar. La red en este sentido parece evocar una imagen de un superhombre o súper grupo capaz de integrar y manejar estos cambios. Lo que hace falta profundizar en este punto es la conciencia de que la red es tan solo una estructura que en sí misma no genera un vínculo trascendente. Esto último será posible sólo si quienes la conforman logran, por medio de ella, modificar el modo de vincularse.

El desafío busca poner en evidencia que llevar a cabo procesos de vinculación, si bien es una actividad imprescindible y una estrategia necesaria, presenta a su vez dificultades específicas que es necesario superar para aumentar el poder de estas vinculaciones e integraciones.

La vinculación y la diversidad – Distinguir la disociación de la diferenciación

La fragmentación social es hoy en día tanto un concepto general como una lista específica de miles de grupos y organizaciones nombrando las piezas de esta fragmentación. Al analizar algunas de ellas, es posible ver que muy frecuentemente se mezclan dos conceptos muy alejados entre sí: la *diferenciación* y la *disociación*. La disociación es,

efectivamente, un sinónimo de fragmentación. La diferenciación, en cambio, hace referencia, al hecho de que en su desarrollo la vida, los individuos, los movimientos y los conocimientos, van logrando un nivel cada vez mayor de complejidad y distinción entre sí, desplegando la diversidad que observamos en nuestro universo. Este desarrollo hace que lo que antes era *uno*, hoy sean *varios*. Percibir la diferenciación como fragmentación es no querer reconocer un hecho inexorable: los sistemas buscan por naturaleza realizar sus potenciales, lo cual lleva siempre a que alcancen formas altamente diferenciadas.

Antes, esta diferenciación era digerida y, de algún modo, integrada por varias instancias dentro de la sociedad. El estado, la religión, la ciencia, las artes y la filosofía, entre otras, ofrecían un espacio en el cual los individuos podían integrarse o delegar la integración. Hoy en día, el estado se diluye; la religión ha perdido gran parte de su legitimidad como referente para lo social y el conocimiento; las artes buscan emanciparse de lo colectivo y expresar la individualidad; los conocimientos se expanden, contradicen y superponen de la mano de monopolios de poder, y la educación se presenta cada vez más como una responsabilidad personal, y un bien cuya utilidad es relativa en función de los cambios permanentes. Por su parte, tanto los sistemas políticos, económicos, sociales y culturales como las ciencias, han logrado un nivel de especialización y sofisticación tal, que cada vez son más complejos sus objetivos, normas, procesos y lenguajes. La diferenciación que se ha generado supera de lejos la capacidad mental y emocional de la comprensión individual, y a veces hasta de la colectiva. Las consecuencias de estos desarrollos son bien conocidas por nosotros e impregnan nuestra cotidianeidad. Así, la vida se nos presenta como un enorme tejido de bifurcaciones que demandan decisiones, cuyas consecuencias apenas conocemos y entendemos. Sentimos que más allá del rumbo que elegimos en esta confusión, siempre significa la no-participación, el no-conocimiento y la no-pertenencia dentro de la multitud de rumbos y campos no elegidos. No queda duda entonces, de que la comunicación entre las distintas partes resulta cada vez más difícil, una dificultad que paradójicamente contrasta con la interdependencia que percibimos entre todos estos rumbos posibles.

Al mismo tiempo, es necesario reconocer que este proceso de diferenciación ha dado lugar a un florecimiento de libertades y autonomías de las personas, ideas, conocimientos, entendimientos, inquietudes y búsquedas, como nunca antes en la historia de la humanidad. Definir esta diferenciación como fragmentación podría llevar muy fácilmente a la conclusión de que es necesario detener esta evolución tan desfavorable para el bienestar de la vida.

Entonces, ser capaces de distinguir entre la diferenciación y la disociación es uno de los desafíos mayores de nuestra época. Asociarlas nos llevaría a tener que decidir cómo vamos a interpretar nuestro mundo actual: como disociado y fragmentado, es decir, como un paciente planetario o, por el contrario, como un mundo en pleno despliegue de su potencial de diferenciación: la diversidad planetaria en su máxima expresión, en control de su evolución y en camino hacia su plenitud. El desafío claramente no está en elegir una mirada o la otra, sino en no confundirlas y en examinar con precisión cuándo somos testigos de la creciente diferenciación – y de sus complejidades para la capacidad humana – y cuándo somos testigos de verdaderas disociaciones que generan sufrimiento. Ni las respuestas simples ni las de corto plazo convencen, sólo indican que la confusión está vigente y es dañina. Esta confusión constituye el obstáculo más grande para pensar la transformación humana y social.

Mientras tanto... El incesante desafío de la exclusión

Sin duda, la expresión más dramática de la fragmentación en el siglo XXI es entre dos grupos, uno pequeño, el 20% que habita el mundo de las oportunidades, y uno enorme, el 80% que sufre y carece de casi todo. Quienes no tienen para comer, viven con su salud en peligro, no cuentan con quien los cuide, no tienen perspectiva de que su vida mejore, y cuando no son invisibles o anónimos, son peligrosos; sea como fuere, la miseria es exactamente la misma. No importa si radica en la fragmentación o la diversidad, o si la visión de la sociedad integrada que se propone sale de una imagen regresiva o de una progresiva. Promover la transformación social es embarcarse en la búsqueda de una evolución de la sociedad humana que integre a los miles

de millones que están excluidos del bienestar. Claro que, quien se dedica a la transformación social lo hace desde la convicción de que la ayuda individual, por más necesaria y urgente que sea, y aunque también la ofrezca, no evitará que otros millones sigan excluidos. A todos quienes nos hemos embarcado en esta tarea nos cabe la responsabilidad de no caer en la trampa de olvidar que, a partir de nuestro inherente rasgo de vivir en comunidad, tenemos ya lo que necesitamos para poder dar una respuesta al aquí y el ahora: nosotros mismos. Desde esta perspectiva, por suerte, ayudar a otros no depende de una política pública, un cambio de sistema, una postura ideológica o religiosa, una orientación económica o social. La solidaridad individual, informal y cotidiana, aunque sea pequeña, no necesita ser postergada hasta que nuestra sociedad se haya transformado. De hecho, ni siquiera hace falta que nuestro gesto de compartir tenga una intención hacia el colectivo. En este sentido, no ayudar a una persona que nos necesita con la excusa de que ese apoyo no cambiara el mundo, es equivalente a decir *“Cuando nadie necesite mi ayuda, la voy a brindar”*.

Por último, constantemente se ve cómo se usan los números y estadísticas para esconder la verdad. Pero los números también pueden ayudar a poner las cosas en perspectiva. Nuestra especie suma 6.600.000 millones de personas. De las cuales aproximadamente 5.200.000 sufren y padecen toda clase de carencias. Los otros 1.400.000 tienen más de lo que necesitan. Esto hay que cambiarlo, pero mientras tanto, si cada uno de los que tienen mucho, se vinculara y compartiera, con solamente cinco de los desposeídos, todos estaríamos mejor mientras tratamos de transformarnos. El número es tan pequeño que resulta absurdo y así, pone a la luz la monstruosidad de la disociación a la que hemos arribado como especie.

Capítulo 14

Pensamiento en acción: La sala de ensayo

Adentro de la sala de ensayo

La puerta de la sala se cierra cuando empieza el ensayo, este espacio requiere de alta concentración. Durante las próximas dos horas sólo habrá lugar para los artistas; el acceso a la sala quedará vedado para otras personas. La puerta cerrada, sin embargo, no crea un espacio secreto, ya que en el segundo piso, donde están las oficinas de CVLP, hay un gran ventanal desde el cual se puede observar la sala de ensayos.

A la derecha

Los bailarines han terminado el calentamiento y empiezan a experimentar con una secuencia de movimientos en torno al tema de la sombra. Trabajan en grupos de dos. Lo que antes había sido una reflexión entre muchos, ahora es un trabajo del cuerpo que busca mostrar la relación entre la persona y su sombra. ¿Qué es la sombra? ¿Cuáles son las dinámicas en este vínculo tan íntimo y natural como el que existe entre el Yo y su sombra? Los bailarines recuerdan las ideas sobre las que han trabajado. La sombra no sólo es un fenómeno físico, sino también una metáfora para aquellas partes de la propia personalidad de las que uno no es consciente. Simboliza rasgos y características propias que no reconocemos o no queremos aceptar, pero que nos pertenecen. El elenco ha reflexionado sobre ejemplos concretos. Si para una persona la equidad representa un valor absoluto, se siente incómoda cuando reconoce en sí energías, que buscan desarrollar un

perfil que la distinga de los demás. Así, por ejemplo, se avergüenza de querer destacarse por su talento personal. Si otra persona ha incorporado el valor de la paz como el único que posibilita la convivencia, los conflictos aparecen como una amenaza demasiado grande, y la puede llevar a evitar tomar posición, replegando en la sombra sus energías de insistencia, tenacidad, argumentación y resistencia. Por el contrario, si se trata de alguien que encarna la creencia de que la vida es competencia, y sólo luchando se obtiene un lugar en la sociedad, la búsqueda de consenso, equilibrio y compromiso representan debilidades, y así quedan relegadas en la sombra. Así, mientras la sombra física siempre reacciona a nuestros movimientos como la imagen en un espejo, la metafórica tiene su propia vida, y cuando la vemos nos parece pertenecer a otra persona, y cuando emerge a pesar nuestro, la falta de familiaridad con ella le confiere el poder de convertirnos en la sombra y ser llevados adonde ella quiere. ¿Cómo traducir estas reflexiones en movimientos corporales? ¿Cómo articular, y aún más, cómo profundizar estas ideas a través de la danza?

A la izquierda

Los músicos ya han preparados sus instrumentos frente al espejo, que cubre la pared izquierda de la sala desde el piso hasta el techo. En él la banda se duplica y cada integrante parece tener un doble o un alma gemela. Ellos también se mueven, desplazándose dentro de su espacio, tocando en el aire un teclado invisible, una batería inmaterial, una guitarra imaginaria. Cuando se cruzan sus caminos se detienen e intercambian algunas palabras en voz baja. Cada tanto observan los movimientos de los bailarines. ¿Por qué no estudian la partitura? Es simple, porque no existe. Los músicos, como los bailarines, están improvisando sobre la relación entre ellos y su sombra. Su oficio artístico es otro, pero la tarea es la misma, y las reflexiones iniciales se han hecho en conjunto. A ellos les toca el desafío de encontrar una expresión acústica capaz de mostrar este vínculo.

A la derecha

Ella es la sombra de él y le ha dejado el protagonismo, reflejando fielmente cada uno de sus movimientos. Pero ahora se detienen y quedan

hombro con hombro, sin ningún espacio entre ellos, inmovilizados. Esperan un nuevo impulso de la coreógrafa.

<i>Coreógrafa</i>	¡ Dejála entrar en tu espacio!
<i>Bailarín</i>	No queda más espacio.
<i>Coreógrafa</i>	¿Cómo? Están llenos de espacio.
<i>Bailarina</i>	Pero, ¡más cerca no se puede!
<i>Coreógrafa</i>	¡Al contrario! Todavía están lejos como Júpiter del Sol.

Los bailarines se miran. Desde la izquierda los músicos, que han escuchado el intercambio también toman el reto para su trabajo, comienzan a tocar lenta y suavemente, evitando que la música tome un protagonismo que impida a los bailarines encontrar la salida a la parálisis que la cercanía entre sus cuerpos ha provocado. El impulso de la coreógrafa parece imposible de llevar a cabo: “*¡Más cerca! No van a ningún lado si no se acercan. ¡Vamos!*”. Qué extraña es esta idea. Porque, para ser capaces de movernos debemos encontrar un espacio libre de obstáculos, un espacio que no ha sido ocupado por nada ni nadie, pero la consigna parece indicar lo contrario. Traducido al plano social significaría algo casi paradójico: “*Si no penetran el espacio del otro, no tendrán libertad de movimiento*”. El espacio propio, ¿no es el que ocupamos por nuestra mera presencia física, por estar aquí y ahora? Es la esfera social, estatal, política, económica, ideológica y cultural que habitamos y llenamos con nuestras ideas e instituciones, con el cuerpo social. Entonces, no puede ser ocupado por otros al mismo tiempo. Donde está nuestra casa, no se puede construir otra sin destruir la nuestra; donde está la sociedad no hay lugar para otra distinta simultáneamente, donde está el bailarín de pie no cabe también la bailarina, su sombra. ¡Es imposible! El espacio es exclusivo: o de él o de ella, o vos o yo. El impulso que la coreógrafa ha dado a los bailarines parece ir en contra de las leyes naturales: nuestros cuerpos, sociedades y sistemas; las instalaciones reales y simbólicas no son como las notas musicales que se superponen y existen en el mismo espacio al mismo tiempo, mezclándose e integrándose para que surja algo nuevo. Pero, ¿serán posibles tales procesos en los cuerpos, los colectivos, las sociedades, las ideas y las creencias?

A la izquierda

Los músicos han empezado a generar suaves tonos con sus instrumentos. El baterista todavía espera, agregar su ritmo demasiado temprano tendría un efecto de definición para los demás músicos que, tal vez, podría imposibilitar el surgimiento de algunos sonidos. Él no quiere imponer un ritmo, sino capturarlo cuando emerge. La música de esta primera improvisación suena como una masa de personas camino al teatro: vienen de todos lados acercándose a ver la función, todavía sin vincularse, ni formar un grupo ordenado como se verá después, cuando estén todos sentados en el mismo espacio, y se conviertan en el público.

A la derecha

La solución viene con una nueva comprensión del espacio. En breves palabras y demostrándolo con su propio cuerpo, la coreógrafa explica la idea del *espacio negativo*. Los bailarines ocupan un espacio en el escenario que llenan con su cuerpo y que sí, efectivamente, es exclusivo de ellos, porque donde está uno ya no hay lugar para el otro. Pero al mismo tiempo, ellos mismos y dentro de su espacio, crean otro: un espacio vacío formado por los huecos que ellos mismos dejan libre. Entre los brazos y las piernas, alrededor del cuerpo, entre el hombro y la cabeza, abajo y arriba. A esto se llama espacio negativo en la danza. Entonces, por ejemplo, cuando el bailarín toca el piso con sus rodillas y manos, haciendo un puente con su torso, crea un espacio negativo entre el piso y su pecho y otro entre los dos brazos. Cuando se deja caer, los destruye. Cada movimiento crea y deshace, elimina y genera espacios que tienen la *posibilidad* de ser llenados y, por ende, un *potencial dinámico* para el encuentro, la cercanía en movimiento, la mutua entrada a espacios que antes se habían percibido como exclusivos e impenetrables. Ahora sí, los bailarines son capaces de lograr una nueva cercanía, donde antes les había parecido que la única posibilidad para recuperar la libertad de movimiento era tomar distancia, o sacarle al otro su espacio para ocuparlo en vez.

A la izquierda

Los músicos observan a los bailarines que exploran mutuamente sus espacios negativos, cuando la coreógrafa los interrumpe: “¡Alto! ¡Alto!”

Coreógrafa

Si su música fuera un paisaje, ¿cómo sería?

Músico

Como una gran planicie, con montañas en el horizonte.

Coreógrafa

¡Exacto! Y, ¿qué estamos haciendo acá? ¿Cuál es el tema?

Otro músico

Espacio, grandes espacios.

Coreógrafa

Grandes, sí, pero para nada separados. Justamente *no* una planicie *aquí* y una montaña *allá*, sino juntos, entrettejidos, alternando e integrándose. Entonces, ¡denmos *ésta* música, chicos! Valles, quebradas, picos, planicies, todos juntos. ¿Puede ser?

Otro músico

Puede ser.

Claro, porque la simultaneidad de las ondas musicales no es necesariamente una música integrada. Las notas se superponen con facilidad a diferencia de los cuerpos, pero la superposición por sí misma no significa unión o transformación en algo nuevo que contenga y al mismo tiempo supere lo existente.

En el centro

Ahora los músicos miran a los bailarines con ojos distintos, ya no sólo los observan, sino que tratan de intuir la fuga y la emergencia de los espacios negativos, y de anticipar los movimientos de los cuerpos que los cierran y los abren. Los bailarines, por su parte, también prestan más atención a la música, que dejó de ser un sonido de fondo, y pasó a ser un juego dinámico entre valles y picos, planos y quebradas, ritmos recurrentes y discontinuos. En la pareja de bailarines, la sombra a veces sigue al protagonista y a veces toma el protagonismo ella misma. Cada movimiento abandona espacios y crea nuevos en los cuales la pareja puede ser aceptada, incluida, rechazada o expulsada. Ahora

hay una dinámica entre los cuerpos, los espacios y la música que arman una trama. Es un entretreído en movimiento, una pertenencia en flujo.

“Esta construcción de pertenencia comienza en un primer espacio: el propio cuerpo. El reconocimiento de las capacidades expresivas del propio cuerpo, junto con la identificación de calidades y habilidades para relacionarse con otro son el segundo espacio de apropiación de saber, pertenencia e identidad. Desde esta inicial generación de bienestar se construyen nuevos estilos de vida singulares, y nuevos patrones culturales para el conjunto social. La idea fuerza es que en una sociedad fracturada deben desarrollarse cuerpos conectados consigo mismos (mente-cuerpo), y con capacidad de diálogo con los otros cuerpos, de modo de constituirse en personas capaces de generar puentes de integración para el conjunto mayor de la sociedad.” CVLP

Afuera de la sala de ensayo

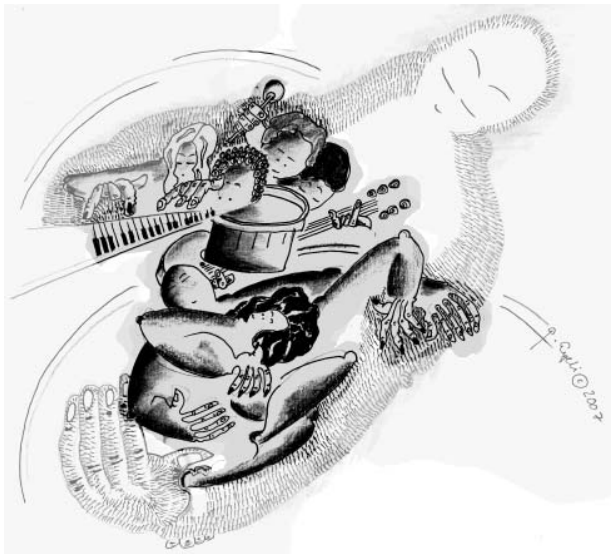
Frente a la disociación y desvinculación social es muy común recurrir al uso de imágenes de la sociedad como cuerpo y organismo natural. Son imágenes de pertenencia que se basan en la idea de un colectivo compuesto por infinitas partes donde cada una representa una función específica e imprescindible, y que en su conjunto forman un todo casi biológico. De esta manera, lo físico y lo natural constituyen la pauta máxima para una vida social sana. Lo que para muchos representaba una de las principales causas del presente malestar de la sociedad – la objetivación del ser humano y el materialismo – se convierte, paradójicamente, en la imagen fundamental de un bienestar colectivo. ¿Es esto lo que se ensaya en la sala de CVLP? ¿Está CVLP promoviendo una imagen meramente biológica, corporal y pre-racional de la sociedad?

No, el ensayo acerca de la integración de la sombra y la creación de espacios apunta justamente en la dirección contraria a esta noción. Por ello, en este ejercicio es posible experimentar varios aspectos de

los espacios. Por un lado, la falsa percepción acerca de los espacios cerrados y abiertos como absolutos y definitivos. Segundo, que, a pesar de que muchos espacios están fragmentados, cerrados o son exclusivos, no por ello son impenetrables. Y tercero, que los espacios son parte del entretejido, y por ello es fundamental comprender su naturaleza y dinámica cambiante. Para CVLP la transformación requiere de una conciencia ampliada y profundizada acerca de cómo habitamos, compartimos y desarrollamos nuestros espacios. También de cómo los abrimos y cerramos. Así, la participación democrática requiere tanto de espacios que se dejan penetrar como de espacios definidos para que los ciudadanos puedan ejercer sus derechos e involucrarse en los asuntos comunes. Sin espacios diferenciados pero a la vez permeables, no existiría la democracia ni la participación ciudadana. El ensayo se enfocó entonces en ampliar la comprensión de los espacios y de las relaciones dinámicas entre ellos, no en la unificación en un solo espacio. La confluencia de los bailarines entre sí, de las melodías de los diversos instrumentos entre sí, y finalmente la suma de ambos grupos fue el resultado de un proceso consciente y exigente de búsqueda mental y corporal. La vida social también está llena de espacios negativos a ser explorados. La convivencia en diversidad no debe ser el resultado de reprimir lo que nos distingue a cada uno, ni mantener la máxima distancia entre nosotros, ni reclamar el espacio positivo que los demás ocupan. Ha de ser una trama que se teja por el movimiento consciente de nuestros cuerpos, ideas, creencias, ideologías y supuestos. La creatividad no es reductora sino reveladora.

“Valles, quebradas, picos, planos, todo junto, ¿Puede ser?”, dijo la coreógrafa. *“¡Puede ser!”*, contestó el músico y agregó:

“El arte es infinito y lo podemos encontrar en cualquier lado, pero para desarrollarlo necesitamos pasar por un proceso de escucha profunda: tacto, visión, gusto, olfato, y sobre todo espiritualidad. Si realmente se compromete el espíritu, se puede decir que el artista esta transmitiendo un mensaje. El arte es una búsqueda constante (...).” Gabriel Espinosa, músico y compositor de CVLP.



Capítulo 15

La Creatividad

“Crear es creer que la realidad es lo que es pero puede ser una vez más.” CVLP.

La tercera energía del atractor es la creatividad. Más allá de ser también una característica del trabajo de la organización, CVLP le asigna el poder de engendrar y expresar una visión de la posible plenitud del ser humano. La creatividad manifiesta la vitalidad humana. Así, junto con la mirada transformadora y la vinculación, nos impulsa a involucrarnos en un permanente proceso de creación de la propia realidad. CVLP reconoce en cada ser humano su inherente creatividad y le exige poner en marcha su capacidad de transformar lo que lo forma y de dar forma a lo que lo transforma.

La Creatividad como fuerza vital y comunitaria

La creatividad así entendida, queda intrínsecamente ligada a la mirada y a la vinculación. Con la primera, porque con su fuerza imaginativa abona la semilla de nuestras imágenes e imaginarios; y con la segunda porque con su conductividad descubre y abre fisuras, y nos une, más allá de nuestras diferencias, en un plano existencial. Basándose en esta comprensión, CVLP emplea la creatividad a través de cuatro ejes:

- *Creatividad como manifestación simbólica*, a través de la producción artística, la articulación de sus ideas y pensamientos, y en sus programas e intervenciones;
- *Creatividad como desafío*, en el desarrollo de un pensamiento crítico

para ampliar miradas, perforar muros y descubrir fisuras en las convicciones y certezas;

- *Creatividad como descubrimiento*, en la superación de los determinismos, la búsqueda del sentido comunitario, y de las potencias individuales y colectivas, y

- *Creatividad como desarrollo*, en el establecimiento de nuevos vínculos, lenguajes y espacios.

Entender la creatividad como característica humana y no como un privilegio de los artistas, lleva a la organización a una consecuencia pragmática, la de que este rasgo se encuentra literalmente en todos los campos de la actividad humana. Así, la reconoce detrás de todo tipo de proyecto y la considera un impulso fundamental tanto para los responsables de las empresas, como para los políticos, funcionarios públicos, líderes sociales y religiosos, educadores, etc. Es cierto que las manifestaciones de la creatividad en estos campos no son, en la mayoría de los casos, artísticas -en el sentido estricto de la palabra-, sino que adoptan la forma específica de cada campo de acción. Por ello, sólo esta particular mirada sobre la creatividad es capaz de detectarla en la gestión empresarial, las decisiones estatales, la elaboración de las leyes, las obras de ingeniería, las reflexiones de las comunidades religiosas, o en el funcionamiento de un hospital. CVLP promueve esta mirada justamente para quebrar la noción difundida en la sociedad, y en los circuitos culturales, de que sólo lo artístico es creativo. En consecuencia, la organización no intenta trasladar su creatividad a otros ámbitos, sino reconocer y estimular la creatividad que en ellos existe. Considera que de esta manera, y sólo de ésta, será posible que la creatividad despliegue su verdadera fuerza como espacio compartido y base de aprendizaje mutuo, más allá de la diferenciación y la fragmentación en distintas realidades. Por ello, CVLP promueve, que la educación en los lenguajes artísticos y las técnicas creativas se integren en la currícula de la educación formal y no formal lo más temprano posible, y sostenerse como parte integral de los procesos de enseñanza y aprendizaje en todos los campos de conocimiento. Lo cual no sólo ayudará a despertar y profundizar la creatividad en todas

las áreas de la sociedad, sino también a crear una mirada y un lenguaje compartido y trasversal.

La creatividad y la libertad

Para CVLP la creatividad constituye un espacio particular de libertad. Esta se manifiesta, principalmente, de dos formas. Primero, porque es un recurso existencial de cada individuo al cual se tiene acceso siempre, y se puede activar más allá de la particular realidad, en la que se encuentre. Es cierto que la realidad externa es capaz de limitar e impedir la manifestación de la creatividad, y hasta puede ejercer control sobre sus contenidos, pero es incapaz de erradicarla. Por ello representa un espacio poderosísimo donde vincularse con la propia libertad. Es en esta libertad unida a la creatividad, donde tanto los individuos como los colectivos pueden asentar su independencia moral y desarrollar su propia mirada sobre el mundo y sobre ellos mismos. Segundo, CVLP sostiene que *la articulación* desde la creatividad es en sí misma una expresión de libertad, porque puede prescindir de los lenguajes convencionales, racionales y lógicos, propios de cada actividad. De este modo permite acercarse a todos los contenidos y temas sin necesidad de dominar su lenguaje, superando así las barreras que supone no poseer los conocimientos, las metodologías particulares y la lógica inherente a dichos campos. La creatividad como forma de manifestación y articulación brinda libre acceso a la realidad, y como el viento no se deja detener por las fronteras. Esta segunda característica resulta clave para lo que la organización llama la superación de los determinismos.

La creatividad y la improvisación

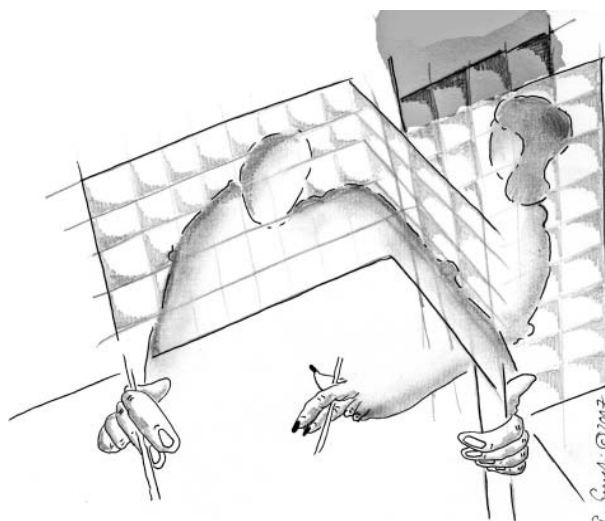
La improvisación como acercamiento artístico e involucramiento personal ocupa un lugar muy importante en todos los trabajos creativos de CVLP. A diferencia de una educación que sólo se enfoca en el dominio de determinadas técnicas y en el perfeccionamiento del hacer, la organización enfatiza el valor tanto artístico como social de la

improvisación. Son varias las consideraciones que la han llevado a esta apreciación. En primer lugar, la improvisación deja transitar orgánicamente la línea divisora entre actuación y articulación, entre capacidad y contenido. Improvisando, los jóvenes artistas son responsables del diálogo creador entre fondo y forma, y tienen que modular el proceso de entretejer la mecánica con el mensaje. En segundo lugar, la improvisación como metodología educativa rompe con algunos supuestos didácticos. Por ejemplo, con la pretendida ignorancia por parte de los alumnos y el pretendido saber de los maestros. Gracias a la improvisación la enseñanza se vuelve un proceso de aprendizaje mutuo. Lo mismo se aplica a la supuesta asimetría entre los principiantes y los avanzados, los aprendices y los expertos.

“La vida requiere de la improvisación en todo momento, en el hogar o en el trabajo, al hablar al escuchar. Pero, ¿cómo podemos improvisar en un grupo?, ¿teniendo una clara noción del compañerismo?, el abarcar al otro cuando se está improvisando es fundamental, como así también que quien esté improvisando pueda dar ese lugar de improvisación a otro. Cuando hablamos de improvisar también nos referimos al otro, al compañero, a la persona a quien nosotros tenemos que ligar a nuestro grupo, a nuestro lenguaje para que la comunicación sea más grande aún, y las personas ajenas a este gancho, a esta ligadura, puedan entender este lenguaje que no se transmite con palabras, sino con sensaciones vibratorias.” Gabriel Espinosa, músico y compositor de CVLP, sobre la improvisación.

En tercer lugar, la improvisación permite a los jóvenes artistas vincularse con sus emociones de manera libre y abierta. En el contexto creativo, esta libertad y apertura no son antagonistas de la técnica, del saber y de los conocimientos artísticos, sino una manera de apropiarse de ellos, y ponerlos al servicio de una búsqueda personal y colectiva tanto en el campo creativo como social. La improvisación y la espontaneidad siempre van mano en mano, pero no se deben confundir. La

espontaneidad emocional y los impulsos interiores se capturan por la improvisación que les brinda forma. Los cursos, talleres y ensayos de CVLP se basan entonces en la improvisación como vehículo, y sobre ella se vuelcan las técnicas específicas de las distintas disciplinas artísticas. Así se genera un proceso educativo que es técnico, pero al mismo tiempo integra a la persona entera.



“El arte es infinito y lo podemos encontrar en cualquier lado, pero para desarrollarlo necesitamos pasar por un proceso de escucha profunda: tacto, visión, gusto, olfato, y sobre todo espiritual. Si realmente se compromete el espíritu, es cuando se puede decir que el artista esta transmitiendo un mensaje. El arte es una búsqueda constante (...).”
Gabriel Espinosa, músico y compositor de CVLP, sobre la improvisación.

Desafíos para la creatividad

La copia, la competencia y la disciplina: ¿Trabajo artístico - aprendizaje social?

La creatividad también ofrece la posibilidad de experimentar las consecuencias de la libertad, y por lo tanto de poner a la luz no sólo los límites que ella misma genera, sino también los que se eligen para poner la libertad artística al servicio de lo comunitario. En los ejercicios creativos, tanto en los talleres como en las obras e intervenciones artísticas, se pueden explorar estos límites, experimentar con ellos, y a

través del proceso de reflexión llevarlos a los niveles de la organización social, tanto de la institución como de la sociedad en general. Para ilustrar cómo la creatividad pone un límite a la libertad que ella misma crea, queremos mencionar tres aspectos vinculados con el ejercicio de la creatividad: la copia, la competencia y la disciplina. Los tres representan comportamientos y procesos que normalmente no se asocian con la creatividad. Es más, parecen genuinamente opuestos a la innovación, la espontaneidad y hasta la libertad artística. Así, la copia se percibe como adversaria de la originalidad, la competencia como opositora a la creación comunitaria, y la disciplina como antagonista de la espontaneidad. En el campo de arte y transformación social, y en extensos sectores de la sociedad civil en general, las palabras “copia”, “competencia” y “disciplina” tienen una connotación muy negativa. Es justamente por eso que quisiéramos explorar dimensiones de las tres, que nos parecen cruciales y conducentes para una comprensión integral del rol de la creatividad para la transformación social.

Coincidimos con que la *copia* y la *repetición* de interpretaciones, creencias, prácticas y mecanismos sociales contribuyen a la profundización del malestar colectivo. Vemos así una proliferación de procesos dañinos que evidencian una ausencia de innovación, de voluntad de cambio y señalan una peligrosa inercia por parte de los individuos y de los colectivos. En esta lectura social de la realidad, la copia y la repetición sí son los enemigos de la transformación, porque manifiestan una profunda resistencia contra los cambios. Esta energía conservadora contrasta claramente con la energía creativa de las artes. Sin embargo, el trabajo artístico es demasiado profundo y amplio para limitarse a una mera contraposición a la copia y la proliferación de lo conocido. El trabajo creativo nos puede ayudar a descubrir otras dimensiones y llevarnos a una comprensión más diferenciada.

En la práctica, el ejercicio de cualquier oficio artístico se basa, entre otras técnicas, en la copia como vehículo de aprendizaje y de perfeccionamiento. La danza por ejemplo: durante años los alumnos imitan a sus maestros, a sus pares y se copian a sí mismos, y repiten infinitamente los mismos pasos y las mismas coreografías. La copia constituye un marco clave de referencia para el propio desarrollo, y la repetición

ayuda a profundizar, no sólo la técnica, sino también los significados del propio trabajo. Tanto en la enseñanza convencional y clásica, como en la danza contemporánea y la improvisación, hay copia y repetición, porque la creatividad misma lo exige para que los artistas puedan empujar sus límites y superarlos. La innovación generalmente no emerge sólo de la espontaneidad y las emociones del momento, sino de una sostenida y prolongada dedicación. Repitiendo “lo mismo” se puede llegar también a un acto innovador. Consideramos esto un aprendizaje importante para una mejor comprensión de la potencia de las artes en la organización social. Tanto los individuos como las instituciones y la sociedad en general necesitan altos niveles de dedicación en sus actividades para lograr así una práctica mejor y un entendimiento mayor de sus límites y sus posibilidades. Resulta entonces, que la copia y la repetición no significan automática y únicamente actos de proliferación indeseados ni manifestación de una inercia. Desde ahí surge la difícil tarea de investigar meticulosamente la realidad de la práctica artística y sus dimensiones sociales, para descubrir los elementos de la copia y la repetición colectiva que, verdaderamente, significan sostén, crecimiento y perspectiva transformadora.

Para numerosas personas la *competencia* sólo tiene una cara y es negativa. Se asocia con la lucha de muchos para lograr una meta que sólo alcanzan unos pocos. Existe en la actualidad una verdadera cultura de la competencia y se manifiesta en todos los ámbitos. Los bienes tangibles, el poder económico y político, la supremacía ideológica y religiosa, la posición jerárquica, las oportunidades de crecimiento personal, la visibilidad de los propios postulados y reclamos. No existe un sector que quede libre de la competencia. Incluso las OSC entran en ella, luchando por los recursos, la selección de sus propuestas, la notoriedad institucional o la preferencia de potenciales socios y aliados. Así, esta cultura de la competitividad aparece como una de las raíces más importantes del malestar social, porque crea exclusión, y divide la sociedad en ganadores y perdedores. Por contraposición, el arte se percibe espontáneamente como algo diferente: un trabajo que por su naturaleza no genera exclusión sino inclusión. Sin embargo, el mismo trabajo creativo puede llevar a una comprensión más diferenciada y

profunda acerca de la competencia, superando el estereotipo de lo malo de competir y lo bueno de compartir. En los hechos, la competencia constituye una parte integral del arte, principalmente en dos niveles. En el primero, los artistas compiten, en un sentido profundo, consigo mismos. Se enfrentan con la competencia entre su cuerpo y sus intenciones, entre el material y sus ideas, entre sus propias capacidades y sus aspiraciones. También compiten unos con otros, a través del proceso de constante comparación. La comparación forma una base crucial en el aprendizaje artístico y representa la voluntad de ser evaluado en base a las mejores prácticas. El despliegue de la creatividad necesita la comparación y la competencia.

En el segundo, dentro de cada organización, institución y red hay un nivel de competencia entre los actores y miembros, e incluso entre diferentes actividades y roles. En el nivel más visible no todos pueden subir al escenario, ni asistir a las funciones, ni sumarse a las intervenciones, reuniones y viajes. En los niveles más profundos, no todos los seres humanos poseen los mismos talentos, ni logran desarrollar sus dones de la misma manera. Por ello, el trabajo creativo, como cualquier otra actividad humana, genera intrínsecamente desigualdad y competencia. Lo cual en sí no es malo ni bueno, pero constituye un reto muy importante para cualquier organización que se propone fortalecer la equidad y la solidaridad. La inevitable tensión entre la visión comunitaria y la energía competitiva como otro rasgo humano, presenta entonces una gran oportunidad de profundizar la mirada acerca del rol de la competencia en la organización social. Esto lleva a la desafiante tarea de investigar cuáles son los aspectos inevitables de la competitividad que la sociedad puede aprovechar para crecer, cambiar y transformarse. Si uno se detiene en la condena general a la competencia, no logra ver y comprender las dimensiones reales y muchas veces favorables tanto artísticas como sociales que hay en ella. El trabajo artístico podría constituir una búsqueda colectiva dedicada a desarrollar una comprensión realmente nueva a nivel social sobre el rol de la competencia.

Por último, *la disciplina* en una lectura superficial de la palabra, parece contradecir otros rasgos de la creatividad, especialmente la espontaneidad, la libertad y el flujo de las propias emociones. Sin embargo,

según lo saben muchos artistas, la disciplina tiene un significado más profundo, y representa una constitución interior que no se satisface sólo con lo que surge espontáneamente. La disciplina le brinda a la creatividad su verdadera fuerza, porque la ayuda a encontrar su forma más acabada. Mientras la libre experimentación creativa y la espontánea articulación de los mundos interiores de una persona pueden ser sumamente útiles en términos de su salud física y mental, del crecimiento personal y espiritual, tienen por sí mismas una limitada importancia comunitaria. No se está planteando aquí una oposición entre libertad individual y comunidad; pero sí se está indicando la noción de que la comunidad es un espacio que pone límites a la libertad individual, y la libertad del individuo también limita a la comunidad. Así, la constitución garantiza que cada uno puede pensar y sentir como quiera, incluso si esos pensamientos y sentimientos son contrarios a los valores de la sociedad. Por otra parte, con nuestras leyes, acuerdos sociales y necesarias regulaciones para la convivencia, ponemos límite a algunas de nuestras libertades. Se puede ver esta mutua concesión como una represión o una indeseable necesidad. En realidad constituye una conquista, una que requiere de constancia, que se recrea una y otra vez y se basa en la disciplina.

Las connotaciones negativas de la disciplina – incluso en muchos contextos tratada como si fuera un tabú - no dejan lugar para descubrir sus verdaderas dimensiones, e impiden profundizar una reflexión acerca de los valores de la dedicación sostenida y del compromiso personal y colectivo aplicados a desarrollos comunitarios. El trabajo artístico podría entonces contribuir a una comprensión más pertinente sobre la disciplina como virtud social: por ejemplo la virtud de que los individuos no se queden en el lugar en el cual están, sino que se esfuercen por ampliar sus capacidades; y la toma de conciencia de lo que sus actos personales significan para la sociedad. En este sentido, la disciplina exige, por un lado una auténtica actitud de autocrítica y, por el otro, un anclaje del propio yo en el contexto social. Ambas exigencias son metas difíciles pero necesarias no sólo para los artistas, sino también para la sociedad entera.

En resumen, se propone el desafío de sacar la copia, la competencia y la disciplina de la zona tabú y amenazante, adonde se las ha

relegado por los rasgos indeseables que estas energías sí poseen; para poder descubrir sus dimensiones más conducentes y poderosas para la transformación social. Las tres son energías importantes en la vida de cualquier colectivo y operan, no importa que lo queramos o no. El arte podría poner en evidencia sus dimensiones escondidas, y así contribuir a una nueva comprensión más allá de lecturas estereotipadas.

El hombre creador - Entre la creatividad y La Creación

Las organizaciones de la sociedad civil utilizan con frecuencia un vocabulario de acción cuando hablan de temas existenciales: *producir* sentido, *construir* identidades, *crear* autoestima, *provocar* conciencia, *desarrollar* pertenencia, *fabricar* imaginarios, *generar* símbolos y lenguajes. Los contenidos a los cuales estas acciones aluden pertenecen a la más profunda dimensión de la existencia: la vida y la naturaleza. Tienen, por ello, algo misterioso y enigmático, que hasta hoy en día no ha sido capturado por ningún sistema lógico o lenguaje convencional de las disciplinas humanas. Sin embargo, el glosario utilizado parece sugerir que se le atribuye al individuo un poder creador y constructor respecto a estas dimensiones. Se puede inferir entonces, que se le adjudica a la intervención humana una fuerza creativa sobre estas dimensiones existenciales. Este vocabulario no es casual, sino que responde a una cuestión fundamental de nuestro tiempo: la relación entre la creatividad humana y “La Creación”, entre nosotros y la vida. Las distintas posturas frente a esta relación, no son sólo metafísicas y teóricas, sino que se asocian a modelos concretos de incidencia en la realidad, y tienen, por ende, consecuencias cruciales para el trabajo cotidiano respecto de la organización y la transformación social.

En primera lugar, las diferentes respuestas tienen mucho que ver con los paradigmas, principalmente inconscientes, que tenemos acerca del origen y desarrollo de la vida. Más allá de la existencia o ausencia de convicciones religiosas, la cultura judeo-cristiana con su dios creador, ha impregnado profundamente dos grandes nociones acerca de la creación. La primera sostiene que la creación divina es un acto terminado y cumplido en su máxima perfección. La segunda, que el acto inicial de creación divina representa la iniciación de un proceso, que desde su origen sigue un rumbo de incesante desarrollo creativo.

Un ejemplo claro de cómo estas nociones impactan en las decisiones concretas, se puede ver en la legislación en torno a las áreas naturales en el mundo. Así, quienes ven la creación como un acto terminado y perfecto, promueven la creación de áreas naturales “intangibles”. Es decir cerradas a piedra y lodo al acceso del hombre, puesto que su intervención sólo puede atentar contra la perfección ya alcanzada. Por el otro lado quienes ven la creación como un proceso en desarrollo, promueven “el manejo” de las áreas naturales, en la convicción de que la intervención humana puede mejorarlas. El presente análisis no pretende bucear en las distintas creencias y fundamentos dogmáticos de las comunidades religiosas, sino en la interpretación que se deriva de las nociones sobre la creatividad humana y por lo tanto, del rol que se le asigna.

Para quienes sostienen que la creación está terminada y perfecta, la creatividad humana obviamente no puede ser una parte constitutiva de la creación, y su rol es, en el mejor de los casos, cuidar lo creado, proteger la vida y venerar proactivamente la existencia en todas sus manifestaciones. Por el otro lado, para quienes piensan que la creación está en constante desarrollo y en un incesante proceso de auto-creación, el papel de la creatividad humana es diferente: el hombre reconoce en sí una responsabilidad creadora, y considera que sus actos contribuyen a enriquecer la creación.

Es evidente que estos dos supuestos difieren profundamente respecto del rol del ser humano en la vida, y del papel que a su creatividad le cabe. Para algunos, el sentido de la vida, la identidad del ser humano, la conciencia o la pertenencia existencial son dimensiones a las que únicamente es posible acercarse por medio de preguntas, que se nos abren si ejercemos la observación, la escucha y la apertura. Para otros, las mismas dimensiones son objetos de la acción, y existen o se desarrollan si nosotros mismos las construimos, creamos, fabricamos. En realidad, ambas nociones están vigentes en nuestra cultura, y se superponen o aplican alternativamente según los diferentes aspectos de la vida que miramos. Aquí, nuevamente, no se trata de definirse por una de las dos posturas, sino de reconocer y explorar hasta qué punto estos paradigmas han impregnado nuestro inconsciente e influyen en nuestras percepciones. Y quizás, empezar a reconocer que esta adhesión

inconsciente a uno u otro paradigma tienen también, una raíz existencial, nuestra propia espiritualidad, y así poder recuperarla para nuestro despliegue y transformación.

Entre la humildad y la omnipotencia

En segundo lugar, la relación entre la creatividad y la creación depende en gran medida de la postura que se tenga frente al potencial del ser humano. Para muchos, el énfasis en la subjetividad, las emociones y las miradas individuales lleva a asignarle al potencial humano una fuerza creativa, que en siglos pasados hubiera sido llamada divina. Desde esta perspectiva, es decir el potencial percibido, lo imposible se institucionaliza como meta de crecimiento: un mundo mejor, una sociedad mejor, un propio yo mejor, y todo esto por medio de la activación de nuestra creatividad, nuestros potenciales dormidos y nuestros sueños. Así nos percibimos como capaces de construir un colectivo, fabricar nuevos símbolos, crear nuevas identidades y generar, por propia voluntad, el sentido de la vida que el ser humano viene buscando desde hace miles de años. No es nuestra intención presentar esta noción con ironía o falta de respeto, sino plantearla lo más explícitamente posible, incluso exagerándola, ya que es un pensamiento que hoy en día subyace a una enorme cantidad de ideologías, programas y esfuerzos respecto al bienestar común y la organización social.

Sin duda, posicionar y provocar la creatividad humana ayuda al florecimiento de la autoestima, al crecimiento de un sentido de valor propio, y a la vinculación con otros y consigo mismo. También facilita un sentido de libertad y autonomía que aumenta la creatividad. Pero esta noción sobre nuestro potencial tiene su lado tramposo al asignarle a la subjetividad un papel tan predominante en la creatividad. Lo que resulta de ello, es que la fuerza creativa de la vida y del ser humano como especie se le asignan al *individuo* percibiéndolo poderoso y responsable por la creación. Parece necesario buscar un marco de referencia por fuera de nuestro propio y estrecho alcance perceptivo, racional y emocional, porque sino el entendimiento del rol de la creatividad tendrá sólo el tamaño diminuto que un individuo ocupa en el universo.

Capítulo 16

Pensamiento en acción: Los héroes

“Cada uno de nosotros, personas, organizaciones sociales, empresas, estados, tenemos una responsabilidad a la altura de nuestro poder de acción. Y ciertamente la responsabilidad de los colectivos es mayor. La cultura reúne a las personas en grandes unidades. El poder de esas unidades supera la fuerza individual de las personas. No necesitamos grandes personas, es más, quizás cuando desaparezcan los héroes desaparecerán también las víctimas. Los héroes caen aplastados bajo el peso de sus ideales. Está llena la historia de héroes vencidos por causas invencibles. Esas causas necesitan grandes unidades, es decir una nueva cultura y nuevas instituciones.” Inés Sanguinetti.

Cuatro figuras en un escenario. Dos mujeres y dos varones. Nada indica de qué espacio se trata. ¿Será una plaza pública, una sala de reuniones, un templo, un laboratorio, la antesala del congreso, una habitación privada, la sala de espera del hospital? La luz es fuerte y en el escenario no hay sombras. Los bailarines no miran a nadie, no se mueven, sólo están de pie a una gran distancia unos de otros. Esperan, no se sabe qué. De pronto empieza la música, son notas individuales arrojadas al silencio como piedras al agua. La primera figura mueve un brazo, la segunda una pierna, la tercera el cuello, la cuarta un pie. Ahora aparecen más notas, como pinceladas sueltas de melodía y con ellas otros movimientos. Hasta que los cuatro bailarines caminan, cada uno solo como si los demás no existieran. Se suman otros instrumentos y las notas individuales confluyen en una consonancia colectiva. Las figuras ganan velocidad, se mueven apurados por el escenario. La melodía emerge pero el ritmo todavía es nebuloso. Cada tanto, los bailarines se cruzan y se miran casualmente y sin expresión, como si

fueran objetos. Los sonidos empiezan a formar una composición, y suena como la lluvia sobre el techo, cuando dejamos de oír el ruido que hace y sentimos el ritmo que produce. Una figura pierde el equilibrio, casi se cae, pero logra seguir. Otra, más lejos, apenas puede mantenerse de pie.

Ahora sí, la música es una sinfonía y las notas conforman una totalidad, pero los bailarines apenas pueden avanzar. La tercera figura se detiene, su cuerpo empieza a plegarse como una marioneta cuyos hilos se cortaron. En el último instante, una de las bailarinas sale de su camino, corre hacia la marioneta y le da un impulso para que siga caminando. Pero enseguida otra empieza a caer. La misma mujer la ve y corre a ayudarla, y ya está colapsando la tercera, mientras las dos primeras avanzan, como si ya no tuvieran columna vertebral. La mujer que ayuda a todos, la heroína, debe soltar a quien tiene en brazos para correr hacia el próximo y dejar a éste para volar hacia el tercero. La música y la heroína galopan entre las figuras, que se derrumban cada vez con más rapidez. Ya no tiene tiempo de volver a ponerlos de pie, sólo de evitar que lleguen al piso.

La luz cambia y el escenario se llena de sombras. Las notas individuales luchan por salir de la cárcel de su melodía, compiten con la feroz respiración de la heroína, que corre, vuela y salta entre las tres figuras que se precipitan sin huesos. Los ha ido acercando al centro. Ya los tiene a todos al alcance de su cuerpo. Con los brazos, los hombros, las piernas y el torso, les da frenéticos pero inútiles impulsos de sostén. Ahora los cuerpos se tocan, pero ni así se sostienen. La heroína forma con los tres un precario trípode y la música estalla. Las notas son perlas solitarias cayendo por una escalera. Por un segundo la imagen se congela. Parece que lo logró. La heroína, ya sin aire, sin fuerza ni reserva alguna, colapsa, y cae en el pequeño espacio entre los tres. Sobre ella y sin ella se derrumban. Las últimas notas abandonan el escenario. Silencio. Baja el telón.

“No se trata de mí, sino de nosotros, y descubrimos ese nuevo sentido junto a la inevitable dependencia de los demás para alcanzarlo. Depender es un poco ser rehenes de la voluntad de otros.” Inés Sanguinetti.

No hace falta que el escenario indique un lugar específico: cada uno sabe ubicar bien la escena en su propia realidad. No importa quiénes seamos y donde estemos ubicados en la vida, todos conocemos esta historia que habla del cumplimiento con los mandatos, y la delegación de la ayuda hacia los llamados especialistas y líderes. “El héroe”, para CVLP, no es una metáfora idealista, sino reveladora y crítica del estado mental y emocional de una sociedad profundamente cautiva en una paradoja. Por un lado, el énfasis en nuestra cultura está puesto en la potencia del individuo, donde es posible la auto-realización de un sujeto autónomo e independiente, capaz de ejercer su voluntad, diseñar la propia vida y tomar decisiones soberanas. Se idealiza esta imagen de un hombre emancipado, quien no es rehén de nada ni de nadie, y se gana el respeto de los otros y de sí mismo al no depender de los demás. Pero hemos llevado esta valorización hasta el extremo de un liberalismo personal y colectivo, que se desvincula de cualquier consideración de las necesidades de la comunidad, confundiendo el potencial con el poder, la autonomía con el autismo, la independencia con el egoísmo. Por otra parte la realidad genera un profundo sentimiento de impotencia. Un joven de CVLP dice sobre su cotidianidad: «Es que en mi barrio, La Cava, no se puede vivir como una persona. Te cansás de ver cualquier cosa: suciedad, ratas, tiroteos, gente que se golpea en la calle, zanjas con agua asquerosa, chiquitos que no tienen ni para comer”. También lo sienten muchas personas que supuestamente están en contextos de oportunidad y seguridad. La complejidad e interdependencia de los problemas tienen un efecto paralizante, que genera desolación y cansancio colectivo. Las imágenes del sujeto soberano y del individuo impotente se mezclan. Crean un constante sentimiento de insuficiencia, y en relación al papel del héroe, uno de fracaso. Como las figuras en el escenario, grandes sectores de la sociedad se quedan esperando, que alguien toque una melodía, marque un ritmo reconocible y brinde estructura, claridad y sostén.

Gabriel Espinosa, músico y compositor de CVLP compuso una canción, que se presentó en la obra de *Respeto*, y fue cantada a coro por todos los participantes al final de la función, cada uno en su propio idioma:

Los héroes

**Hoja sin árbol, sombras sin cuerpo,
Lágrimas sin ojos, estrellas sin cielo,
¿De dónde viniste? ¿Cuál es tu lucha?
¿Cruzaste muros o tenés miedo?**

**Los héroes mueren
Bajo el peso de sus ideales.**

Con su metáfora del héroe CVLP apunta a la gran delegación que se efectúa – tanto individual como colectivamente – hacia unos pocos. Desde ahí emerge una imagen del hombre fuerte, el líder que vendrá y nos pondrá de pie. Son imaginarios colectivos, arraigados en la historia, que llevan a que emerjan liderazgos autoritarios. Así la responsabilidad para la comunidad se asigna a unos pocos: los héroes salvadores, admirados por haberse sacrificado en nombre de todos. Pero muy pronto sale a la luz la otra cara de la moneda. Si el héroe no logra mantener a todos de pie y en buen estado, la culpa es exclusivamente suya. Cuando uno se cae sin que el héroe lo sostenga, no sólo él ha fracasado en su liderazgo, sino también abusado de nuestra confianza y del poder en él depositados. La delegación de la propia potencia en un líder no sólo fortalece la impotencia de los seguidores y la omnipotencia del salvador, sino que pretende liberarnos – falsamente - de una responsabilidad básica para cuyo cumplimiento no hace falta ningún héroe: la solidaridad humana entre las personas y grupos. La escena demuestra con penosa claridad lo que ocurre si los personajes esperan ayuda únicamente de la heroína. No sólo cae ella bajo el monstruoso peso de la tarea delegada, los demás, en el proceso, han perdido por completo la posibilidad de seguir caminando.

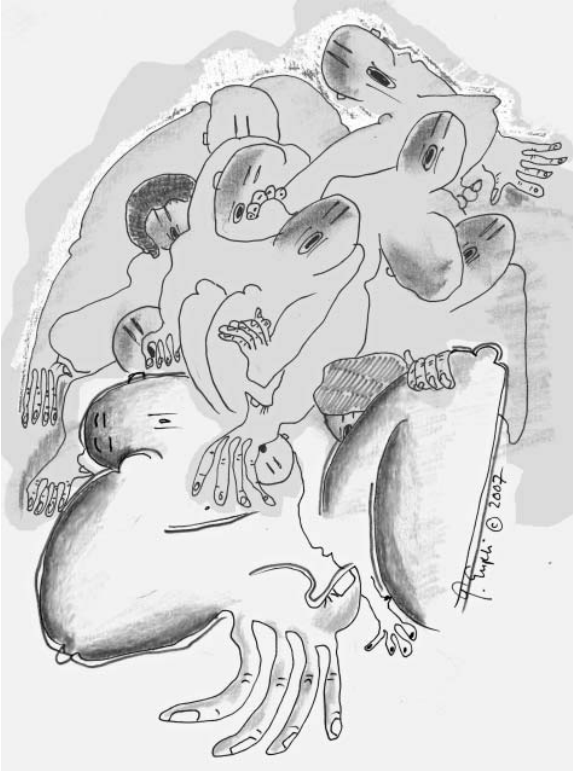
La escena toma lugar en un escenario vacío porque es una historia atemporal. La vivimos hoy como la han vivido generaciones anteriores

en su época, en sus contextos y frente a sus propios desafíos históricos. De este modo nuestra experiencia de delegación se superpone con la memoria colectiva acerca de los modelos de liderazgo, que, en diferentes tiempos y contextos, tuvieron protagonismo y dominaron el escenario público –ideologías y modelos de liderazgo administrativo, político, militar, empresarial, religioso, familiar e incluso cultural-. Afirma Inés Sanguinetti hablando del liderazgo artístico en la danza: “El modelo de gestión -por llamarlo así- de la danza, es el grupo de baile; la compañía de baile toma como modelo al ejército, es “el sargento y la tropa”. Es muy común preguntarle a un coreógrafo ¿cuántos bailarines tenés?, *tus* bailarines tal o cual cosa.... ¿A nadie le horroriza ese pensamiento?

“Los Héroe” habla también de la autoridad interior y exterior, del protagonismo posible que nos espera cuando cambiemos nuestra mirada. En una lectura más simbólica, la escena representa también un diálogo interior, una conversación con nuestros propios potenciales fuerzas y debilidades. Muestra cómo, de todas las energías que poseemos, siempre algunas se arrogan liderazgo, mientras las demás se subordinan. Las facultades racionales, por ejemplo, suelen asumir con frecuencia el rol del líder, tratando de mantenernos de pie, en movimiento y en control de la situación. De este modo la intuición, el cariño, la empatía o la creatividad delegan en ellas su poder y se convierten en marionetas impotentes. Para otros puede ser al revés, pero todos conocemos la experiencia, propia y ajena, de delegar el liderazgo para que alguien o algo, represente y se haga cargo de la situación.

El joven de CVLP continúa su relato con las siguientes palabras: “Yo siempre pensé que a través del arte iba a poder salir de ahí, porque te juro, que no es un buen lugar para despertarse y vivir todos los días de tu vida». Esto es lo que “Los Héroe” nos quiere transmitir. Existe la posibilidad de salida. La puerta que hay que cruzar es la de despertarse a esta realidad, externa e interna. El verdadero protagonista es quien despierta todas sus potencias en un proceso de búsqueda, sin delegarlas en otros, sin hacerse pequeño frente a ellos, ni poderoso sobre ellos. Por último, el héroe, en su significado simbólico más profundo, no habla de autoritarismo y delegación, sino de un camino. Y cada uno de

nosotros debe recorrerlo. Se trata del camino hacia la propia identidad individual y desde allí, hacia la comunidad a la que pertenecemos, para contribuir con la identidad colectiva. Entonces podremos dejar de ser hojas sin árbol, sombras sin cuerpo, lágrimas sin ojos y estrellas sin cielo.



Capítulo 17

En búsqueda de la Identidad

¿Quién soy? ¿Quiénes somos?

Esta es una de las preguntas guías en la navegación de CVLP hacia la transformación. No hay nadie en CVLP, que como todos nosotros, no haya pasado por la experiencia de ser ignorado o despreciado, y que desconozca el sentimiento de confusión e irrealidad que esto provoca. La mirada y el reconocimiento del otro en la vida del ser humano son tan vitales, que su existencia es factor determinante para que sepamos quiénes somos. La irrealidad entonces se refiere a nuestra propia identidad: “si el otro no me ve, quizás es porque no existo. Si el otro me ve de este modo, entonces soy así”. A la vez, es común encontrarse con teorías y explicaciones que parecerían dejarnos totalmente fuera de cualquier posibilidad de sentirnos incluidos. Se elaboran explicaciones sobre “la realidad” donde los seres humanos figuran como unidades funcionales o coeficientes en una ecuación social, política o económica. Si fuera así, la transformación social sería nada más que un reto sistémico -una tarea sumamente compleja, por la multitud de factores e innumerables movimientos simultáneos, pero en el fondo, una tarea factible-. Sin embargo, la situación es otra. Aunque hoy en día, muchas veces se trata al ser humano como si fuera un ingrediente más del sistema, él sigue siendo un “ingrediente” insatisfecho con las explicaciones acerca de sí mismo, y así hace temblar cualquier tesis con una sola y eterna pregunta: *¿Quién soy – quiénes somos?, ¿Cuál es mi – nuestra identidad?*

Dice la Real Academia Española que la palabra identidad significa: “cualidad de idéntico, conjunto de rasgos propios de un individuo o de

una colectividad, que los caracterizan frente a los demás, conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a la demás, hecho de ser alguien o algo él mismo, que se supone o se busca.” Sí, pero *¿Quién soy – quiénes somos?*

A lo largo del tiempo y hasta simultáneamente, las aproximaciones de CVLP al tema han sido y son diversas. A veces dominan los aspectos visibles de la identidad: los sociales, económicos y políticos. Otras, prevalecen las dimensiones psicológicas y mentales, y cada tanto, tiene su entrada la contemplación espiritual. Así, por momentos la identidad humana es producto de la interacción social, y en otros se la asocia con una obra personal que se puede ensayar, planificar y presentar como creación artística. Pero además es posible reconocer en el trabajo de la organización una noción profunda, de que la identidad está vinculada al alma y fuera del alcance del diseño racional e intencional. Esta diversidad en el discurso de CVLP revela, en primer lugar, algo sobre la propia identidad de la organización. Ella, como todos, se embarca en la interminable búsqueda de la comprensión sobre la identidad humana, produciendo razonamientos, definiciones y conclusiones, a veces incluso contradictorios, pero también tratando de evitar, que la búsqueda se interrumpa al quedar atrapada en una definición. Por eso no se puede brindar una respuesta institucional a la pregunta inicial. En cambio, sí resulta posible presentar la búsqueda misma.

¿Soy quien los demás me dejan ser?

En gran medida, CVLP busca la identidad en las relaciones interpersonales, en la interacción colectiva, y en la inserción y participación social de los individuos. Saca a la luz el modo en cual el colectivo tiene un rol fundamental en generar condiciones favorables para la identidad. Así, desarrolla acciones en las cuales promueve la toma de conciencia por parte de la sociedad para que reconozca el lugar que les corresponde a quienes han quedado excluidos. “*Los nadie: los hijos de nadie, los dueños de nada. Los nadie: los ningunos, los ninguneados*”, dice Galeano y se refiere a la identidad que no se ha desplegado, porque dependía de la inclusión que no ha ocurrido. Gran parte del trabajo de

CVLP está enfocado en cambiar este punto ciego en la mirada de la sociedad, sacando a los jóvenes de su categoría de “pobres”, y dándoles la oportunidad de presentar a un mundo más atento su identidad individual. Con sus acciones respecto de la identidad, CVLP trata de lograr tres impactos: hacer visible la identidad individual e infundir confianza, hacer visible la identidad colectiva de quienes quedaron excluidos, y provocar el deseo y compromiso para la búsqueda de una nueva identidad colectiva. Pero además hay un cuarto trabajo por delante, ya que la exclusión no genera en verdad *ausencia* de identidad, sino que produce identidades dañadas. CVLP, a través de los centros y con su trabajo busca crear condiciones de posibilidad donde estas identidades dañadas puedan iniciar el camino de la reparación y del florecimiento.

“La propuesta de CREAR es trabajar desde la ‘desestigmatización’, y hacerlo implica el reconocimiento de la pobreza como situación objetiva de existencia, que afecta en particular a los jóvenes hacia quienes dirige su acción. Desde esa perspectiva es que los jóvenes son considerados “sujetos” y no una categoría (‘pobres’), desde allí es que se reconocen y potencian sus capacidades y posibilidades”. Mario Siede.

¿Soy quien soy aunque los demás no lo vean?

Al mismo tiempo, CVLP comprende también la identidad como algo inherente a cada individuo y colectivo. Desde esta perspectiva, considera que los contextos sociales podrán obstaculizar o facilitar la búsqueda, pero jamás tendrán la llave para el tesoro del propio Yo. El esfuerzo de reparar una identidad dañada es entonces un proceso personal, que requiere protagonismo, reconocimiento del daño y el deseo de repararlo. Se trata de un proceso de transformación individual. Para posibilitarla, CVLP propicia espacios para esta reparación, pero no

centrándose en el daño o la carencia, sino dando oportunidad a los jóvenes de descubrir su potencial. Esta tarea implica mirar hacia adentro de sí mismos y exponerse a lo desconocido, sacando a la luz su riqueza interior. Así como la búsqueda de un lugar en la sociedad es un viaje hacia afuera, la búsqueda del potencial es un viaje hacia adentro. El gran desafío es no confundir estos dos caminos, pensando erróneamente que, lograr un alto perfil contextual y la inclusión social, significa necesariamente que se ha reparado el daño o desplegado una identidad plena o que identificar las propias potencialidades nos lleva necesariamente a la inclusión.

“La obra tiene que dar la sensación de que hemos bajado una cortina sobre la vida de alguien, o de que hemos bajado una cortina sobre la visión de algo.” CVLP.

La cortina que CVLP se propone abrir es la que divide no sólo a las personas entre sí, sino también al individuo de sí mismo. Abrir la cortina interior no es tarea que se pueda delegar a la sociedad, sólo el propio individuo lo puede hacer, y constituye una dimensión crucial en el desarrollo de la identidad. En la práctica, CVLP ofrece principalmente dos maneras de acercarse a la realidad interior. La primera es similar al trabajo con los estereotipos sociales. Sólo que ahora la persona que mantiene los estereotipos y la persona estereotipada es la misma. La segunda surge del concepto del escenario, subiendo al escenario de la vida y tomando diferentes roles, experimentando con energías hasta entonces escondidas. Los escenarios de CVLP son los talleres, los ensayos, las obras, la organización, sus redes, programas y distintos lugares de acción. El encuentro con los aspectos escondidos de cada uno no es una tarea fácil, y sólo es posible, si se está abierto a quebrar las auto-imágenes que tenemos de nosotros mismos. El resultado es lograr nuevos grados de libertad y autonomía personal, tanto para los individuos como para una organización, una red y la sociedad. Estos son los logros que le permiten decir a una joven: “Estoy admirada de

las cosas que estoy haciendo. Me sale todo tan lindo que ni yo me lo puedo creer”.

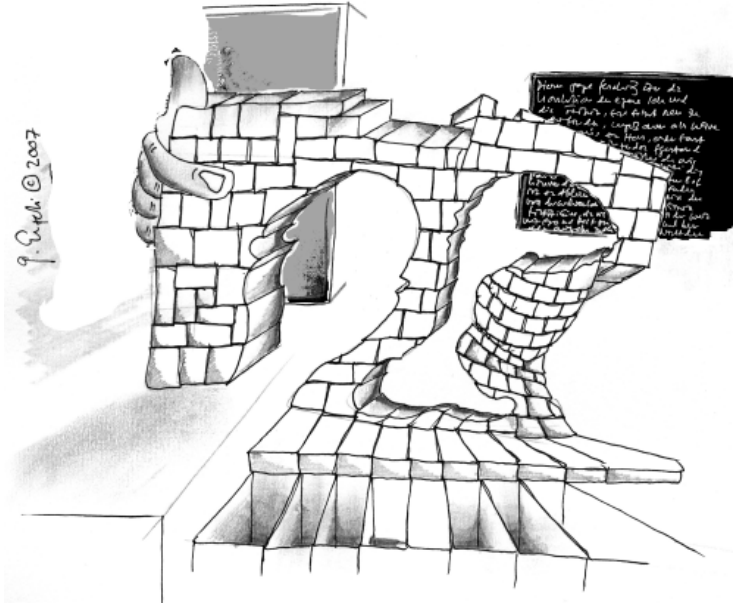
¿Cuándo escuchará alguien mis voces interiores?

Estos dos postulados de CVLP – la identidad como producto de la interrelación social y como descubrimiento interior – no se contradicen, sino que se complementan. Sin embargo, entretrejerlos y equilibrarlos constituye un constante desafío tanto personal como institucional. El desafío es no caer en la trampa de poner la búsqueda de la propia identidad por fuera de uno mismo; incluso en oportunidades se delega la formación y confirmación de la identidad a la sociedad, las circunstancias y los contextos temporales del entorno. Los demás, los sistemas y la sociedad en general serían entonces responsables de que el individuo sea capaz de encontrar, desarrollar y hacer florecer su identidad individual. La identidad entonces depende de las estructuras, condiciones y circunstancias existentes, y hasta que ellas no cambien, el individuo queda atrapado en una identidad contextual y temporal. Por el contrario, entenderla como el resultado exclusivo del propio esfuerzo, significaría ignorar nuestra naturaleza social, y cerrar la puerta o negar los impulsos de crecimiento que los demás y el mundo generan. El compromiso con el mundo sería, en última instancia, un desvío de la búsqueda del propio Yo, lo cual se asume que es pre-existente a la realidad concreta, y también independiente de ella. En su búsqueda CVLP a veces enfatiza el camino exterior y a veces el rumbo interior, pero siempre trata de mantener ambas vías abiertas y vinculadas entre sí.



“Empezamos por la idea de que el individuo está situado en un lugar y un tiempo específico, donde construye su mundo y es construido por él. La subjetividad para nosotros es el espacio de la libre creación.” CVLP.

En esta cita hay un reconocimiento de que la identidad sí es un resultado creado, una ‘construcción’ y ‘definición’ desde afuera, que le es impuesta a la persona. Al mismo tiempo siempre queda intacta una instancia interior – que CVLP denomina “subjetividad”-, la cual mantiene su intrínseca fuerza vital y creadora más allá de los contextos exteriores. Pero, ¿qué es esta instancia a la cual se denomina subjetividad?



Desafíos para la identidad

La subjetividad –Entre la resistencia y la reconciliación

La subjetividad, para la Real Academia, denomina lo “perteneciente o relativo al sujeto, considerado en oposición al mundo externo”. La subjetividad entonces representa aquella parte interior de cada uno que no se deja determinar por las realidades exteriores. Es un bastión de libertad individual y de defensa contra los hechos, las definiciones y las imposiciones que nos pueden forzar a asumir una identidad, que

tal vez no nos corresponde auténticamente. Es un espacio interior desde donde resistir al determinismo.

Las nociones de dignidad humana y derechos humanos se fundan también en el reconocimiento de una identidad individual, existencialmente independiente de las circunstancias. En esta concepción, la identidad es una condición de libertad para la pertenencia y no una licencia para salirse unilateralmente de los acuerdos logrados. Pero, en la actualidad, la identidad se entiende cada vez más como subjetividad. Lo que uno concibe, siente, cree y desea pasa a ser la pauta para la legitimidad de sus propias acciones y, en última instancia, “la verdad”. La subjetividad queda así posicionada como el norte y cierra las puertas al dialogo entre lo que yo deseo y lo que nosotros deseamos. Este diálogo busca resolver el equilibrio entre ambos deseos, no siendo siempre posible satisfacer los dos. Si bien es verdad que la subjetividad es un recurso interior para mirar con distancia crítica y como testigos en vez de víctimas, también representa un riesgo. Desde ahí emana un gran desafío para la transformación: lograr la reconciliación entre la subjetividad y el compromiso y la construcción de comunidad.

Capítulo 18

Pensamiento en acción: RESPETO

Con las últimas notas de la canción las luces se atenúan y, segundos antes de que el público comience a aplaudir, se vuelven a encender en todo el teatro. El elenco está sentado en el escenario mirando hacia los espectadores. Silencio. Después se oye la voz serena y firme de una actriz:

- “Haben Sie sich schon einmal ausgegrenzt gefühlt aufgrund Ihrer persönlichen Meinung? Dann erheben Sie sich bitte und bleiben stehen”.

Dentro del grupo de actores la frase se traduce en francés, búlgaro, checo, rumano, inglés y castellano: “*¿Se sintió alguna vez excluido por su opinión personal? Si la respuesta es sí, por favor incorpórese y quédese de pie*”. Silencio. Tres actores se levantan. Otro actor realiza una nueva pregunta:

- “*¿Alguna vez fue ridiculizado por su apariencia física?*”

Esta vez, además de dos actores, también se pone de pie un espectador.

- “*¿Alguna vez fue echado de un grupo por disentir?*”
- “*¿Alguna vez se sintió lastimado por comentarios acerca de su creencias?*”
- “*¿Ha sido objeto de bromas por su sexo?*”
- “*¿Alguna vez se burlaron de Ud. por su manera de hablar?*”

Las preguntas son trece, todas hechas en el mismo tono neutral, y con cada una, más y más gente se pone de pie en el escenario y la

platea. En el teatro sólo se escuchan las preguntas, y el movimiento de los cuerpos que se levantan. Al terminar la mayoría del elenco y de los espectadores está de pie. Algunos lloran. El teatro queda a oscuras. Silencio. Aplausos. *Respeto*.

Así terminaba una obra elaborada por 40 artistas de siete países. Se presentó en el teatro *Pumpenhaus* en la ciudad de Münster en Westfalia, Alemania, y después en Zilina, Eslovaquia. La obra fue el resultado de cuatro meses de preparación en una red virtual, y tres semanas de producción conjunta en Alemania. Un gran esfuerzo colectivo para llegar a ser capaces de formular buenas preguntas.

Nacimiento de un proyecto multinacional

En el año 2006 CVLP participó, junto con otras OSC de Alemania y Europa oriental, en el proyecto “*Respeto*” que ella misma había iniciado. Después de un periodo de preproducción, artistas de Argentina, Alemania, Bulgaria, Eslovaquia, República Checa, Rumania y Suiza se encontraron para una residencia artística de tres semanas en Alemania y Eslovaquia, y trabajaron sobre la cuestión de la convivencia en diversidad social y cultural. Los resultados se volcaron en una producción artística que se exhibió para un público general en Münster y Zilina, y en un cuerpo de materiales artísticos y conceptuales como posproducción.

El núcleo del proyecto fue la pregunta: ¿Qué significa *respeto* en nuestras sociedades, donde la convivencia está marcada tanto por una cercanía física cada vez mayor entre personas de distintos orígenes, religiones y códigos culturales, como por un sentimiento creciente de fragmentación entre grupos, sectores e instituciones?. La hipótesis inicial fue que hay una diferencia entre el respeto y la tolerancia, palabra muy usada hoy en día. Cuando se habla de tolerancia en realidad parece aludirse al hecho de que *hay que mirar para otro lado*, es decir retirar la propia mirada sobre “los otros”, siempre y cuando ellos no crucen la línea que nos separa. La tolerancia es un gesto claramente vertical y asimétrico, aunque se vista con los ropajes de la prudencia. A diferencia de esta tolerancia, a veces permisiva, pero sobre todo

desvinculada, el *respeto* parece aludir a una mirada consciente sobre los otros, y requerir del diálogo y el reconocimiento de las diferencias.

Las metas principales del proyecto fueron:

- Compartir las experiencias acerca del respeto de los participantes,
- Desarrollar un cuerpo de conclusiones sobre el respeto y
- Capturar y comunicar estas conclusiones tanto artística como conceptualmente.

El proyecto fue financiado por la Kulturstiftung des Bundes (la Fundación Cultural del gobierno federal alemán), de Berlín, como parte de su programa estratégico para el fortalecimiento del diálogo intercultural y la integración dentro de la Unión Europea; la idea nació en el año 2005 en Alemania. CVLP estaba – como ya en años anteriores – en una gira artística por diferentes ciudades de ese país, y había sido invitada a asistir a un congreso en Hamburgo en el cual participaban representantes de gobiernos, pensadores y operadores en el campo de las prácticas y políticas educativas de Europa. La organización presentó allí una breve secuencia de danza y habló de la diferencia en los desafíos de la educación para los países europeos y para los países de América Latina. Tras la presentación, hubo una reunión entre CVLP y el director de la KinderKulturKarawane -organización alemana que coordinaba la gira-. Mientras analizaban la posibilidad de repetir la experiencia al año siguiente, surgió una nueva opción: en vez de reproducir el intercambio bilateral entre Argentina y Alemania, la próxima vez se incluiría a OSC de otros países, que por su historia y problemáticas sociales pudieran también beneficiarse de estas experiencias, miradas y preguntas que venían desde la Argentina. Específicamente se mencionaron sociedades de Europa oriental, ya que después de haber sufrido dos regímenes totalitarios durante cincuenta años, y de haber iniciado una etapa de reorientación social, política y económica, resultaban adecuadas para ser parte del intercambio cultural. Así comenzó el proyecto de armar un triángulo de aprendizaje entre el Sur (Argentina), el Norte (Alemania) y el Este (nuevos miembros de la Unión Europea).

El paso del intercambio bilateral al triángulo multinacional, representó mucho más que la ampliación de participantes, ya que también

puso en juego otra forma de valorar los vínculos internacionales entre países con distinto grado de desarrollo. Así como Die Niemandts había integrado en una obra argentina las problemáticas de la sociedad alemana, este proyecto se propuso desafiar el supuesto de que los países del Norte son *sólo* donantes y los del Sur *sólo* receptores. No era la primera vez que CVLP reflexionaba sobre este supuesto y trataba de encontrar maneras de resolverlo, tanto desde la perspectiva del Sur como desde la del Norte. Según la organización, las consecuencias del supuesto son que muchas veces la propuesta es percibida como un “caso” interesante para mostrar, es decir una producción bella, una producción artística de la que, como dato interesante se menciona en el programa del teatro, participan jóvenes excluidos. De este modo, CVLP siente que el intercambio se empobrece, al no tomar en cuenta también los procesos reflexivos e institucionales llevados a cabo. A su vez, la organización había llegado también a la conclusión de que desde el Sur, al solicitar financiamiento, en general no se consideran aspectos fundamentales para los países donantes, como por ejemplo en dónde radica el valor del intercambio para ellos, y cuáles son los desafíos y problemas que estos países enfrentan. Así, a pesar de existir una verdadera oferta mutua, tanto para la reflexión como para la transferencia de experiencias, esta posibilidad permanece en un punto ciego para ambas partes.

El proyecto *Respeto*, entonces, fue pensado desde el inicio como una contribución al cambio de este paradigma tan generalizado. Desde esa perspectiva todas las OSC debían aportar al proyecto sus problemáticas y sus propuestas, quedando claro que no se trataba de un ejercicio de enseñanza de unos a otros, sino de una exploración compartida con resultados abiertos. La oferta se construiría colectivamente en base a las diferentes miradas, experiencias, deseos, y dudas. A su vez, se acordó que el proyecto no iba a ser sólo un intercambio cultural entre los participantes, sino que debía figurar entre sus objetivos principales la generación de resultados para terceros, especialmente para las sociedades que participaban en el mismo.

La idea de un intercambio de estas características fue aprobada por la Kulturstiftung antes de que la temática, los participantes, el concepto y la hoja de ruta del proyecto fueran definidos. Así, estas

definiciones no constituían un punto de partida elaborado previamente, sino uno de llegada; fueron desarrolladas como parte del proyecto mismo. Esta notable aproximación por parte del sponsor, demuestra que existe la posibilidad de llevar a cabo y hay receptividad frente a proyectos que se basan en un vínculo de asociación, y no en uno de donante – beneficiario. Tras la aprobación, comenzó la búsqueda de las otras OSC que participarían, para lo cual se tomó en cuenta la trayectoria, el trabajo artístico, las redes que conformaban, y su capacidad institucional para participar de un proyecto de estas características. Otro criterio fue la producción intelectual de cada organización, ya que el proyecto se basaba en una integración entre el pensamiento crítico y las artes. Finalmente se sumaron a *Respeto* las siguientes organizaciones que trabajan en el campo de arte y la transformación social:

- **Cactus Junges Theater**, *Münster, Alemania*, teatro juvenil con enfoque en temáticas sociales e interculturales.
- **KinderKulturKarawane**, *Hamburgo, Alemania*, organizadora de encuentros e intercambios interculturales y artísticos.
- **Truc Spheric**, *Zilina, Eslovaquia*, Centro cultural para artes de nuevas tendencias.
- **Fundatia Parada**, *Bucarest, Rumania*, circo para chicos de la calle.
- **Activnagruppa**, *Bratislava, Eslovaquia*, video artistas.
- **Dance BG**, *Sofía, Bulgaria*, danza moderna.

Cuando el grupo estuvo conformado, comenzó el trabajo de configurar el proyecto tanto en términos conceptuales como técnicos. Ambas líneas de trabajo preparatorio se enfrentaron con importantes desafíos prácticos.

Un espejo de la realidad – la realidad del espejo

El propio proyecto *Respeto* resultó ser un espejo perfecto de la temática: la coexistencia de lo diferente, lo divergente y hasta a veces, lo opuesto. El principal desafío fue que los participantes entraron en un espacio compartido sin acuerdos previos, normas establecidas o rutinas aprobadas. Así se comprometían no sólo a desarrollar un proyecto desde la perspectiva convencional, es decir con objetivos, resultados e indicadores, sino también a encontrar una forma de convivencia entre

sí en consonancia con el proyecto. Esta simultaneidad de pensar el respeto, y también desarrollar un vínculo basado en el mismo respeto, marcó la experiencia en todas sus etapas. Las organizaciones jamás habían trabajado juntas, no tenían conocimiento previo acerca de las visiones, ideologías, conceptos, herramientas artísticas, ni contextos de cada una. Tampoco conocían las expectativas de cada participante, ni los requisitos particulares que cada uno necesitaba para su propio trabajo. A partir de los materiales intercambiados al comienzo quedó claro de entrada que todas las OSC explicaban su trabajo empleando los mismos conceptos: la exclusión social, la discriminación, la equidad, la pobreza, la violencia física y estructural. Sin embargo, esta similitud todavía debía ponerse a prueba en el intercambio, y las características particulares de cada OSC sólo iban a ser entendidas en relación a los contextos históricos y socio-culturales de cada una.

Por último, hubo un desafío que a la distancia parecía solamente de índole práctica, pero que una vez “in situ” descubrieron que revestía mayor importancia. No había un solo lenguaje compartido por todos: castellano, alemán, búlgaro, eslovaco, checo, rumano y suizo, ni siquiera el inglés servía como lengua compartida. En consecuencia, durante tres semanas, cada palabra dicha por cualquier persona, tenía que ser traducida a por lo menos cuatro idiomas: alemán, castellano, francés (idioma comprendido por los rumanos) e inglés. Este hecho pasó a ser un espejo real de la Unión Europea y sus sociedades, en las cuales se incrementan los colectivos, hablan un idioma diferente de la lengua original del país donde viven. Fue un desafío extra para todos sostener las traducciones simultáneas durante tres semanas. Tanto el ritmo del trabajo artístico como el de las reflexiones, fue mucho más lento de lo que cada uno estaba acostumbrado. Aún más, todos empezaron a ser conscientes de que las propias palabras llegaban a los demás antes que su significado. Así fue creciendo dentro del grupo la paciencia y también la capacidad de mirar al otro sin el filtro de las palabras; incorporando los tonos, las expresiones faciales y los gestos corporales. El grupo realizó un aprendizaje inesperado y de impacto físico: en lo extraño y diferente se alojaba la semilla de una cercanía de otra naturaleza, donde cada mirada abierta y expectante mostraba un interés e intensidad, que un idioma compartido no les hubiera permitido descubrir.

En cambio, lo que sí se sabía de entrada era que la diversidad de las expresiones artísticas, los contextos de los jóvenes y las estrategias institucionales, iba a ser muy grande, y por ello potencialmente muy rica. Para que esta diversidad fuera una oferta y no un obstáculo, era imperativo encontrar un entendimiento común respecto de la tarea, y establecer un marco conducente para llevar a cabo el proyecto. En la etapa de preproducción, las organizaciones empezaron a comunicarse por teléfono, correo electrónico y un blog instalado para *Respeto*. Pero, obviamente, ni la infraestructura ni la tecnología podían sustituir lo que todavía se tenía que encontrar: la confianza, la comprensión y la entrega personal. Tampoco se habían definido los roles y las responsabilidades de cada participante, resolverlo constituía una de las metas del proyecto. No había un coordinador, el supuesto era general y no detallado. Todo debía resultar de una construcción colectiva.

CVLP tomó la iniciativa de proponer un concepto en borrador para la discusión del grupo. Este concepto delineaba los desafíos concretos, desde la responsabilidad artística hasta un plan de trabajo para la etapa de la producción artística, un protocolo de cómo registrar inquietudes y problemas, y una sugerencia para la post-producción tras la residencia. A partir de allí se fue modificando el borrador, y se fueron integrando los aportes de todos. Paso a paso fue surgiendo una estructura para la cooperación, y se acordaron las divisiones de la responsabilidad artística y organizativa, de la comunicación y la coordinación de las reflexiones, y de la gestión de los recursos. Por su parte, la KinderKulturKarawane tomó la responsabilidad de organizar los diferentes transportes, el alojamiento, las comidas, los “per diem”, los seguros de salud y todas las disposiciones técnicas necesarias; elaboró asimismo un complejo dispositivo legal, de seguros, contratos y previsiones logísticas.

You eres anders – I Dich ne entiendo pas, aber yo te comprehend

¡Che, boludo!, ¡Che, boluda! ¿Un diálogo entre argentinos? Para nada. Un diálogo entre rumanos, búlgaros, checos, eslovacos y alemanes en compañía de jóvenes argentinos. Apenas unos pocos días después de empezar la residencia, así se saludaban cada mañana antes de salir del

hostal hacia las salas de ensayo. Los jóvenes capturaron inmediatamente no sólo la expresión, sino la manera correcta de utilizarla: una mezcla sutil de cariño y desafío. Estas fueron algunas de las muchas expresiones y frases que fueron armando los participantes, formando un glosario verdaderamente multinacional. Por otra parte cada día aportaba nuevas situaciones que había que entender. Al principio fue raro para los argentinos que todos los demás dijeran “Ciao” para saludarlos, y no para despedirse; y para los demás que los varones argentinos se besaran entre sí en lugar de darse la mano, pero eso sí, con un solo beso en vez de dos o tres según la costumbre europea. En la primera semana, el mate estuvo bajo la sospecha de ser una droga que se consumía públicamente. Todos tardaron un tiempo en darse cuenta de que los gritos entre los rumanos no significaban una pelea. Cuando en un taller de reflexión los argentinos empezaron a llorar de emoción, los alemanes pensaron que quizás alguien querido había muerto en Buenos Aires, y se alejaron de ellos para expresar su respeto por el dolor ajeno, como es su costumbre. Siempre flotaba en el aire la misma pregunta: ¿qué significa esto?

El disparador fue un interrogante: ¿qué significa *respeto* en nuestras sociedades? Basar un proyecto multinacional, multicultural y con socios desconocidos en una pregunta acarrea imponderables, y sin duda incrementaba la incertidumbre de los participantes. Sin embargo, también potenciaba la posibilidad de generar un intercambio genuino. La línea base del proyecto debía ser la interrogación, e incluso la duda acerca de las certezas particulares, evitando caer en un ejercicio de afirmación de valores o un tradicional intercambio de experiencias como observadores pasivos. Fueron dos las razones por las cuales se diseñó el proyecto en base a una pregunta acerca del respeto.

La primera tiene que ver con el poder de una pregunta a diferencia del de una afirmación. Las dificultades que implica la convivencia en diversidad social, política, religiosa y cultural, muchas veces se manejan con una abundancia de afirmaciones generales y abstractas. Se habla de valores universales: la justicia, la integración, la equidad, la participación, la democracia, etc., logrando consensos, también generales y abstractos, que se rompen apenas surgen problemas concretos en la

convivencia cotidiana. En este sentido, irónicamente es la universalidad misma de los valores y perspectivas la que genera esa superficialidad en los acuerdos sobre los mismos. Lo que parece profundo, nos une en el plano de la afirmación, pero pierde su fuerza vinculante en la acción. Plantear una pregunta, en cambio, abre el camino hacia un territorio desconocido, hacia una búsqueda sin carácter afirmativo. Todas las OSC hicieron la misma experiencia durante la etapa de la preproducción, la pregunta guía de *Respeto* tenía un enorme poder de motivación para quienes la oían. Uno de los aprendizajes del proyecto fue que las preguntas conmueven más profundamente y constituyen una invitación más legítima a sumarse a la búsqueda.

La segunda razón tiene que ver con el propio término *Respeto*. Se eligió la palabra cuidadosamente, aunque para muchos es antigua y pasada de moda. Tal como se mencionó antes, es más común hablar de tolerancia en el doble sentido de valor y comportamiento. Fue justamente por el uso global y general de esta palabra que se decidió no usarla. *Respeto*, en cambio, despierta más controversias, motiva asociaciones distintas y hasta opuestas, y provoca emociones sumamente diversas. Durante las tres semanas de la residencia salió a la luz con claridad cuán diferentes eran las connotaciones en las distintas sociedades. *Respeto* se vincula –en las diversas culturas– tanto con el miedo como con la empatía, con la autoridad y con el reconocimiento, con el poder externo y con la autoestima. Resulta que el término *Respeto* es tan diverso como las sociedades mismas.

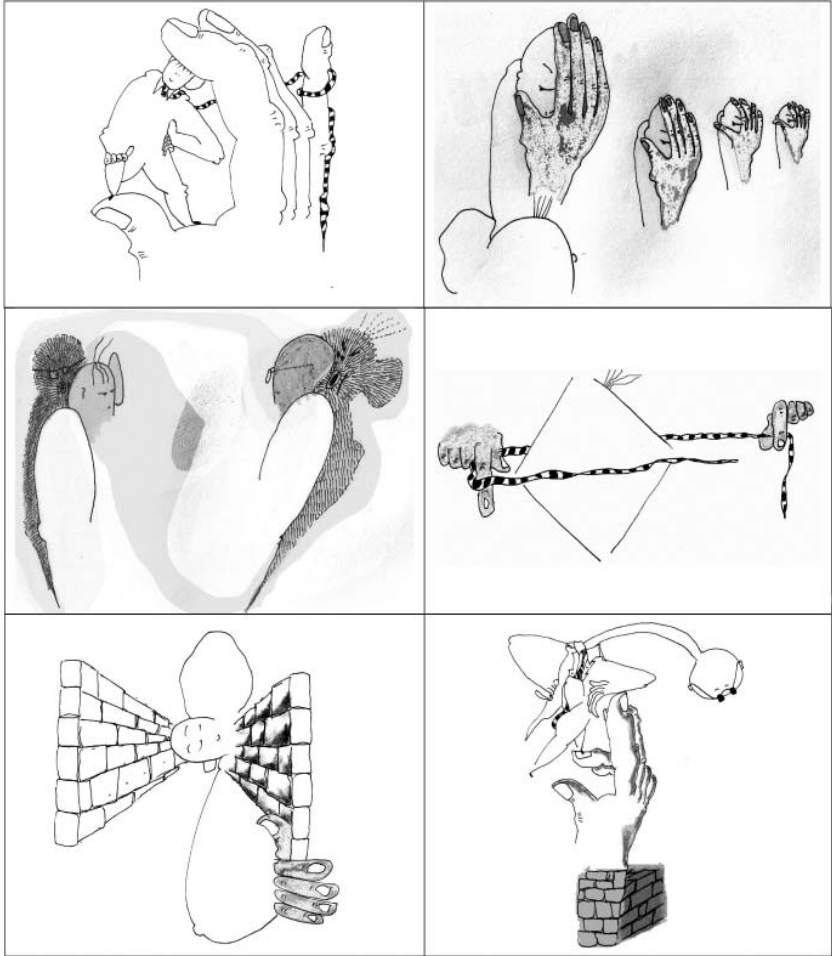
¿Y cómo dialogar sobre el respeto a partir de tantas culturas e idiomas? Había que encontrar un lenguaje común entre todos, uno que no definiera a priori los resultados de la búsqueda. Se decidió trabajar con un conjunto de símbolos universales que se entienden en todas las culturas:

- *La línea que conecta, divide y crea simetría;*
- *El círculo con su centro y su periferia;*
- *El muro que separa y protege.*

El muro fue incluido porque todos los países representados en el proyecto tienen en su memoria colectiva el tema del muro, desde lo

más simbólico hasta lo más concreto. Así se aludía tanto al muro de Berlín como a los muros invisibles que un color de piel, un símbolo religioso o un idioma extraño instalan en nuestras cabezas. A partir de estos símbolos se crearon imágenes, que se enviaron desde Buenos Aires a todos los participantes para que trabajaran con ellas artística e intelectualmente. He aquí algunos de los dibujos con los cuales las organizaciones llevaron a cabo el trabajo preparativo, poniendo las imágenes en movimientos coreográficos, escenas teatrales, piezas de música y palabras, durante los talleres de reflexión que se realizaron simultáneamente en todos los países.

A su vez se acordó una estructura básica para el proyecto, definiendo tres etapas: la preproducción (descentralizada en cada país), la producción (residencia in situ en Alemania y Eslovaquia) y la post-producción (descentralizada en cada país). La etapa de la preproducción tenía como meta iniciar las reflexiones y las improvisaciones artísticas en cada OSC y desarrollar tres conceptos. En primer lugar el *concepto artístico*, el cual delineaba la estructura de la obra que se iba a producir, e identificaba a su vez tres áreas de responsabilidad: la dirección de las artes escénicas, la dirección de la música y la dirección de las artes visuales. Respecto de estas últimas, muy al principio se tomó la decisión de utilizar imágenes, dibujos y videos para diseñar la escenografía, ya que tanto los tiempos como los costos sumados al traslado de Alemania a Eslovaquia imposibilitaban construir un escenario convencional. En segundo lugar el *concepto de aprendizaje*, que estructuraba el proceso de reflexión acerca del tema respeto, respondía a la decisión de integrar lo artístico con lo intelectual en vez de llevar a cabo dos ramas de trabajo paralelas. Para esta tarea también se asignó un director responsable. Y por último, el *concepto organizativo y logístico*, que identificaba las responsabilidades gerenciales incluyendo las finanzas, la infraestructura, el tour management, la seguridad y la documentación del proyecto.



Nadie es perfecto, pero yo tampoco

¿Pasaportes? Sí. - ¿Camisas? Sí. - ¿Yerba mate? Sí. - ¿Guantes? No, ¿por qué? Hace frío allá. - ¿Permiso de viaje de los padres?... ¡Sí, Sí! Sábado por la mañana en la sala de ensayo de CVLP. Los participantes de la residencia están presentes: cada uno con su valija, su bolso de mano y sus documentos de viaje. Se controlan el vestuario, los instrumentos musicales, el peso de cada equipaje. En dos días van a viajar desde Ezeiza a Frankfurt y Hamburgo. Los viajes también se ensayan para estar seguros de que todos y todo llegará. Porque nadie es perfecto, pero uno mismo tampoco, la perfección es un logro comunitario. Allí estaban los viajeros, no sólo con su equipaje, sino también con los resultados de la preparación que había sido hecha por muchos más que los allí presentes. Cada uno de ellos viajaba en nombre propio y en representación del resto de CVLP.

Durante 2006 *Respeto* había sido una temática transversal en muchos niveles y tareas de la organización. Muchos habían estado involucrados en la preproducción de manera directa o indirecta, como por ejemplo en los talleres de fotografía y video sobre los muros invisibles que ya se presentaron en el capítulo 11. Esta decisión de CVLP responde al reto de sostener la coherencia institucional. A medida que sigue creciendo en distintos planos y ampliando su penetración en espacios multinacionales, mantener la unidad de las dimensiones barriales, locales, nacionales e internacionales se vuelve una tarea muy importante en dos aspectos. En primer lugar, que toda la organización se enriquezca con estas nuevas experiencias en nuevos espacios, y en segundo lugar, evitar la fragmentación interior de la organización, si por ejemplo se empieza a hablar de ‘los locales’ y ‘los internacionales’. Así *Respeto* fue un proyecto que CVLP convirtió en un programa para todos. En términos prácticos, esto significó que las imágenes y las reflexiones producidas por jóvenes artistas que no viajaron se integraron en la producción de los elementos visuales para montar la obra en Alemania y Eslovaquia. Allí fueron trabajados por artistas de la República Checa y proyectados en el escenario como parte de la función. La filmación de muros de los barrios marginales de la zona norte de Gran

Buenos Aires se combinó con las imágenes de una boda en Praga, fue editado por un cineasta alemán y visto por cientos de espectadores.

Asimismo, se organizaron talleres de reflexión sobre el tema respeto y sobre cuál podía ser el rol de CVLP en el proyecto mismo. En varias sesiones se analizaron las expectativas de los integrantes del elenco frente al proyecto, al encuentro con otros artistas de sociedades desconocidas y al viaje a territorios nuevos. Los artistas de Buenos Aires se preguntaron qué tenían para ofrecer a sus colegas de otros países y, a fin de cuentas, a las sociedades europeas. Comprendieron que para que la propia experiencia y práctica sean una oferta válida, hay que pensar en el otro, conocer su contexto y entender sus perspectivas, no en un plano universal, sino en uno concreto en relación a su realidad específica, desarrollando preguntas pertinentes antes de hacer una propuesta. Así surgió la necesidad de aprender sobre estas sociedades, conocer su historia, composición social, las tendencias políticas, las tensiones socio-culturales, y sus principales tradiciones. CVLP encargó a dos voluntarias compilar un paquete de información sobre cada país, e investigar los símbolos y los imaginarios colectivos que han impregnado históricamente a estas sociedades. Un taller fue dedicado a la reciente historia de la relación entre Europa oriental y occidental, empezando por la guerra entre Francia y Alemania en los años 1871/72 y llegando hasta la actualidad. De esta manera emergió pasa a paso una comprensión cada vez más diferenciada de lo que antes había sido una mirada general. Se amplió el conocimiento acerca de la diversidad étnica, cultural y religiosa, del tema de la inmigración, de la nueva pobreza en los países industrializados, de los retos que esto implica para la educación y de las inquietudes y preocupaciones de los pueblos europeos en la actualidad.

En el país de las preguntas: la producción intelectual

Cuarenta y cinco personas sentadas en círculo en el piso de una sala de ensayo. Las grandes ventanas dan a un parque con árboles añosos. Sus hojas verdes, amarillas y rojas brillan bajo el sol del primer lunes de octubre. Otoño en Alemania. Los rostros se miran, tratando de

absorber lo que dicen las diferentes expresiones. ¿Quién sería Lili de Bucarest, Cata de Buenos Aires, Judith de Münster, Ana de Dortmund, Martín de Zilina, Lukas de Praga? ¿Qué cara pertenece a cada nombre ya familiar, tras meses de preparación y comunicación por e-mail y blog? ¿Cuáles serán las voces que pertenecen a las fotografías de los materiales institucionales? Para obtener las respuestas hay que ofrecer primero una. Este primer encuentro de los participantes empieza con una pregunta: *¿Qué es lo que a vos te hace auto-respetarte?*

- “Me respeto a mí misma porque me dedico a lo que para mí es importante”.
- “Porque sigo buscando”.
- “Porque soy fuerte”.
- “Porque soy una persona alegre”.
- “Porque soy honesta conmigo misma”.
- “Me tengo respeto porque sé que puedo llegar”.
- “Sí, tengo auto-respeto pero no puedo explicar por qué”.
- “Porque soy independiente”.
- “Porque decidí terminar el colegio”.
- “Porque soy buena en lo que hago”.
- “Porque tengo amigos”.
- “En mi idioma la palabra respeto no existe” (búlgaro).

Por primera vez se escuchan las voces de todos. Es apenas una colección de voces, todavía no es un coro. Las reflexiones, que se hicieron durante la residencia en talleres de tres horas, se centraban en preguntas abiertas, las cuales al mismo tiempo contenían un elemento provocativo que cuestionaba los supuestos asociados con *respeto*. Se planteó, por ejemplo, la cuestión de la relación entre el respeto y la equidad, tomando como punto de partida la hipótesis de que el respeto en algún punto suponía un elemento de desigualdad. Otra pregunta apuntó a la relación entre el respeto y la dependencia, tomando como base el valor que en las sociedades representadas se le adjudicaba a la autonomía personal, a la subjetividad y a la autenticidad de las emociones de cada uno. Esta valor se provocó con la pregunta ¿hasta

qué punto el énfasis en el crecimiento personal puede aislar al individuo y contribuir a la fragmentación social? Otro taller se dedicó a la cuestión de la emigración, no tanto como fenómeno real, sino como recorrido simbólico. Muchos de los artistas europeos presentes -casi todos los alemanes- tenían un origen distinto al país de residencia actual, y por ende sentían una doble pertenencia y también una doble exclusión. Ahí se exploró la relación entre el respeto y la pertenencia, se descubrieron nuevos aspectos en cuanto a los mecanismos de la exclusión, especialmente de la auto-exclusión. Por último, los argentinos vincularon el respeto con nociones socio-económicas como la pobreza. «La pobreza es el país más peligroso del mundo» dijo un joven de Turquía, quien entonces vivía en Alemania.

Todos los talleres provocaron descubrimientos y emociones. Sin embargo, el momento más emotivo fue cuando se plantearon las preguntas sobre la discriminación, que después quedaron integradas al final de la obra. El ejercicio de ponerse de pie fue aún más impactante en la intimidad de la sala de ensayo que en el teatro, porque no hubo aplausos al terminar, sólo un largo silencio en una sala cargada con el alivio y la vulnerabilidad que las trece preguntas habían generado. Mientras cada día las reflexiones acerca del respeto fueron hechas en un espacio sin respuestas preestablecidas, y sin necesidad de lograr acuerdos, la producción artística diaria se fue desarrollando e integrando en lo que al principio definieron como un espacio vacío.

En el espacio vacío: la producción artística

Las luces se apagan y las voces del público también. Sólo se escucha la respiración de cientos de personas en el mismo espacio. Unas pocas luces se encienden e iluminan el escenario. Es un cuadrado negro de 20 x 20 metros, su centro está vacío. A los costados se ve la silueta de los artistas sentados en sillas, mirando al público. Por unos momentos este escenario vacío es el gran protagonista, esperando serenamente ser llenado por algo nuevo.

Al llegar a la ciudad de Münster, los participantes tenían dos semanas para armar una obra escénica, ya que luego partirían hacia Zilina.

Las funciones ya habían sido anunciadas al público, las tiendas de la ciudad exhibían los carteles, las noticias en los diarios ya habían sido publicadas y la venta de boletos había comenzado. El desafío era notable: ¿cómo integrar el circo, la danza clásica y la contemporánea, el teatro y el video en una sola obra?, ¿cómo componer la música para una obra de la que todavía no se sabía nada?, ¿cómo acordar un imaginario en función de mensajes que todavía se tenían que articular, y luego coordinar con lo visual, la música y los movimientos en el escenario?, ¿cómo producir un guión desde cero con socios con quienes jamás se había trabajado antes?

Se tomaron varias decisiones para guiar el trabajo. La primera fue dedicar la primera semana a la improvisación acerca de las reflexiones de la etapa preparativa. La segunda, trabajar en dos talleres paralelos: uno de teatro y circo, y el otro de danza; mientras tanto los músicos como los artistas visuales alternaban entre ambos, capturando y estimulando los trabajos y empezando a buscar una primera integración audio-visual. La tercera decisión fue empezar cada día con un precalentamiento de una hora todos juntos, hacer un taller de reflexión cada segundo día, y presentar los trabajos de cada taller a todos los presentes cada tercer día. La cuarta decisión fue tentativa: estructurar la obra por módulos que se iban a desarrollar en los talleres, y por puentes que iban a darle un eje transversal. La quinta decisión fue tomar entero el martes de la segunda semana para presentar todos los trabajos hechos hasta entonces, a fin de decidir la secuencia, la duración, los puentes, la integración musical y visual.

El siguiente miércoles y el jueves iban a estar dedicados a los ensayos de los módulos definitivos, ya que el viernes de la segunda semana —el día antes de la primera función— estaba reservado para los ensayos técnicos en el teatro mismo, y para la transposición del trabajo desde las salas de ensayo al escenario teatral, tarea sumamente exigente, como los profesionales de las artes escénicas bien lo saben. Inés Sanguinetti como coreógrafa lideraba la producción artística de la danza y de la música; Barbara Kemmler, presidenta de Cactus Junges Theater y directora de teatro lideraba la producción teatral y de circo, y Georg Engeli era responsable de la dramaturgia y la producción artística visual.

La sexta decisión que se tomó fue la de tener varias fiestas en la primera semana, y reservar el domingo –sin condiciones ni excepciones– como día libre para todos.

¿Cómo se desplegó entonces la producción? Al principio, los diferentes elencos hablaban brevemente sobre algún aspecto de *respeto* –por ejemplo el tema de la desigualdad como condición de respeto, la dependencia como fuente de respeto, o la tolerancia permisiva como falta de reconocimiento, y después se lanzaban a darle forma a esta reflexión con sus cuerpos y voces. Luego observaban lo creado, lo evaluaban y le daban la próxima vuelta artística. De este modo, la improvisación generaba un material con el cual se trabajaba tanto en la continuación de los talleres como en las sesiones de reflexión. Esta penetración mutua de lo artístico y lo intelectual exigía un altísimo nivel de concentración física y mental, e iba produciendo un entretreji-do de contenidos y articulación, búsqueda y logros, entendimientos y su superación. Con cada día crecía un sentimiento de comunidad y de estar frente a logros importantes. Claro que la intensidad también generaba algunas tensiones y hasta disputas. Esto no sólo era inevitable, sino también parte de la realidad del trabajo sobre el respeto, y cada discusión o crisis personal se fue resolviendo sobre la marcha. Trabajar juntos para obtener logros compartidos y concretos fue la fuente de una gran solidaridad y ayuda mutua. Cuando el sábado de la segunda semana los participantes del proyecto se presentaron bajo la luz del escenario en un teatro lleno, artistas y técnicos pudieron mirar al público pensando en sí mismos como *nosotros*.

Reflexión final



Con este libro una organización particular se expone al lector y lo invita a que dialogue con ella y se forme su propia opinión. ¿No es acaso despertar preguntas y provocar reflexiones uno de los servicios más importantes que las OSC pueden brindar a la sociedad? Nosotros creemos que sí.

Nos sumamos entonces a la oferta de CVLP y en esta última reflexión presentamos dos desafíos institucionales que, en nuestra experiencia, son muy característicos de este sector. Lo hacemos porque creemos que pueden contribuir a fortalecerlo y así ampliar su protagonismo en la vida social.

El ciclo de la vida

Las organizaciones, como las personas, realizan a lo largo de su vida un recorrido que va desde el nacimiento hasta la muerte. Este recorrido, casi siempre supone períodos de cambio entre un estadio y otro. A veces estos períodos, de cambio son casi imperceptibles y otras tan grandes que lo que se deja atrás se vive como una muerte y lo que surge, como un nuevo nacimiento. En este recorrido, alcanzar la *madurez institucional* no es un punto garantizado porque, igual que con las personas, ni durar en el tiempo ni llegar a la vejez son garantía de haber logrado la madurez.

En el caso de las OSC, principalmente en el tercer mundo y los países en vías de desarrollo, la energía que da a luz una institución está no sólo vinculada a la causa que su misión expresa, sino también ligada a razones íntimas de quienes las crean. Por ello, la identidad institucional de los comienzos suele ser la misma que la de sus primeros operadores, y se nutre de esa energía vital, se despliega con esa particular manera de ser, y se sostiene en esa búsqueda personal. Aún más, las organizaciones suelen ser un espacio donde la identidad de quienes las manejan se completa, regenera y/o repara. Se da así una simbiosis: *yo soy la organización y la organización soy yo*. Este motor inicial es probablemente la razón de la increíble fuerza que suelen tener en sus orígenes, su resiliencia y su gran capacidad de sostener el trabajo sin recursos ni reconocimiento. Sin embargo, tarde o temprano llegará el desafío de la bifurcación de caminos, los fundadores por un lado, y la organización por el otro. Esto no significa inevitablemente que se separan sino que la organización, habiendo alcanzado una identidad propia y distinta de la de su fundador, necesita que esta sea reconocida y liberada para ejercer su propio desarrollo.

Esta etapa en la que se busca la diferenciación entre la institución y sus fundadores es siempre de alto riesgo. La simbiosis mencionada genera en estos momentos un sentimiento de muerte, pérdida, y traición. El desafío supone un esfuerzo personal por recuperar todas aquellas facetas de la identidad que se delegaron en la institución, y desprenderse de las que no son propias sino que, en realidad, pertenecen a la organización. Es incontable el número de OSC – y de fundadores y líderes - que no logran superar esta etapa. Sucumben o entran en un círculo vicioso donde lo que se busca es recrear una y otra vez las motivaciones originales. De este modo, la expansión de la misión y la tarea ya no son posibles porque la medida de ambas son los individuos. Un primer grado de madurez, entonces, se alcanza cuando una organización empieza a definir y ajustar su rol, ya no en base al impulso inicial de unos, sino en vínculo con el espacio real que la institución, a lo largo de su desarrollo, ha llegado a ocupar dentro de la comunidad. Las organizaciones nacen para hacer y sobreviven mientras actúen pero la calidad de lo que hacen, la pertinencia al problema

encarado, y el impacto transformador, sólo podrá ir más allá de la supervivencia si es el resultado de la maduración institucional.

La coherencia del crecimiento

Para las organizaciones no siempre resulta sencillo identificar cuál es, exactamente, el próximo nivel de crecimiento que le corresponde. Muchas tienen más facilidad de definir adónde quieren llegar, *la gran meta*, que cómo van a lograrlo, el *largo camino*. Una de las principales causas es que equiparan elementos del desarrollo institucional de diferentes *jerarquías*, y aquí la palabra se usa para designar la relación de mayor dependencia entre procesos. Son de mayor jerarquía aquellos que implican más procesos. Así un programa de formación en las artes, dejaría de existir si desaparecieran todos los talleres; pero los talleres no necesitan figurar dentro de un programa para ser ofrecidos. Desde esta perspectiva el taller es menos dependiente y complejo, y por lo tanto de menor jerarquía. Dicho esto, proponemos que un modo de saber cuál es el próximo nivel de crecimiento es identificar el territorio inmediato adyacente al que ya ocupan con su saber y su acción. Este territorio sería aquel que integra el siguiente nivel de complejidad y de este modo se desplaza hacia la siguiente jerarquía. Así, cuanto más compleja es la misión, y más difícil resulta anticipar los resultados, más necesario y útil es identificar cuál es el paso más cercano, es decir el que requiere tan solo de la integración de uno o dos procesos nuevos para ser alcanzado. Podríamos llamar a esto un crecimiento gradual y hasta natural.

Sin embargo, propiciar un crecimiento coherente implica, además, aceptar un nuevo desafío: el de saber cuándo se ha llegado al propio límite. Aún creciendo gradualmente, es una mera cuestión de tiempo que la complejidad que la organización va capturando y asumiendo, se salga del marco de su exclusiva influencia. Frente a este desafío hay dos reacciones muy comunes. La primera es que el propio crecimiento sólo se define en función de la realidad exterior. En este caso, la organización va ampliando su misión y expandiendo su operación sin medir las consecuencias de esta decisión sobre ella misma. Así, sus

intenciones son acordes con los problemas identificados, pero en absoluta discordancia con sus propias capacidades conceptuales y operativas. Aquí no se trata de que la organización haya crecido demasiado rápido o de manera poco natural. No, lo que ha ocurrido es que al no definir el crecimiento también en base a su realidad, se ha estirado más allá de sus posibilidades, perdiendo su fuerza y capacidad de impactar. La organización ha capturado la complejidad de su misión pero no ha evaluado su capacidad de asumirla. Así vemos organizaciones que en su desarrollo aspiran a operar cada vez en niveles más amplios en términos geográficos o temáticos sin poder hacerlo. El crecimiento de la organización se ha vuelto incoherente porque ha superado su verdadero potencial.

La segunda reacción es la opuesta. Aquí, la realidad exterior genera un sentimiento de impotencia, y tanto las causas del problema como sus soluciones parecen estar totalmente fuera de la propia comprensión y por lo tanto del propio radio de acción. Así, en vez de un expansionismo se produce un reduccionismo donde el enfoque es cada vez más pequeño y acotado. Limitarse a intentar sólo aquello que es simple lleva a la organización a reducir el alcance de su mirada y entendimiento de la realidad. En este caso, las organizaciones quedan atrapadas en un marco asfixiante. Muchas, buscando una vía de escape a esta inoperancia se vuelcan a la frustrante tarea de reclamar que otros hagan lo que ella no puede. El crecimiento de la organización se ha vuelto incoherente porque ha dejado de expandir su verdadero potencial.

Ambos extremos terminan por llevarlas a un callejón sin salida. Por eso, un crecimiento coherente, implica también evitar caer en la inercia de una ampliación que debilita o detenerse en un punto inoperante. Aquí cabe plantear que una de las causas para que estos extremos sean tan habituales, es la incapacidad que el sector social parece tener para percibirse justamente como un sector específico. Más allá de las diferentes especialidades, las OSC tienen la posibilidad de representar un cuerpo integrado con una voz poderosa dentro de la sociedad. Sin embargo, en la medida en que no reflexionan ni asumen ese rol compartido, muchas posibilidades de alcanzar logros de envergadura no

ocurren. En su mayoría, las OSC asumen individualmente el rol de controlador o compensador de lo que hace o deja de hacer el sector público y el sector privado y no comprenden que así se confinan a trabajar en un punto inoperante o a diluirse en lo inalcanzable. Cuando cada organización pueda integrar, como parte de un crecimiento coherente, el trabajo colectivo con el resto, ella misma y el sector habrán alcanzado un nuevo nivel de desarrollo.

Crear vale la pena, la institución y su contexto

Un proyecto y su continente

Pensar el contexto donde se desarrolla la acción de Crear vale la pena implica tener una mirada sobre la situación de la Argentina y de la región latinoamericana, escenario más amplio que de una manera u otra incide en la situación sobre la cual la organización interviene .

En términos muy generales, en los últimos años América Latina experimenta avances en sus indicadores económicos globales , sin embargo estos procesos de mejora no se traducen en transformaciones estructurales como, por ejemplo, formas equitativas de distribución de la riqueza. A diferencia de otras regiones empobrecidas del mundo, América Latina es considerada por muchos intelectuales como la más injusta por en materia de desigualdad, ya que se caracteriza por la abundancia de materias primas y de potencialidades para el desarrollo. La pobreza y las desigualdades nunca han sido tan extremas como en la actualidad. Según diversas fuentes, un 45% de la población es pobre y dentro de ese grupo un 20% es indigente, es decir, no logra lo mínimo para la subsistencia.

En este continente - el más desigual del planeta- la pobreza no debería ser una fatalidad como lo es hoy. Con voluntad política de erradicarla a través de estrategias de distribución del ingreso y promoción del ejercicio efectivo y no enunciativo de los derechos humanos, se podría reducir considerablemente la pobreza dentro de un tiempo relativamente corto. Hay riquezas disponibles y si se las utilizaran con el objetivo prioritario de la redistribución, se producirían transformaciones hacia la equidad. Caso contrario, estas riquezas lo único que logran es seguir aumentando la brecha de desigualdad actual.

Panorama general de Argentina

La Argentina de los años cincuenta era vista como el lugar de la abundancia, del progreso social, del desarrollo, y su ciudad capital, Buenos Aires, parecía estar más cerca de Europa que cualquiera de los otros países del continente. A principios de los años setenta el índice de pobreza ascendía a sólo un 8%, y la población se beneficiaba con un sistema de seguridad social ampliamente extendido en todo el territorio.

Hoy en día, Argentina está lejos de reflejar esa situación de medio siglo atrás. Durante los años en los cuales se agudizó el modelo neoliberal de conducción y de definición de las políticas de estado, se diseñaron todo tipo de estrategias para reducir la inflación y la deuda externa, asumiendo un costo social sin precedentes, que a la fecha es difícil de resolver. Ya en 1994, Argentina alcanzó los dos dígitos en materia de desempleo y subocupación (12,2 y 10,1% respectivamente), llegando al 18% a fines de 2001. La precariedad laboral afectaba al 30% de los asalariados a comienzos de los '90, y al 40% al despuntar este siglo. Al mismo tiempo, también se notaba el aumento de la pobreza y la caída de la participación salarial en el ingreso.

Después del estallido, a fines de 2001, de la crisis más dramática que enfrentó el país, hubo un período signado por un clima tal, que se creyó que toda esperanza de mejoras estaba perdida. Progresivamente, el crecimiento económico volvió a la Argentina, sobre todo gracias a las exportaciones de materias primas y a la producción agrícola.

Sin embargo, en consonancia con lo que sucede a nivel continental, Argentina aparece como un país dual, como uno de los más paradójicos de América Latina. En un mismo territorio se congregan, simultáneamente, elites que tienen un nivel educativo cercano al de Europa, y aproximadamente el 30% de su población en situación de pobreza (de los cuales un 9% en estado de indigencia). Lo más contradictorio es el hecho de que, después de más de tres años de un crecimiento económico que alcanzó hasta un 9%, la pobreza no disminuya significativamente, sino por el contrario, las desigualdades se acentúan día a día.

El número de barrios pobres (villas de emergencias) se incrementó en los últimos diez años acentuando estas desigualdades. Numerosos

problemas empeoran cada día: la falta de un acceso universal a la justicia, la corrupción institucional, la inseguridad, las debilidades en materia de educación y salud pública, entre otros aspectos que hacen patente que gran parte de la población no tiene garantizados derechos básicos.

La Argentina padece hoy numerosos problemas:

- La pobreza afecta a un 26,9% de la población del país, porcentaje que se eleva a un 45,7% en la región Noreste, siendo el nivel más alto el de Resistencia, Chaco (48,1%) (datos del INDEC de marzo de 2006).

- La juventud ve destruidos sus horizontes de progreso. En efecto, casi la mitad de los jóvenes y adolescentes entre 14 y 24 años son pobres, el 17% es indigente y el 27% se encuentra desocupado. El desempleo de los jóvenes aumentó a partir de 1995 para alcanzar una tasa cercana al 40% para los jóvenes entre 18 y 20 años. Estos jóvenes que antes tenían 15 años, hoy tienen 25 o más años y nunca tuvieron un trabajo. Cuatro de cada diez jóvenes económicamente activos jamás consiguieron un empleo en la última década. ¿Cómo logra insertarse en un mercado laboral cada vez más exigente un joven que hace 10 años que busca un empleo sin suerte, que además abandonó tempranamente sus estudios? ¿Cómo conseguir que 1,2 millones de jóvenes que trabajan en negro puedan acceder a un empleo en blanco? Son respuestas que seguramente no brindará el mercado.

- A partir de 2002, la presencia de niños que hurgan en bolsas de basura y jóvenes que empujan un carro con kilos de cartones y papel para reciclar es cada día más habitual: son las personas conocidas como “cartoneros”. Un 50% de ellos son niños y niñas.

- La desigualdad en el acceso a la educación es cada día mayor. La pérdida de calificación se incrementa a causa de la introducción de las nuevas tecnologías. Hay una circularidad de la reproducción intergeneracional de la pobreza que contribuye al aumento de las desigualdades salariales, educativas y de ingreso. En efecto, los padres pobres no pueden dar a sus niños las posibilidades suficientes de educación, condenándolos a la pobreza.

El modelo neoliberal generó una enorme exclusión social difícil de

revertir. Los años '90 mostraron que no había un vínculo necesario entre el crecimiento económico y la disminución de la pobreza, sino muy por el contrario. Quienes pierden, nuevamente y a diario, son aquellos que menos tienen, cuya mayoría son niños y niñas, a quienes se priva de sus derechos más elementales: salud, vivienda, alimentación y educación.

El conurbano bonaerense, el contexto más cercano de Crear vale la pena

La expresión conurbano bonaerense constituye una categoría tan específica como imprecisa a la vez. Sin embargo, se puede definir al conurbano bonaerense como la «mancha demográfica» que rodea a la Ciudad de Buenos Aires, correspondiendo a un anillo de veintiséis municipios. Se destaca por su impresionante densidad demográfica, por una clara ampliación de la pobreza y del desempleo durante los últimos treinta años, y por todos los problemas vinculados a estos temas.

En el debate político argentino, la cuestión del conurbano bonaerense siempre se encuentra presente. Respecto de la pobreza, cuenta con los mayores índices de estancamiento económico y de desempleo. Cuando se habla de la inseguridad civil, esta zona aparece como el área, donde se registran mayor cantidad de crímenes y delitos de la población tanto como policiales. Y sería lo mismo a propósito del estancamiento de la educación, de la salud, de la vivienda, por sólo mencionar algunas cuestiones claves.

El conurbano bonaerense tiene nueve millones de habitantes, tres veces la población de Uruguay. Más exactamente, viven 8.684.953 millones de personas, con una densidad poblacional de 2.392.5 hab/km². La superficie total de Argentina es de 2.791.810 km² y la del área metropolitana bonaerense es de 3.630 km². Así, en este espacio, vive alrededor del 24% de la población total del país.

Según los datos publicados por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) en marzo de 2007, un 30,2% de la población del conurbano es pobre. Según datos del INDEC de 2005, con un 13,6%, el conurbano bonaerense sigue siendo la región con el mayor desempleo

de Argentina. Sobre todo, cuando se sabe que ese porcentaje no incluye como desocupados a los beneficiarios de los planes sociales que son particularmente numerosos.

Muchos problemas ambientales han aparecido también por la falta de una política adecuada por parte de las autoridades, tanto nacionales como provinciales y municipales, y amenazan la salud de una parte cada día más importante de sus habitantes:

- Una población cada vez mayor vive en terrenos bajos, inundables, sin red cloacal, con redes de agua corriente deficientes que no cumplen los requisitos sanitarios.
- La contaminación de los cuerpos de agua superficial a causa del aporte de residuos sólidos y líquidos de origen industrial y también domiciliario.
- Los basurales a cielo abierto representan un problema muy grave con un elevado riesgo sanitario pues producen no sólo la contaminación del agua subterránea, sino también el desarrollo de enfermedades como la hepatitis, la leptospirosis, la meningitis, la rabia, etc.

La economía de la zona padece desde hace muchos años del estancamiento económico de sus pequeñas y medianas empresas (Pymes), lo cual genera desocupación y pobreza. Un estudio sobre las Pymes del conurbano bonaerense hecho en 2005 por tres universidades de la región, muestra una desaparición de empresas cinco veces mayor entre 1994 y 2004 a la registrada en períodos anteriores. Sólo a partir de 2002, la tendencia de cierre de empresas comenzó a revertirse muy lentamente.

Crear vale la pena en dos barrios del conurbano

Dentro del ámbito del conurbano bonaerense, los centros culturales comunitarios –espacios donde se da la intervención territorial de Crear vale la pena- se encuentran ubicados en las localidades de Boulogne y Beccar, en el partido de San Isidro. Este partido está al noroeste de la Provincia de Buenos Aires. Su cabecera se encuentra a 21km de la Capital Federal y su superficie es de 48Km². Está integrado

por seis localidades: San Isidro, Martínez, Acassuso, Villa Adelina, Boulogne Sur Mer y Beccar.

Centro Cultural Comunitario Puertas al Arte: se encuentra en los límites del barrio de La Cava. El barrio La Cava, ubicado en la localidad de Beccar, Partido de San Isidro, es una de las denominadas “villas de emergencia”. Es de los barrios más extensos y densamente poblados del Gran Buenos Aires. En él existen unas 2.100 casas y viven, aproximadamente, 10.000 personas. Muchos de los habitantes provienen de otras provincias del país, y hay también un alto número de extranjeros provenientes de países limítrofes. Las viviendas son precarias, en general de madera y chapa. El nivel de hacinamiento es muy alto y la infraestructura pública es deficiente. En el interior del barrio no hay servicio de cloacas, ni de recolección de residuos, ni alumbrado público. Los tendidos de luz se realizan de manera insegura originando situaciones de riesgo constante. En el barrio no existen calles, sino pasillos; unos son de tierra y otros tienen baldosas; por esta razón el transporte público se restringe a los límites exteriores del barrio. Los barrios San Cayetano y Sauce desde donde concurren muchos alumnos, tienen características similares a las descriptas. Ocupan aproximadamente 10 manzanas y son habitados por alrededor de 3500 personas.

Centro Cultural Comunitario Joven Creativo: está ubicado en el barrio conocido como Bajo Boulogne y su acción también alcanza a los barrios Binca y Santa Ana.

El barrio del Bajo Boulogne se encuentra ubicado en el Partido de San Isidro, en las adyacencias del río Reconquista. Está compuesto por 30 manzanas. Su población ronda las 6.500 personas y las viviendas son unas 900. Posee un tipo de construcción muy variada dependiendo de la ubicación dentro del barrio, es notable como va aumentando la precariedad a medida que uno se interna en el mismo. En términos generales es un barrio obrero. Muchas de sus construcciones son de material, pero se encuentran, a pesar del paso del tiempo, sin terminar.

Barrio Binca es un barrio formado por 5 manzanas, con una población aproximada de 1100 habitantes y unas 170 casas. Se trata de un

barrio obrero cuyos habitantes no poseen la propiedad de las tierras. Las viviendas son de material, pero la gran mayoría está sin terminar.

Santa Ana es otro barrio de los denominados “villa de emergencia”. Son 6 manzanas habitadas por 3000 habitantes y con una cantidad aproximada de 630 viviendas. El material de las mismas es cartón, chapa y madera. Su nivel de hacinamiento es considerablemente alto. Está compuesta por migrantes del interior del país donde ninguno posee la propiedad de las tierras. En el interior del barrio no hay calles sino pasillos.

Cabe destacar que, si bien se describen los barrios más pobres de la localidad de Boulogne, los centros no se encuentran emplazados dentro de las “villas”, sino en la intersección entre ellas y otros barrios diseñados más a la usanza urbanística y, en su mayoría, con población obrera. Esta localización no es casual, ha tenido la intención de servir de mediación entre poblaciones de diferentes orígenes socio-económicos para facilitar su encuentro en espacios comunes.

El arte como un derecho

Crear no se pregunta qué es el arte, sino si el arte es una necesidad, si es un derecho humano; si el arte contribuye a la transformación social, a la construcción de equidad, a la garantía del acceso universal a los bienes simbólicos. Estas son las preguntas de Crear vale la pena. Y a todas estas preguntas contesta afirmativamente.

Por eso interviene en contextos de pobreza estructural; por eso los programas dan acceso al arte a alrededor de 600 niñas, niños, adolescentes y jóvenes; tiene 50 docentes a cargo; por eso trabaja a partir de procesos educativos ligados a procesos comunitarios.

Crear tiene dos misiones fundamentales:

- 1- Generar oportunidades para jóvenes en contextos de pobreza a través de la educación en las artes, y de la producción de obra artística.
- 2- Colocar al arte en el centro del desarrollo equitativo, como motor de la vida social.



Circuitos culturales

Los programas de formación en arte y organización social

Crear vale la pena elaboró un plan estratégico durante el año 2005 en el cual la organización definió tres programas de formación en Arte y Organización Social:

1- Programa artístico comunitario. (quise separar el subtítulo del párrafo siguiente, y en los dos primeros no me di cuenta de que al hacerlo cambiaba la numeración del margen izquierdo)

A partir de talleres, espectáculos, proyecciones, charlas y debates se sensibiliza a la comunidad respecto de su derecho a la expresión artística y el acceso a los bienes culturales. Se invita a los vecinos a participar de la gestión comunitaria de los Centros Culturales y a disfrutar junto con sus familias de las actividades lúdicas, pedagógicas y artísticas ofrecidas durante todo el año para un máximo de 600 niñas, niños, adolescentes y jóvenes.

2- Programa artístico profesional.

A partir de capacitaciones en distintas disciplinas artísticas, la elaboración de obras multidisciplinarias, la inserción de las producciones artísticas en circuitos culturales profesionales, y la promoción de cooperativas artísticas, se busca ampliar la oferta educativa ofrecida en estos barrios a estos jóvenes, y mejorar sus oportunidades de inserción

laboral. Por otro lado, se estimula la formación de estos jóvenes como multiplicadores de la estrategia “Arte y Organización social” a través de capacitaciones en gestión cultural, pedagogía y política. En este sentido se los motiva y acompaña para asumir el liderazgo de procesos de transformación tanto en sus propios barrios como fuera de ellos: conducción de los Centros culturales comunitarios, coordinación de talleres de Arte y Ciudadanía en escuelas, organización de proyectos productivos. Este programa está dirigido a un máximo de 50 jóvenes quienes reciben una beca de estudio, viáticos, refrigerios y materiales para facilitar su inserción educativa en nuestra organización y en otros espacios formativos complementarios (escuelas, instituciones terciarias y universitarias).

3- Programa de Formación de Formadores

Jornadas de capacitación dirigidas a profesionales de otros espacios educativos, artísticos u organizaciones sociales que desean incorporar herramientas educativas, de producción artística, estrategias de acción comunitaria o diseños organizativos en el encuadre de “artes y transformación social”.

El programa artístico comunitario se aplica a la inserción de los centros en una red barrial. Los programas de formación profesional en artes y de formación para otros espacios se aplican tanto a la circulación de la obra artística de los jóvenes como a la construcción de redes en otros territorios con diferentes instituciones del mismo o de diversos contenidos temáticos. La estrategia es desarrollar una acción pedagógica que reúna a una diversidad de actores sociales suficiente como para darle autonomía al programa a posteriori de nuestra intervención.

La estrategia de intervención

La estrategia organizativa se sintetiza en el trabajo a partir de los Centros Culturales Comunitarios Puertas al Arte y Joven Creativo y la estructura transversal que los une. Juntos, los tres espacios conforman la organización Crear vale la pena.

Esto es lo que la organización denomina núcleo de acción diverso,

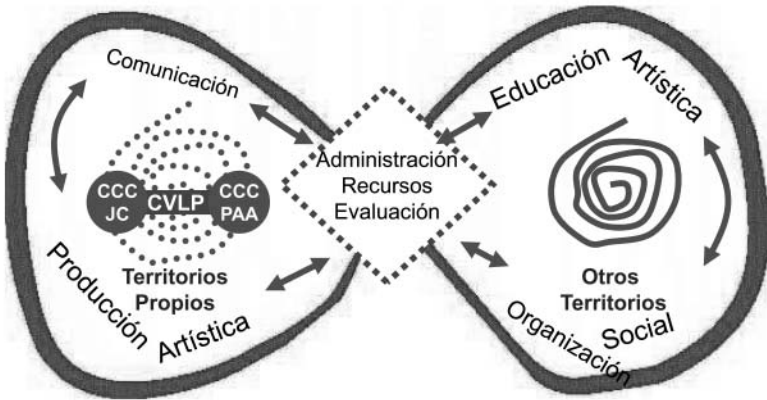
porque se decidió trabajar en dos centros culturales que están ubicados en dos barrios bien diferentes: uno de pobreza estructural extrema como es La Cava, y otro de clase media empobrecida en Boulogne. La sede de coordinación se encuentra en un tercer edificio en la misma zona de Boulogne.

El modelo institucional

La institución se organiza según los programas pedagógicos en Arte y Organización Social antes mencionados (Artístico comunitario, artístico profesional y de formación de formadores). En cada uno de ellos se combinan la educación, el arte y la organización social como estrategias de trabajo de campo. Las áreas de servicio al campo se engloban en lo que se define como Desarrollo Institucional: Comunicación, Recursos, Administración, Finanzas y Control.

La misión de Crear vale la pena no se limita a este trabajo en sus centros propios, sino que intenta hacer un trabajo de construcción con otros en diversos espacios. Es por eso que, además del trabajo en los centros, se desarrollan herramientas de intervención artística de carácter eventual como ser talleres de Arte y Ciudadanía para escuelas y organizaciones sociales, espectáculos, charlas, etc.

Los territorios geográficos



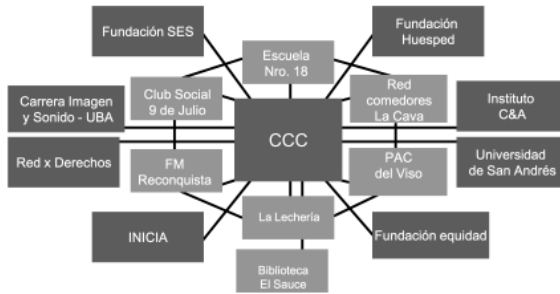
La acción territorial tiene una gran importancia para Crear vale la pena porque se considera que en el proceso de construcción de equidad, la apropiación simbólica es fundamental.

Se promueve el desarrollo de Centros Culturales Comunitarios (CCC) como espacios de protagonismo juvenil y transformación social hacia la equidad. Estos centros, que surgen en alianza con iniciativas barriales, se convierten en espacios privilegiados para la participación ciudadana, el efectivo ejercicio del derecho a la expresión artística, y el acceso a la cultura para niñas, niños, adolescentes y jóvenes, así como para la formación profesional artística, pedagógica y organizativa de jóvenes en situación de pobreza. Los CCC buscan generar institucionalidad alrededor de procesos educativos y productivos, donde el artista es un agente cultural del cambio y de la integración social. Los CCC trabajan en alianza con redes barriales y otras organizaciones de apoyo dedicadas a problemáticas complementarias (apoyo a la educación formal, juego integrador, acceso a las nuevas tecnologías de la información, etc.).

El desafío de cada uno de los CCC es lograr permeabilidad, y crear alianzas con la red de organizaciones barriales con las cuales se pueden vincular para desde allí transformar las condiciones de vida de los vecinos. Cada centro planea explícitamente muchas de las actividades en asociación con las organizaciones barriales y comunitarias de la zona.

También es muy significativa, en la red tejida por los centros, la participación de organizaciones de apoyo en actividades y proyectos de los CCC como, por ejemplo, Asociación Civil Lekotek, la Fundación SES, Fundación Equidad, Fundación Huésped, entre otras. Estas organizaciones desarrollan actividades sistemáticas o periódicas en los CCC. Las demandas/necesidades comunitarias superan las posibilidades de Crear vale la pena, lo cual requiere sumar a nuevos y diferentes socios con sus saberes y servicios a la programación del CCC.

Centro Cultural Comunitario... creando alianzas



El modelo de gestión de los centros culturales comunitarios

Los CCC están coordinados por equipos de jóvenes. Por un lado, están los dos equipos barriales de gestión, que en cada uno de los CCC trabajan en la administración, la construcción de identidad barrial y la movilización de la comunidad. Por otro lado, están los equipos temáticos, que están integrados por jóvenes de los distintos barrios, y se organizan en función de las estrategias comunes de la acción de campo: educación, comunicación y programación de espectáculos. Los equipos barriales tienen un acento puesto en identidad, apropiación y pertenencia; y los temáticos en formación, dinámicas colectivas, apertura a nuevos espacios e interdisciplinariedad.

Estos equipos temáticos están pensados en función de formar animadores socio-culturales haciendo sus prácticas sobre la realidad de gestión de los dos espacios. De este modo, algunos jóvenes tienen una mirada más específica sobre su barrio, y otros, una visión más global de cómo implementar el mismo tipo de acciones en diferentes contextos con su diversidad de demandas/necesidades. Estos equipos cuentan con un capacitador por tema y voluntarios de afuera de los barrios.

De este modo la coordinación de cada espacio comunitario se convierte en una acción de liderazgo de equipo. El liderazgo social ha tenido y tiene muchas implicancias negativas para la sociedad argentina

vinculadas con una larga historia de manipulación y personalismos. Por tanto, desde Crear vale la pena se decidió trabajar para generar liderazgos ampliados, que destacaran los aspectos más positivos de la capacidad de conducción: capacidad de convocatoria y de gestión, de mirar la complejidad, de negociación y de apertura a nuevas ideas.

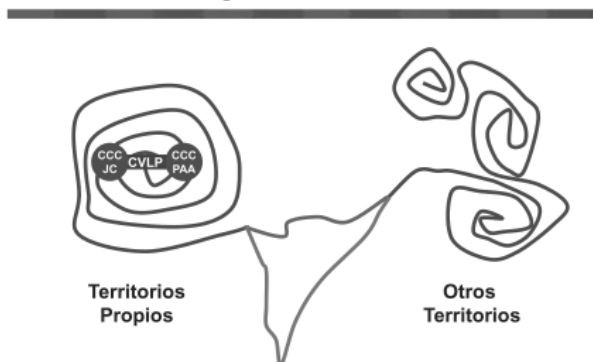
Los otros grupos que operan en Crear son los grupos de jóvenes nucleados alrededor de las diferentes producciones artísticas: bandas de música, grupos de danza, grupos de teatro, de escritura de historietas, de realización de murales.

La organización es el medio y la transformación es el fin.



El espiral de acción

Programas de acción



Si alguna vez se percibió como un problema, que los jóvenes de un determinado barrio construyeran su identidad reactivamente como resistencia detrás de un muro, que les impedía salir al encuentro de otros, hoy se ve como un problema que Crear vale la pena sólo se relacione con organizaciones que desarrollen arte en contextos de pobreza. Esto también implicaría la construcción de una pared demasiado resistente e impenetrable a los procesos que verdaderamente pueden producir transformación social.

Los territorios geográficos deben aliarse sistemáticamente a los territorios temáticos para generar contextos de posibilidad que favorezcan la transformación social.

Redes y alianzas:

Crear vale la pena participa de las siguientes redes o tiene alianza con las siguientes organizaciones:

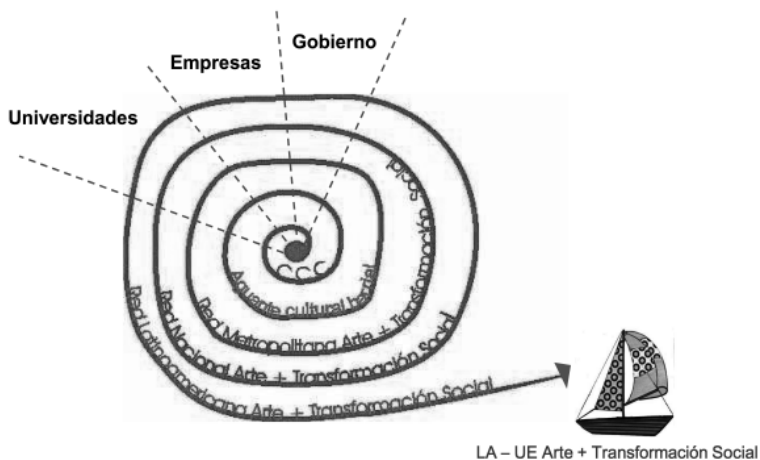
- **Red x los derechos de los jóvenes**, grupo de organizaciones territoriales que trabajan con jóvenes, y desarrollan procesos de formación y acción para la promoción de los derechos.
- **Mesa Nacional de Trabajo y Juventud**, espacio que reúne a organizaciones sociales de diferentes provincias argentinas que trabajan desde esta perspectiva.
- **La Alianza Metropolitana Arte y Transformación Social** que reúne a cuatro organizaciones de la región (Grupo Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas y Culebrón Timbal)
- **La Red Latinoamericana Arte y Transformación Social** que reúne a 25 organizaciones de 5 países (Argentina, Brasil, Bolivia, Chile y Perú)
- Red Sudamericana de Danza.
- Kiel-CREARtiv, Proyecto Kiel aprendiendo del Sur (Alemania)
- Red Creative Exchange
- Foundation for Community Dance.
- One World International.
- Artfactories-Mains D'Oeuvres.
- Red Iberoamericana Imago-Xarga Grog.

Una nueva escala reúne:

En los orígenes, la necesidad de encontrarle una estructura al trabajo definió una primera estrategia: desarrollo de institucionalidad. Ahora la realidad de afuera y de adentro de los centros reclama: el desarrollo de contextos de posibilidad. Crear vale la pena no es sustentable pese a hacer una buena gestión de sus recursos.

Crear vale la pena es una organización que genera un presupuesto para su plan estratégico que ronda los 800.000 pesos anuales. Cada año se realiza un esfuerzo de recaudación que deja a la organización sin perspectivas de existencia para el año siguiente. Es decir opera desde hace 10 años sobre la base de un riesgo absoluto. Este logro de cada año es, en realidad una odisea, en principio inviable, en un país como Argentina donde la la Secretaría de Cultura de la Nación dispone de sólo 800.000 pesos para entregar como subsidios a todos los programas de arte y cultura del territorio nacional.

Una organización genera sustentabilidad/permanencia en la medida en que puede construir la acción política con otros grupos e instituciones privadas y públicas de modo que se convierta en sustentable el tema en general y no sólo la propia organización. Dice Hannah Arendt:



No es el hombre al que hay que salvar, sino al espacio que reúne a los hombres

Hannah Arendt

“No es el hombre al que hay que salvar, sino al espacio que reúne a los hombres”, y esta frase incluye no sólo a instituciones sino a la suma de instituciones, la suma de los colectivos y las agrupaciones. Es decir, no se trata de buscar subsidios, sino de colaborar para que algún día la Secretaría de Cultura de la Nación pueda lanzar un programa público de arte y desarrollo equitativo que justifique otro nivel presupuestario.

Hasta ahora las organizaciones han estado reemplazando al Estado en los espacios en donde este ha retirado su función de proveer bienestar y reestablecer condiciones de oportunidad. En el mejor de los casos el Estado ha operado con programas focales, fragmentados y discontinuos como otra ONG más.

¿Por dónde empezar? La espiral de acción de Crear vale la pena arranca de los dos centros culturales comunitarios como unidad territorial que busca armar una trama con otras organizaciones barriales y comunitarias. El segundo círculo son las acciones a nivel metropolitano, con la Red Metropolitana de Arte y Transformación Social y la Red por los Derechos de los Jóvenes. El tercero, el armado de alianzas con vista a la red nacional, que se está tratando de construir junto con otras organizaciones en todo el territorio desde la Puna hasta Ushuaia. El cuarto, a nivel continental, la Red Latinoamericana Arte y Transformación Social, que incluye 5 países; y en la cual Crear vale la pena es coordinadora de su núcleo de gestión y responsable de la construcción del puente con Europa. Crear vale la pena desarrolla además individualmente una plataforma internacional de alianzas con socios en Francia, Alemania, Reino Unido y España.

El intercambio realizado entre organizaciones de ambos continentes ha probado que el diálogo cultural pueden ser establecido como una avenida de dos manos. Para ello es fundamental descubrir cual es el aporte de las culturas latinoamericanas al mundo del arte, la cultura, la educación y la construcción de ciudadanía en el mundo. Los programas para la promoción de jóvenes en situación de pobreza: integración social, desarrollo de competencias laborales, programas de inclusión educativa, y construcción de ciudadanía de la red Latinoamericana Arte y Transformación Social han demostrado ser buenas prácticas a ser transferidas a Europa y valoradas en ese continente. Del mismo modo, estos vínculos buscan encontrar cuáles son los aportes

estratégicos de la experiencia europea a Latinoamérica. Los campos de especial atención son: la construcción de redes, la incidencia en políticas públicas y la sistematización de los saberes y prácticas.

La pregunta sobre cómo producir escala o efectos multiplicadores, Crear vale la pena la responde diciendo que no lo sabe. “Un verdadero viaje de descubrimiento no sólo consiste en buscar nuevas tierras, sino en tener una mirada nueva”; esta frase de Marcel Proust expresa acertadamente el pensamiento de la organización en torno a este tema. Es necesario producir una mirada nueva sobre lo que significa producir escala, porque no es simplemente producir más cantidad de lo que ya se sabe hacer. Por eso se sigue apostando a la capacitación sobre nuevas estrategias de multiplicación.

Después de 14 años de tarea ininterrumpida, se entiende que todo lo realizado ciertamente ha reportado beneficios palpables para todas las personas de dentro y fuera de contextos de pobreza, que están y han estado involucradas en el proyecto de la organización. Sin embargo, esos beneficios son muy escasos con relación a la dimensión de lo que Crear vale la pena apunta, cuando habla de transformación social. No se sabe a ciencia cierta qué es producir escala o efectos multiplicadores en este sentido, pero sí se conocen algunos rumbos:

1. Trabajar en alianza con el Estado. Se entiende que la dimensión de la transformación apunta claramente al espacio público. Crear vale la pena es una organización privada con fines públicos y por tanto, puede explorar, investigar, generar dispositivos, innovar o generar las condiciones de laboratorio de experiencias a las cuales el Estado difícilmente puede acceder. Pero este conocimiento acumulado debe traspolarse a una realidad más amplia, como ser la construcción de políticas públicas.

2. Armado de consorcios de generación de bienes públicos con otras organizaciones del ámbito privado. Para combatir la pobreza como gueto, es necesario imaginar el espacio de la transformación no restringido al espacio de la pobreza, porque lo que define la exclusión es la relación entre los excluidos y los incluidos -como dice François Dubet-. Sólo es posible salir de la exclusión potenciando el encuentro entre el excluido y el incluido para así generar y potenciar contextos de posibilidad. Lo opuesto a esta idea es lo que se conoce

como asistencialismo: sólo los ricos pueden ayudar a los pobres porque tienen lo que estos no poseen; pero la acción transformadora se opone también a lo que se conoce como basismo: sólo se puede entender la pobreza si se la padece a diario.

La pregunta sobre la multiplicación es una pregunta sobre la transformación.

Esta pregunta cuestiona tanto el contexto como la propia identidad de las organizaciones sociales. Apunta, en realidad, a tratar de entender cuáles son las fronteras de lo social, dónde está esa frontera. La frontera no está entre el contexto pobre y el contexto rico, pues abarca todo un sistema que opera con bolsones de pobreza y riqueza, nichos de oportunidades y de carencias estructurales. Se percibe un sistema hegemónico al igual que el universo: un infinito con fronteras. Y en realidad sólo se trata del universo posible construido dentro de los muchos potencialmente posibles.

Multiplicar es transformar

La construcción de nueva subjetividad es una clave para pensar la construcción de un mundo más justo desde un cambio entendido como multiplicación de transformaciones personales y colectivas.

Crear vale la pena ha pensado la multiplicación como una pedagogía que apunta a la construcción de nuevas identidades para una cultura renovada. No es posible construir una nueva cultura sin renovar identidades, y viceversa. Desde esta perspectiva, la organización aún está alejada en sus prácticas de lo que se conoce como la “replicación” (repetición-imitación-copia) de una franquicia social y ha comenzado a entender que la multiplicación de su experiencia debe realizarla como una articulación o colaboración con: el Estado, la gestión comunitaria con otros en los propios barrios, otras organizaciones afines en territorios más lejanos, y otras organizaciones sociales que no intervienen en el terreno del arte, entre otros. Todo esto apunta a generar un campo político atravesado por muchos más ejes y cuestiones, que los que Crear vale la pena maneja y desarrolla desde su misión institucional y la de las organizaciones socias más próximas. Sobre todo, se busca y se alienta a modificar lo propio: como personas y como organizaciones.

Nada apunta más radicalmente a la muerte de la transformación que acotarse al universo de lo que muchos definen como “Sector Social”. En Crear vale la pena para lograr la transformación social –que aún no se sabe claramente cómo es- se habla de perforar, atravesar espacios y hacerlos permeables para generar conductores y fluidos, corrimientos y recorridos dentro de los mundos particulares, que arrastren personas y contenidos hacia los colectivos transformadores. Así se logrará esa diversidad que genere nuevas preguntas para después – sólo en ese momento- comenzar a responderlas. Para alcanzar esto, se debe salir del adormecimiento de la acción política, que está dada por años de dictaduras y políticas neo-liberales , pero también por la resistencia - de personas e instituciones- dentro de una identidad entendida como lo propio que no se modifica jamás. Como dice Octavio Paz, “quizás la creencia en la identidad personal es un recurso de nuestra nadería para dar un poco de verosimilitud a nuestro descosido y discontinuo transcurrir pues no existimos, transcurrimos. Las imágenes de la realidad que nos entregan la memoria y la imaginación son reales, incluso si la realidad no es enteramente real”. En esta frase hay dos cuestiones muy importantes: una apunta al tema de la identidad como proceso creativo entre el yo y el contexto; y otra al tema del arte. Parece sugerir que, en muchos momentos, la realidad se comporta como lo no real, y que el arte genera la posibilidad de mostrar otra realidad en el aquí y ahora.

En resumen, el desafío de la transformación social y el espacio a partir del cual se podrá alcanzarla es:

- La construcción de la organización política del colectivo “arte y transformación social”.
- La construcción de colectivos cívicos: Crear vale la pena está buscando muy seriamente alianzas con movimientos sindicales, movimientos políticos y cívicos.
- El encuentro de los nuevos espacios a través de los nuevos movimientos (itinerancias y corrimientos). Los territorios temáticos y geográficos deben moverse: los socios de Crear vale la pena pueden estar muy lejos.

Criterios generales de sustentabilidad organizacional

La estrategia utilizada en este campo la denominamos “**sostenimiento transversal**”¹⁵ Entendemos que garantizar la sustentabilidad no puede ser asumida por un grupo aislado dentro de la organización y que la gestión se enriquece si todos los que participan asumen, en alguna medida, esta tarea. Como primer acercamiento a esta perspectiva haremos un puntaje mínimo de los campos que la componen. Crear vale le pena busca construir su sustentabilidad a partir del trabajo en los siguientes 5 campos:

- Financiero
- Metodológico
- Capital humano y social
- Visibilidad
- Asociatividad

El campo **financiero** abarca principalmente la administración y el desarrollo de recursos.

La administración se desenvuelve como el campo desde donde se planifica y se realiza un seguimiento clave para que los recursos sean utilizados con efectividad, eficiencia y transparencia. Se busca que información de buena calidad esté a disposición de los participantes y especialmente de los financiadores. Se trabaja desde las siguientes convicciones.

¹⁵ Sostenimiento transversal hace referencia a una estrategia que involucra los campos de: desarrollo de recursos, administración, asociatividad, desarrollo de capital social y humano y la visibilidad. Todos estos campos son trabajados de manera conjunta por diferentes miembros de la organización instalando la temática de la sustentabilidad dentro de cada punto de trabajo de la organización.

- Colocar la información al alcance de todos genera que los participantes, el personal contratado y los voluntarios desarrollen un mayor compromiso con el manejo y gestión de los recursos del programa.
- Compartir con los financiadores o socios del programa el avance de los proyectos y su gestión financiera es una forma básica de transparencia y de afianzamiento de la relación apostando al desarrollo de alianzas de trabajo de mediano y largo plazo.

El desarrollo de los recursos establece las estrategias y prácticas que permiten obtener en tiempo y forma los recursos necesarios para el desarrollo del programa. Estas acciones buscan involucrar a todos los participantes de la organización respetando roles de coordinación específicos y niveles de responsabilidad. Se busca evitar la existencia de un ámbito aislado dedicado al desarrollo de recursos que se distancie de la acción de campo y que invite a la división interna de la organización. Se propone una estrategia transversal que impulse a todos los participantes de la organización y los programas que ésta anima, desde distintos roles y con diferentes intensidades en su compromiso, a participar de la sostenibilidad de proyectos conjuntos.

El campo **metodológico** se divide en dos áreas fundamentales: el desarrollo organizacional y el desarrollo y sistematización de metodologías y herramientas de trabajo.

El desarrollo organizacional se encarga de ir configurando y reconfigurando el diseño organizacional de acuerdo a las necesidades de futuro de la organización.

El trabajo con relación a la sistematización de metodologías y herramientas apunta a fortalecer, estructurar y registrar estrategias de intervención y procesos e instrumentos de trabajo, así como a desarrollar procesos de evaluación y construir indicadores de resultado.

El **desarrollo de capital humano y social** favorece los procesos de construcción de institucionalidad de los Centros Culturales Comunitarios, el desarrollo del voluntariado externo y la formación profesional de docentes, técnicos, animadores y gestores socioculturales capaces de sostener y proyectar los emprendimientos culturales barriales desde la autogestión.

La visibilidad busca posicionar a la organización para que pueda acceder a diferentes oportunidades de desarrollo de alianzas y recursos desde una imagen basada en los fundamentos ideológicos que sostienen la política institucional.

La asociatividad busca desarrollar alianzas en el ámbito local o temático para ampliar los servicios brindados por la organización y fortalecer la capacidad institucional de crecimiento. El **desarrollo de las alianzas institucionales** es una estrategia que atraviesa la organización de todos los programas y establece, en la fortaleza del trabajo en colaboración y solidario con otros actores, la capacidad de sumar saberes y recursos a los servicios ofrecidos. Esta metodología logra mayor impacto y permite producir modificaciones a nivel del imaginario social y de las políticas públicas reposicionando al arte y al lugar de los jóvenes dentro de la sociedad. Para ello apostamos a desarrollar nueva institucionalidad y estructuras de servicios para Crear y otras organizaciones.

Historia del desarrollo de fondos de la organización

Estrategias de desarrollo de fondos y principales etapas

Crear vale la pena en sus diez años de existencia ha transitado distintos momentos de desarrollo de sus acciones, tanto en la gestión de fondos como en la aplicación de los recursos. Para facilitar el acercamiento proponemos dividir su historia en las siguientes etapas:

1992-1996: El programa se originó dentro la Fundación El Otro. Durante estos primeros años la gestión de recursos era realizada dentro de la estrategia implementada por esta organización. Las fuentes de recursos más significativos provenían de **donaciones de personas** que brindaban dinero a través de su tarjeta de crédito o como donaciones anuales en efectivo y por la realización de un **evento anual**. Los responsables de la ejecución del programa de Crear no tenían dedicación en estas tareas ya que estaban a cargo de miembros del Consejo de Administración y de la Dirección Ejecutiva. Esta estrategia de financiamiento se sostenía desde el capital social del equipo directivo.

1997-1998: Esta etapa la podemos caracterizar como de transición.

En este período el Programa Crear vale la pena toma autonomía y da **origen a la Fundación Crear vale la pena**, como estrategia de crecimiento planificada y estimulada por la organización en la que se origina (Fundación el Otro).

Poco a poco se comienza a asumir la responsabilidad en el desarrollo de los recursos que le permitan su sostenibilidad. El primer paso es la organización de una estructura administrativa para continuar con la cartera de **personas asociadas** que a través de Fundación **El Otro** continúan apoyando el programa. También se inician las experiencias de gestión con algunas **Fundaciones Financiadoras**.

1999-2001: En este período el programa cambia de escala y modifica sustancialmente su presupuesto y sus fuentes de financiamiento. Conjuntamente con la obtención de otros pequeños aportes del Estado y de una Fundación Nacional, más la continuidad en el apoyo de las personas donantes de la Fundación El Otro, ésta traslada para el desarrollo de Crear la posibilidad de lo que sería el primer gran financiamiento del programa: a partir de una convocatoria realizada por la Secretaría de Desarrollo Social de la Nación con Fondos del Banco Interamericano de Desarrollo, El Otro presenta el proyecto de Crear vale la pena y se obtiene la aprobación de un importante financiamiento para los años 1999, 2000, 2001.

Este salto de escala se potencia en el año 2000 cuando la Fundación Avina se asocia como una nueva y significativa fuente de recursos para el programa. Esta alianza permite fortalecer la calidad del programa y su desarrollo institucional, al tiempo que puede desarrollar tareas de investigación como una mirada hacia adentro que permita registrar las estrategias de trabajo construidas.

En estos años El Otro acerca también una organización francesa que –acuerdo con Crear mediante- comienza a apoyar el programa con un financiamiento de una duración de 18 meses que facilita los procesos de desarrollo local.

Se comienza con una estrategia de vinculación con las empresas y el desarrollo de servicios artísticos como una posibilidad de inserción en el mercado de los alumnos del proyecto y cómo un canal de acercamiento a posibles empresas socias que tuvo resultados significativos

de contacto que no llegaron a transformarse en recursos financieros significativos para el presupuesto.

La combinación de estas nuevas grandes fuentes de recursos con los pequeños financiamientos que ya se venían desarrollando modifican la escala presupuestaria de la organización que evoluciona fuertemente en la ejecución de su presupuesto anual:

1999 \$ 147.630

2000 \$ 153.692

2001 \$ 383.856

2002-2003: Esta etapa se caracteriza por una detención en el crecimiento presupuestario y la vivencia de una situación de altísimo riesgo para la continuidad del proyecto. El crecimiento del programa y sus resultados no habían sucedido a la par del crecimiento en la dedicación y desarrollo de la capacidad para la búsqueda de fondos. Esta situación sumada a los importantes cambios del escenario nacional e internacional y el vencimiento de los subsidios de mayor magnitud desencadenaron una reducción en la disposición de recursos financieros y una imposibilidad de planificar la ejecución del programa de forma adecuada. Inmediatamente se reacomodaron todas las proyecciones de gastos y contrataciones y se inició un plan que durante el 2002 era para extender los recursos en el tiempo apostando a garantizar su futuro. En esta etapa se detuvo el trabajo que se venía realizando con empresas por la dificultad en la obtención de resultados debido a la situación del contexto y se dirigió el esfuerzo, principalmente, a fundaciones empresarias nacionales y a organizaciones financiadoras internacionales.

La organización había crecido de manera significativa y -si bien también en épocas anteriores había trabajado con presupuestos bajos y alta incertidumbre- enfrentaba que la incertidumbre sumada a una gran proyección y enormes oportunidades, era un problema mucho más serio.

A fines del 2002 y durante el 2003 se sostuvo una política que limitaba el crecimiento presupuestario de la organización pese a la demanda existente, apostando a garantizar una extensión en los plazos

de garantía presupuestaria. Se centró el esfuerzo en el desarrollo de un programa de sustentabilidad para el proyecto.

Los distintos miembros de la organización comenzaron a involucrarse más en la gestión de recursos y el volumen de presentación de proyectos creció de manera sorprendente y al poco tiempo empezaron a surgir resultados positivos. El programa comenzó a extender los plazos de garantía presupuestaria y a poder volver lentamente a proyectar su crecimiento.

Durante el 2002 el presupuesto total ejecutado fue de \$302.665 y en el 2003 fue de aproximadamente \$326.683.

Podemos decir que el plan aplicado había obtenido los resultados esperados: permitió sostener el desarrollo del programa en niveles interesantes, diversificó las fuentes de financiamiento y extendió los plazos de garantía presupuestaria.

Algunos datos (tomados en momento en el que la organización llevó adelante un análisis profundo, el último trimestre de 2004- sobre la evolución presupuestaria del programa y las fuentes de financiamiento)

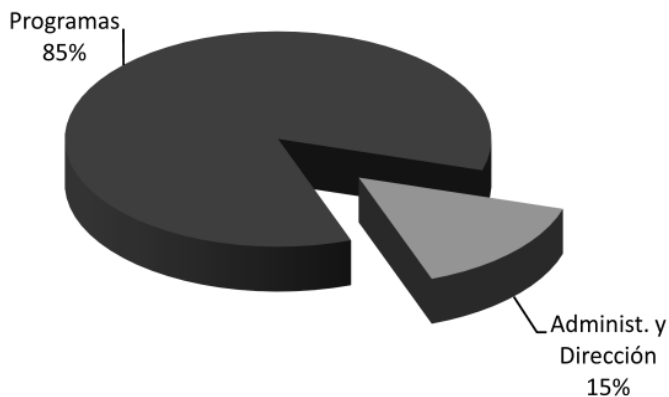
Egresos

Cuadro1: Ejecución presupuestaria por año

Año	Dinero ejecutado
1997	\$17,315
1998	\$39,245
1999	\$147,630
2000	\$153,692
2001	\$383,856
2002	\$302,665
2003	\$326,683
Enero - Septiembre 2004	\$358,783

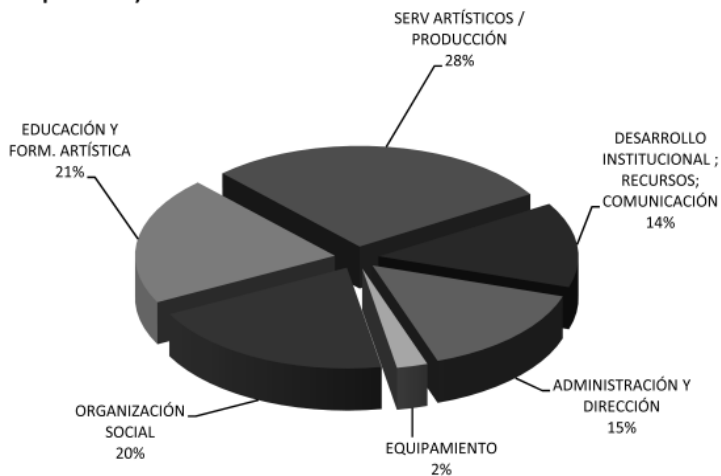
Cuadro 2:

**Distribución de Gastos Según Programa/
Dirección Administración 2004 (enero-
septiembre)**



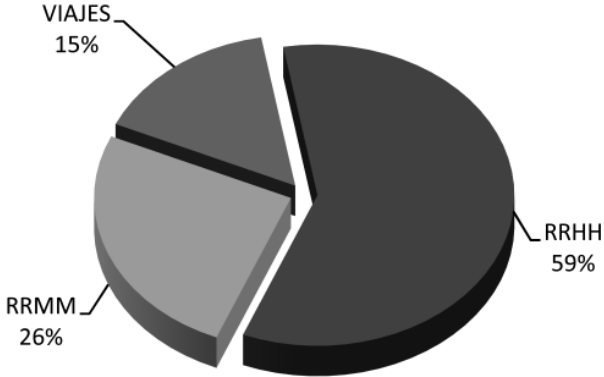
Cuadro 3:

**Distribución de Gastos segun Areas de Trabajo (Enero-
Septiembre) 2004**



Cuadro 4:

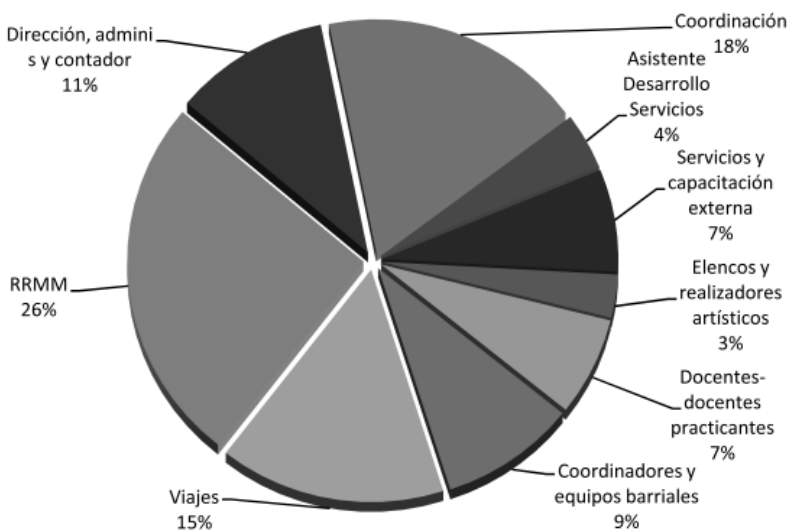
Distribución de Gastos según RRHH y RRMM - VIAJES. (Enero - Septiembre) 2004



Históricamente el programa mantuvo una relación de 70% u 80% en recursos humanos (RRHH) y 20% o 30% en recursos materiales (RRMM); por esta razón encontraron la explicitación de los viajes (son costos de RRMM para las giras fundamentalmente) que requerían ser identificados, porque marcó una diferencia en relación a nuestra historia.

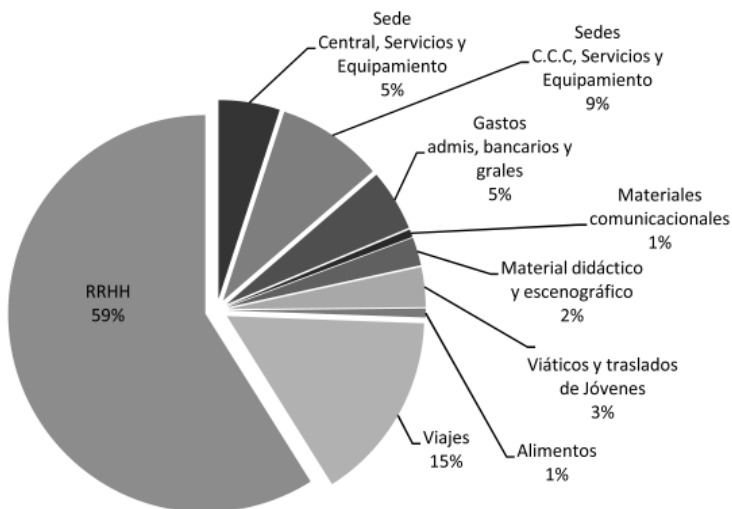
Cuadro 5:

Detalle Anual RRHH (Enero - Septiembre) 2004



Cuadro 6:

Detalle Anual RRMM (Enero - Septiembre) 2004



Ingresos

Cuadro 7: Ingresos según tipo de fuentes de financiamiento hasta septiembre 2004

objetivos de trabajo para el 2004	Fuentes de financiación según ingresos					
	Pequeños donantes	Presentación de proyectos			otros	TOTAL
		Personas	empresas/ Fund Empresarias	Org de la Soc Civil		
1999	\$9,300.00	4,500.00	10641.84	0.00	0	24,441.84
2000	\$15,397.83	0	140,465.12	0.00	825.38	156,688.33
2001	\$39,769.00	10,449.06	228,281.23	300.00	17171.91	295,971.20
1999-2001	64,466.83	14,949.06	379,388.19	300.00	17,997.29	477,101.37
estructura %	14	3	80	0	4	100
	9	89			2	
2002	\$36,578.67	20,827.29	44,906.23	22,468.73	66565.18	191,346.10
2003	\$37,495.00	42,785.26	296,281.37	43,679.68	8104.42	428,345.73
2002-2003	74,073.67	63,612.55	341,187.60	66,148.41	74,669.60	619,691.83
2004	35,351.71	98,890.00	199,863.24	40,501.70	5,275.40	379,882.05
2004	35,351.71	98,890.00	199,863.24	40,501.70	5,275.40	379,882.05
estructura %	10	26	53	10	1	100
	11	79			7	
% histórico por fuente	10	15	66	5	2	100
% histórico por fuente	10	86			2	

Cuadro 9: Detalle histórico de financiamiento (hasta septiembre de 2004)

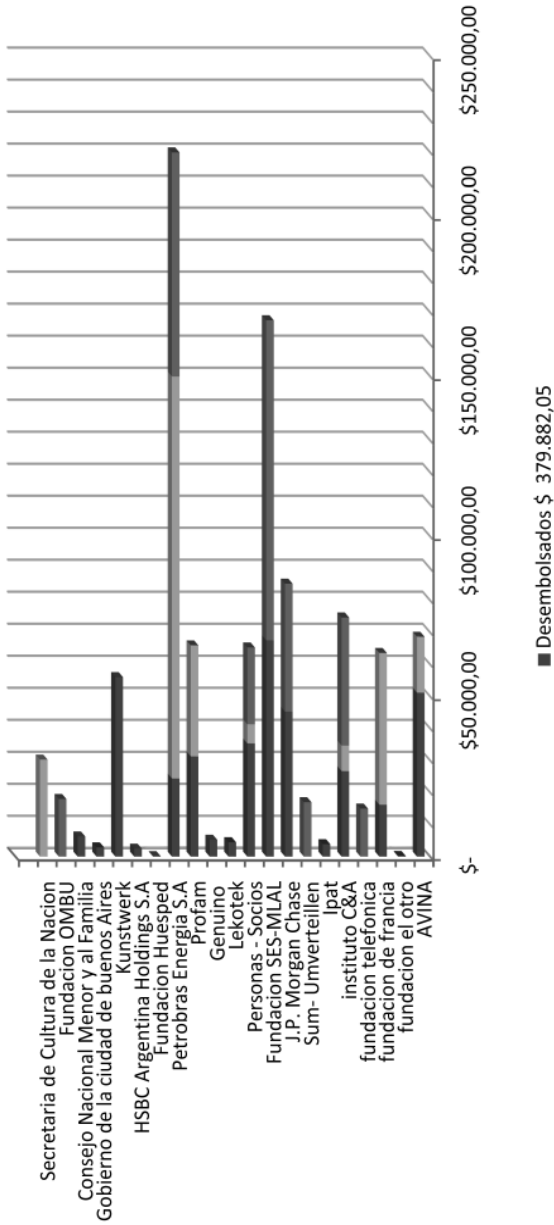
Detalle	Año 2004	Año 2003	Año 2002	Año 2001	Año 2000	Año 1999
AVINA	51,210.32	181,309.21	310.90	220,815.46	124,894.00	
Banco Mundial		6,952.50				
Embajada de Suiza		4,335.00	4,000.00			
Fundación El Otro	227.90	2,104.55	5,376.23	531.24	2,392.28	10,641.84
Embajada de Canadá			11,804.00			
Embajada de Francia			2,732.17			
Fundación Antorchas		13,500.00				
Fundación de Francia	16,227.17	47,410.18	27,621.69	6,434.53	13,178.84	
Fundación Telefónica		7,640.26	900.00			
Instituto C&A	26,700.00	20,000.00	10,000.00			
IDS			5,000.00			
Genpac			1,500.00			
Ipat	3,892.50	9,994.42	2,774.00			
Sum- Umverteilen		10,634.62				
J.P. Morgan-Chase	45,280.00	12,145.00				
Fundación SES-MLAL	67,576.94	13,966.64				
Personas – Socios	35,351.71	37,495.00	36,578.67	39,769.00	15,397.83	9,300.00
Empresas			3,427.29	2,179.60		4,500.00
Lekotek	4,500.00	8,300.00				
Groethe			1,144.80			
British Council		14,072.18	1,723.51			
Unilever				1,933.56		
TNT Argentina		3,000.00				
Save the Children			1,621.54			
H.C. Diputados Subsidios		3,000.00				
Embajada de España		320.00				
Ministerio de Justicia y Seguridad		15,000.00				

Continúa en página siguiente

Detalle	Año 2004	Año 2003	Año 2002	Año 2001	Año 2000	Año 1999
Rockefeller Foundation				500.00		
Fundacion Acindar				1,500.00		
Fundacion Arcor				1,500.00		
Municipalidad de San Isidro			785.00	0.00		
Municipalidad de Vicente Lopez				300.00		
Centro Cultural Rojas			279.25			
Teatro del Sur				3,335.90		
Eventos - MALBA			3,529.94			
Genuno = ganancia por pasificación + ganancia por tenencia - gastos bancarios /donaciones chicas	5,275.40	8,104.42	66,565.18	17,171.91	825.38	
otras ONGs = Palais de Glace, Colegio Michael Ham, Fundacion Del Viso, Fundacion Intercambio, Fundacion Hutésped		9,061.75	3,671.93			
Profam.	31,297.70					
Petrobras Energia S.A	24,410.00					
Fundacion Hutésped	150.00					
HSBC Argentina Holdings S.A	2,500.00					
Kunstwerk	56,078.41					
Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires	2,904.00					
Consejo Nacional del Menor y la Familia	6,300.00					
Total \$	379,882.05	428,345.73	191,346.10	295,971.20	156,688.33	24,441.84

Cuadro 10:

Desembolsos 2004-2005



Desembolsados: responde a dineros acreditados en nuestra cuenta bancaria

A desembolsar: responde a compromisos firmes

A confirmar: son negociaciones muy avanzadas con una casi confirmación

Algunos datos generales

La organización no tiene ni créditos ni deudas ni préstamos a terceros salvo adelantos mínimos para ejecución de proyectos pautado en los documentos.

Conclusiones: situación de partida para aquella propuesta

Algunos logros obtenidos:

El programa había logrado:

- incrementar significativamente su volumen de actividad y los recursos para su desarrollo.
- estructurar una administración capaz de realizar el seguimiento y realizar los ajustes necesarios para garantizar la proyección del programa.
- diversificar las fuentes de recursos
- aumentar el volumen absoluto de recursos ingresados por personas asociadas al programa
- aumentar y registrar los recursos movilizados en especie

Dificultades y perspectivas:

- En primer lugar el volumen de recursos se encontraba todavía por debajo de lo necesario para cubrir mínimamente las posibilidades de desarrollo de los programas.
- La diversificación de fuentes de recursos requería una profundización, desarrollando nuevos tipos de fuentes. Hasta ese momento los pasos dados habían permitido pasar de 1 ó 2 grandes financiadores cubriendo casi la totalidad de los recursos, a más de 20 financiadores más pequeños. Sin embargo, la gran mayoría de los recursos (79%) respondían a fondos para fines específicos donde la ingeniería de articulación para el desarrollo del programa institucional era cada día más compleja. Las posibilidades de asegurar la permanencia en el tiempo del programa manejando con libertad los recursos era mínima.

- Por otro lado la experiencia de Crear vale la pena muestra que para obtener \$100.000 para lo que el programa prioritariamente requiere a través del desarrollo de proyectos presentados a organizaciones financiadoras, se suele necesitar un promedio \$125.000 donde los \$25.000 de diferencia son ajustes para poder responder a la demanda de los donantes.
- Otro punto de debilidad significativa de los programas era la baja presencia del Estado como financiador, especialmente en el plano local, en asociación con cada uno de los Centros Culturales Comunitarios (CCC).
- Se registraba asimismo ausencia de plan y metodología sistemática de trabajo con voluntarios

Desde este análisis pareció imprescindible estructurar la estrategia de desarrollo de recursos por presentación de proyectos y profundizar el trabajo de desarrollo de fuentes irrestrictas de recursos. En función de las características y los intereses organizacionales CVLP se propuso profundizar el trabajo en relación a la asociación de personas al proyecto, la realización de algún evento anual que centrara su objetivo en la recaudación de fondos, estudiar la posibilidad de constituir fondos de inversión y afianzar las alianzas desarrolladas a nivel nacional e internacional

Proyección

Desde aquel estudio CVLP fue evolucionando con esas ideas para la organización de su gestión, llegando en dos años a una nueva posición relativa que puede verse en los lineamientos establecidos para 2007. Se decía un año atrás:

5.1 Lineamientos generales para el 2007.

A. Diversificar las fuentes y los tipos de fuentes de desarrollo de fondos.

A.1 Lograr que para el inicio del 2007 los recursos provenientes de personas asociadas signifiquen el 40% o el 50% de los recursos mínimos asegurados.

A.2 Contar con grupos de personas asociadas al proyecto de tres países extranjeros.

A.3 Haber realizado 2 eventos de recaudación de fondos con un ingreso mínimo promedio de \$30.000 .

A.4 Instalar la sede propia para la realización de las actividades centrales del programa (territorio – incidencia).

A.5 Haber obtenido al menos dos grandes financiamientos para el programa (+ de \$ 300.000).

A.6 Contar cada año con un mínimo de 20 organizaciones financiadoras con montos mayores de \$10.000.

A.7 Establecer estrategias que construyan alianzas duraderas con las instituciones y personas asociadas.

B. Organizar y establecer esquemas organizacionales, metodologías y procesos de trabajo para el desarrollo de recursos.

B.1 Establecer una dinámica de gestión, administración, información y comunicación para la gestión de proyectos, la realización de eventos y el desarrollo de asociados.

B.2. Desarrollar una estrategia conjunta con miembros de la red de arte y transformación social para la gestión conjunta con organizaciones internacionales.

B.3 Haber consolidado la institucionalidad que exprese la consistencia de nuestra alianzas internacionales (alianza metropolitana - puente con Europa).

B.4 Estructura planes bianuales escalonados que prioricen la continuidad en el tiempo al volumen o diversificación del programa sosteniendo un nivel de crecimiento menor al que las oportunidades de desarrollo proponen pero sumamente aceptable para una organización de estas características.

Análisis de fortalezas y debilidades de Crear para comienzos de 2007

Dentro de las **fortalezas** de CVLP podemos nombrar:

- La capacidad y compromiso de trabajo profesional de su equipo de gestión.
- La facilidad para mostrar algunos resultados del programa. Su espectacularidad.

- El compromiso de diferentes grupos dentro de la organización para el desarrollo y administración de los recursos.
- La capacidad en el manejo administrativo.
- El reconocimiento institucional y su visibilidad a nivel nacional e internacional.
- La experiencia en el manejo de fondos.
- El posicionamiento de la estrategia “Arte y Transformación Social” como práctica de calidad.

Dentro de sus **debilidades** podemos nombrar:

- El 85% de los recursos que ingresan son para fines específicos.
- La baja sistematización en la realización de los procesos de búsqueda de fondos.
- El desarrollo de una interesante experiencia de desarrollo de recursos pero que contiene algunas debilidades propias de su corta historia.
- El precario desarrollo de bases de datos y estrategias de desarrollo de los vínculos establecidos con instituciones o personas donantes.
- El desarrollo mínimo de estrategias comunicacionales sostenidas hacia dentro y hacia fuera de la organización.

Líneas de desarrollo estratégico establecidas para 2007

Prioridades:

- Establecer y estructurar los esquemas organizacionales y las metodologías de desarrollo de los recursos.
- el desarrollo de donantes (constituir los vínculos más allá de la obtención de los recursos).
- ajustar los procesos de búsqueda y selección de oportunidades y dedicarle mayores energías al desarrollo de los vínculos y alianzas necesarias para llegar a las presentaciones en mejores condiciones.

Presentación de Proyectos: profundizar el trabajo mejorando la metodología y la construcción de alianzas y consorcios de gestión.

Socios y eventos

Es clave profundizar la experiencia en el desarrollo de otras fuentes de recursos como la asociación de personas y los eventos. La experiencia en la captación de recursos a través de donaciones por tarjeta de crédito o en efectivo, acompaña toda la historia de desarrollo de la organización; sin embargo, los procedimientos para su realización no han sido profesionalizados. La experiencia nos muestra que, por el tipo de programas que se operan, no ha sido difícil incorporar nuevos socios. Se considera que es un momento adecuado para intentar hacer un pequeño salto de escala en este orden de cosas. Para poder emprender esta tarea es imprescindible reorganizar los mecanismos de administración, seguimiento y comunicación con los donantes así como establecer nuevas acciones para la incorporación de socios a mayor escala. Se evaluaba la posibilidad de contratar una agencia de comunicaciones integrales para esta tarea.

Por otro lado, la organización realiza habitualmente una serie de eventos o espectáculos artísticos como parte de sus programas de campo donde se busca desarrollar la experiencia profesional de los jóvenes y la visibilidad del programa, así como promover la idea de arte y organización social en el imaginario social y en las agendas públicas. Si bien estas acciones cumplen la función de desarrollo de recursos a través de la visibilidad y de la asociación de personas que acuden a los eventos, se considera que son una oportunidad interesante para tratar de pensarlas también como una oportunidad de desarrollo de fondos más significativa, ya que están casi todas las condiciones dadas para ello. Se pensó oportuno iniciar eventos con auspicios de empresas que cumplan con el objetivo de sumarlas como sponsors de los eventos.

Venta de Servicios

Se propuso restringir la venta de servicios para el desarrollo de microemprendimientos a la función de ser una oportunidad de inserción en el mercado de los jóvenes que participan y que ello reintegre una pequeña suma que apoye dicho emprendimiento y sea utilizada

para poder ofrecer otras oportunidades similares a más personas de la comunidad (merchandising y herramientas para escuelas). Se consideró que no sería significativa esta utilidad como para ser incorporada como una estrategia central del desarrollo de recursos, pero que aún así tenía mucho sentido para los otros propósitos.

Fondos de inversión

Pareció oportuno investigar la viabilidad de la constitución de fondos de inversión para el sostenimiento de los CCC o de programas específicos.

En síntesis, fueron propuestas las siguientes estrategias de desarrollo de recursos:

- Presentación de proyectos a fuentes internacionales y nacionales (fundaciones, organismos de cooperación y organismos multilaterales y Fundaciones empresarias)
- Asociación de individuos al programa
- Realización de eventos especiales
- Restricción de las expectativas de ingresos por venta de servicios artísticos
- Evaluación de la viabilidad de desarrollar fondos de inversión.

Crear vale la pena en números

- Más de 5400 alumnos pasaron por Crear vale la pena (1997-2006).
- 80 artistas fueron formados en el programa Arte + Organización Social (2001-2005).
- 35 jóvenes son docentes de arte formados en CVLP.
- 30 jóvenes se capacitaron y trabajaron en montajes de espectáculos como operadores técnicos y de escena, maquillaje y producción (2001-2005).
- 21 producciones artísticas se presentaron en Argentina y el exterior (2001-2006).

- Unos 25.000 espectadores vieron obras de CVLP (2001-2006).
- 1650 personas participaron de talleres dictados por CVLP en escuelas, universidades, empresas y ONGs (2005-2006).

Hitos de la Fundación Crear vale la pena

- Nacimiento de Crear vale la pena como un programa de arte de la Fundación El Otro (1993).
- Se convierte en Fundación, y surge el primer Centro Cultural Comunitario Puertas al Arte en Beccar, adonde concurren los adolescentes y jóvenes de diferentes barrios (1997).
- Nacimiento del núcleo generador del futuro Centro Cultural Joven Creativo en el Bajo Boulogne, instalado en el programa de apoyo escolar en casa del Niño(1997).
- Alianza de Crear vale la pena con La Asociación Civil San Roque, que da lugar al Centro Cultural Comunitario Apostando al Futuro en San Fernando (2001).
- Es declarada de interés Municipal por el Municipio de San Isidro (1996), y de interés nacional por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación (1998).
- Es seleccionada como Buena Experiencia para repetir en otros países por AIETI (Asociación de Investigación y Especialización sobre Temas Iberoamericanos) de la Secretaría de Cooperación Iberoamericana.
- Presentación del espectáculo “De la Cava y el Bajo Boulogne a la Recoleta” en el Centro Cultural (de la) Recoleta (2001).
- Premio Teatro del Mundo 2001-2002, otorgado por la Universidad de Buenos Aires y el Centro Cultural Ricardo Rojas, en la categoría de institución destacada de la temporada teatral 2001-2002.
- Estreno del espectáculo “Interior Americano” en el MALBA - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – (2002).
- Mención especial, Premio María Guerrero a Inés Sanguinetti por el programa Arte y Organización Social de Crear vale la pena (2002).
- Participación en festivales y encuentros internacionales en Francia,

Reino Unido, Costa Rica, Brasil, Uruguay y Alemania (2003 en adelante).

- Realización de la feria barrial “Aguante la Cultura” junto a Culebrón Timbal y otras organizaciones sociales de la zona en el barrio La Cava (2003).

- Inicio de viajes sinérgicos con organizaciones de Brasil, Chile, Bolivia, Argentina y Perú en alianza con Fundación Avina. Se sientan las bases de las alianzas metropolitana y latinoamericana de Arte y Transformación Social (2003).

- Premio Mastercard – Glamour, la mujer del año – premio en servicio comunitario a Inés Sanguinetti (2004).

- Destacada como Buena Práctica entre 700 evaluadas por el Comité Asesor Técnico de UN-HABITAT (Naciones Unidas) reunido en Dubai (junio 2004).

- Primera gira a Alemania para presentar la obra de danza teatro “Die Niemands” (Los Nadies) en el Festival Play-Mas, Teatro Kampnagel, Hamburgo, Alemania (marzo 2004).

- Comienzo de giras anuales con la KinderKulturKarawane, organizadas por asociaciones alemanas dedicadas a dar visibilidad a prácticas de arte y comunidad en el mundo. Allí se presentó la obra de danza teatro “Interior Americano”, y el proyecto institucional de Crear vale la pena en centros culturales, teatros y escuelas, en ciudades de Alemania y Austria (septiembre 2004).

- Conformación de la Red por los Derechos con organizaciones de la Zona Norte del Gran Buenos Aires (2004).

- Crear vale la pena es miembro de las redes Creative Exchange, Foundation for Community Dance, Artfactories-Mains D’Oeuvres, y Red Iberoamericana Imago-Xarga.(2004)

- Seleccionada por la Universidad de San Andrés dentro de su programa de investigación de organizaciones sociales eficaces que desarrolló con la Universidad de Harvard y otras Universidades de Latinoamérica (2005).

- Conformación definitiva de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, de la que participan 25 organizaciones de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile y Perú (2005).

- Nacimiento del programa de arte, jóvenes y ciudadanía “Somos Voz” para escuelas del país y el extranjero en alianza con FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) (2005).
- Invitación de la Sociedad Alemana Ibero-Americana (Deutsch-Ibero-Amerikanische Gesellschaft) a realizar un programa de intercambio de tres años (2005-2008) «Kiel aprendiendo del Sur» (Kiel Learning from the south). En este marco, se realizó la gira 2006 a Alemania y Eslovaquia
- Nacimiento de “Kiel CREARtiv” en Alemania, una organización que toma como modelo a Crear vale la pena (2005).
- Participación en la Mesa Nacional de Juventud y Trabajo, junto a 8 organizaciones sociales de diferentes zonas de Argentina (2006)
- Premio “Grand Prix de la Action Humanitaire” de Madame Figaro, Diario Le Figaro, Francia (2006).
- Premio danza Faena Arts District 2006 por el proyecto “Sordos Ruidos, Argentina es Afuera” a Inés Sanguinetti, Gabriel Espinoza (artista formado en Crear vale la pena) y Silvia Rivas.
- Conformación de la alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social junto a Grupo de Teatro Catalinas Sur, Culebrón Timbal y Circuito Cultural Barracas (2005).
- Inicio del trabajo de construcción de redes regionales con otras organizaciones de Argentina , Latinoamérica y Europa. (2004)

Agradecimientos

A continuación, se mencionan variadas instituciones de la sociedad, gobiernos, empresas y personas, que tanto en Argentina como en otros países, sumaron o suman su compromiso para llevar adelante los proyectos que la Fundación Crear vale la pena desarrolla.

Financiadores y auspiciantes

Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI)

Alpargatas

Argendavis USA

Banco Galicia Sucursal 335 San Isidro

Banco Mundial

British Council

Buenos Aires Live Show

Centro Cultural de la Cooperación

Centro Cultural Recoleta

Centro Cultural Ricardo Rojas

Consejo Nacional de la Mujer – PROFAM

Consejo Nacional del Menor y la Familia

Cooperazione Italiana

Diario La Nación

Diario Le Figaro

Diario Página/12

Dirección Nacional de Juventud (DINAJU)

Ecole Bilingüe INC – USA

Embajada de Canadá

Embajada de España

Embajada de Francia

Embajada de Suiza
Estudio Marval, O'Farrel & Asociados
Estudio Moltedo
Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – FLACSO
Faena Arts District
FEMSA (embotelladora de Coca Cola)
Fundación Acindar
Fundación Antorchas
Fundación Arcor
Fundación AVINA
Fundación C&A
Fundación de Francia
Fundación El Otro
Fundación Lekotek
Fundación SES
Fundación Telefónica
Genpac
Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Honorable Cámara de Diputados
Hotel Hilton
HSBC Argentina Holdings AS
Instituto Goethe
Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA)
IPAT UK
Johnson & Johnson
JP Morgan Chase
Kunstwerk
Kinder Kultur Karawane
Kulturstiftung Des Bundes
Ministerio de Desarrollo Humano – Provincia de Buenos Aires-
Ministerio de Desarrollo y Medio Ambiente de la Nación a través del
ProAme (Programa de Atención a Niños y Adolescentes en Riesgo)
Ministerio de Seguridad de la Provincia de Buenos Aires
MLAL (Movimiento Laico para América Latina)
Municipalidad de San Isidro

Municipalidad de Vicente López
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – MALBA
Noticias Positivas
Petrobras Energía S.A.
Poder Ciudadano
Proyecto Hombre – España
Rockefeller Foundation
Save the Children-Reino Unido
Schiff Beratungs – Alemania
Secretaría de Cultura Nación
Seguros La Meridional - Carmen Alvarez y Germán Pombo
Stiftung Umverteilen – Alemania
TNT International Express
UN-HABITAT
Unilever
Universidad de Buenos Aires
Universidad de San Andrés

Amigos de Crear vale la pena

Abel Alfonso	Adhemar Bianchi
Adrián Peralta	Agustina García Estrada
Alberto Croce	Alberto Félix
Alec Gibson	Alejandra Antonino
Alejandra Ceciaga	Alejandra Coria
Alejandra Libertilla	Alejandra Menalled
Alejandra Schwedt	Alejandra Solla
Alejandro Arana	Alejandro Merediz
Alejandro Peña	Alessandra Viggiano
Alexa DeanAlice Arnoldo	Alicia Basaldúa
Américo Castilla	Ana Sanguinetti
Ana Slavin	Andrea Bacher
Andrea Coria	Andrea Richini
Andrea Richione	Andrea Servera
Andrea Utard	Andrés Sanguinetti
Angélica Ocampo	Anja Potthoff

Annick Lacroix
Astrid Bittner
Beatriz Pellaza
Beby Cabezas
Benny Moya
Bernardo Beccar Varela
Carlos Cassella
Carlos March
Carmen Grillo
Carolina García Picasso
Caroline Moye
Cecilia Hopkins
Cecilia Propato
Celina Lecouna
Chantal Lamarre
Christine Meister
Claudio Pansera
Cristina García
Daniel Aguirre
Daniel Cerezo
Daniel Sanjurjo
Delia Devoto
Domingo Pujato
Eduardo Amadeo
Eduardo Muñoz
Eleonora Jaureguiberry
Elvira Rawson
Enrique Fernández Longo
Ernesto Cussianovich
Ezequiel Benito
Fabricio Kaplan
Florencia Enghel
Florencia Sagui
Gabriel Díaz
Gabriela Ricardos

Ariel Bustos
Beatriz Dzidza Orłowski
Beatriz Pellazza
Belén Zuccolo
Beppe Coco
Carina Morillo
Carlos Dupont
Carlos Trilnick
Carmen Olaechea
Carolina Massa
Catalina Clusellas
Cecilia Milesi
Cecilia Velazquez Traut
Central Park
Charo Andrade de Souto
Christopher Carothers
Clide López
Cristina Pintat
Daniel Brennan
Daniel Sabsay
Delfina Link
Diego Acosta
Edgardo Cañete
Eduardo Balán
Eduardo Sanguinetti
Elisabeth Iníguez
Emilio Utrera
Eric Calcagno
Eva Holc
Fabiana Andersen
Fernanda Morelo
Florencia Guedes
Gabriel Berger
Gabriel Espinosa
Georg Engeli

Ghislain Berthelet	Gisela Grunin
Gladis Aguirre	Gonzalo Alfonsín
Graciela Martínez	Guillermo Sanguinetti
Gustavo Lesgart	Haroldo Grisanti
Hernán Hinz	Hortensia Völckers
Ignacio González	Inés Da Silva
Inés Dussel	Irene Arnoldo
Irene Goldszer	Irene González Victorica
Isabel Villalba	Isabelle Petersen
Iván Nirich	Javier Forlenza
Javier González Fraga	Jean Djemad
Joaquín Sorondo	Jorge Gribo
José Luis López	José María D'Angelo
Josefina Gamboa	Juan Álzaga
Juan Cambiazo	Juan Carlos Cuacci
Juan Carlos Duarte	Juan Carlos Sanguinetti
Juano Villafañe	Judith Wiskitsky
Julia Waynsztok	Juliana Piquero
Julie Tessen	Julio Saguier
Katherine Morley	Ken Bartlett
Klaus Potthoff	Laura Benítez
Laura Hansen	Laura Zapata
Leonardo Vaccareza	Liliana Alpern
Liliana Gibson	Lorena Stella
Lucía Sorondo	Luciana Díaz
Luciano de Salles	Lucile Muillez
Macarena Pérez	Magdalena Peña
Malena Cruz	Mara Borchardt
Marcela González	Marcela Tula
Marco Van Stralen	Marcos Arano
María Cruz	María Eugenia Estenssoro
María Eugenia Milet	María Eugenia Podestá
María Laura Malossetti	María Paz
María Peña	María Rita Fernández Madero
María Rodríguez	María Silvia Etcheverry

Maria Teresa Berczel
Mariana L. de Claypole
Marichu Iachetti
Marilen Breuker
Mario Siede
Marisa Ullman
Martín Churba
Maru Benítez
Michelle Díaz Thompson
Miguel Gallo
Milagros Pujato
Mónica Portnoy
Natalia Revale
Noah Dobin-Bernstein
Olga González
Paola Robles
Patricia Brites
Patricia Kistermacher
Paula Mascías
Pedro Tarak
Ralf Klassen
Richard León
Roberta Menzaghi
Rodrigo Kon
Rosa Alarcón
Roxana Díaz
Sabiene Friebe
Sandra Díaz
Sandrine Crisóstomo
Santiago Aja Espil
Santiago Fernández
Sharon Daniels
Silvia Rivas
Sofía Mazzarone
Stefania Boccaleoni

Mariana Aparicio
Mariana Lavari
Mariela Fassano
Marina Gubia
Marisa Martínez
Marta Fernández Longo
Martín Font
Meridell Bulle
Miguel Devoto
Miguel Wolf
Mónica Lozano
Mónica Pucheta
Nicolás Ducoté
Ofelia Loitegui
Pablo Medina
Paolo Alanis
Patricia Cetune
Patricia Magliano
Paula Zambelli
Philippe Mourat
Ricardo Schenone
Rika Maerten
Rodrigo Albornoz
Rolando Kandel
Rosi Schabelman
Rubén López Garrido
Sabrina Llamedo
Sandra Ray
Sandro Pujía
Santiago Díaz
Sebastián Schachtel
Silvia Frank
Simone Damak
Sofie Thyssen
Stephan Schmidheiny

Susana Cabezas

Susana Szperling

Susana Vázquez

Tim Nunn

Ulises Marcenaro

Utta Potthoff

Valeria Narváez

Verónica Aftalión

Verónica Lewkowicz

Viviana D'Amelia

Walter Gómez

Ximena Parra

Susana Moreau

Susana Tambutti

Teresa Morressi

Toty Flores

Ulrich Hardt

Valeria Faisal

Valeria Vivan

Verónica Faral

Verónica Olivieri

Vanesa Spagnuolo

William Martínez

Yumi Yamamoto

Instituciones y organizaciones sociales

AIETI (Asociación de Investigación y Especialización sobre Temas Iberoamericanos) de la Secretaria de Cooperación Iberoamericana

APAC – Asociación Pro Arte y Cultura, Bolivia

Arpegio, Perú

Asociación Civil Barrio San Roque

Asociación Civil Culebrón Timbal

Asociación Civil La Lechería

Asociación Civil San Roque

Asociación Mutual Catalinas Sur

Casa das Palmeiras, Brasil

Casa de Ensaio, Brasil

Casa del joven San Francisco de Asís

Centro de Actividades Juveniles - Ministerio de Educación de la Nación

Centro de Estudos de Políticas Públicas (CEPP) - Programa Juventude Transformando com Arte, Brasil

Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento (CIPPEC)

Centro de Referência Integral de Adolescentes (CRIA), Brasil

Ciklos Organismo Teatral, Chile

CIPÓ Comunicação Interativa, Brasil

Circo Del Mundo, Chile
Circuito Cultural Barracas
Compromiso Joven, San Andrés
Cre-Arte, Bariloche
Embajada Argentina en Francia
Escola de Dança e Integração Social para a Criança e Adolescente, Brasil
Ferrara Italia
Festival Play-Mas, Teatro Kampnagel, Hamburgo, Alemania
Fundação Brasil Cidadão para Educação Cultura e Tecnologia, Brasil
Fundación del Viso
Fundación Huésped
Fundación Leer
Ghandi
Grupo Aportes
Grupo Black, Blanc, Beur, Francia
Grupo Cultural Afro Reggae, Brasil
Grupo Madres del Barrio San Lorenzo
Karukinká - centro de desarrollo humano, Chile
Kiel CREARTiv, Kiel, Alemania
KinderKulturKarawane, Alemania
Kultur Stiftung des Bundes - Hortensia Volkers
Kuntur Centro Nacional para el Arte y la Cultura, Perú
La Grieta - Cultura sin Moño
La Tarumba, Perú
Malasartes Projetos Culturais para Crianças e Adolescente Ltda, Brasil
Mesa Nacional de Juventud y Trabajo
MTD La Juanita .
Música esperanza, Tilcara
Ombu Stiftung
Programa de Respuestas Múltiples (PRM), Ministerio de Justicia y Seguridad de la Provincia de Buenos Aires
Projeto Axé da Bahia, Brasil
Realing & Writhing (Glasgow, UK)
Red Artfactories-Mains D'Oeuvres

Red Creative Exchange
Red Foundation for Community Dance
Red Iberoamericana Imago-Xarga
SICOR – Sistema de Coros y Orquestas, Bolivia
Sociedad Alemana Ibero-Americana (Deutsch-Ibero-Amerikanische Gesellschaft)
Teatro del Sur
Teatro Núcleo
Teatro Trono, Compa, Bolivia
Teatrovivo, Perú
Universidad de Bellas Artes La Plata - Daniel Belinche
Universidad de Buenos Aires
Universidad de San Andrés

Personas y organizaciones que colaboraron en los Centros Culturales Comunitarios Joven Creativo y Puertas al Arte

Grupos de música

Bajo Suburbio - ex Grupo Ensamble
Dúo de Piano Daniel Cerezo y Marcela Tula
Estigma
La Rama
Los desafinados (grupo de percusión de Puertas al Arte)
Manchala (grupo de reggae de Puertas al Arte)
Mas Cumbia

Grupos de Danza y Teatro

Aún nos falta oxígeno
Dance Time Group
Dentre Casa
Die Niemand - Los Nadies
Estación Baile
Interior Americano
Las Enmascaradas
Las Pimpoyas

No Vio
Sordos Ruidos, Argentina Afuera
Teatro Foro
Viejas Locas

Integrantes de los grupos de danza y música

Adán Ledesma	Alejandra Coria
Andrea Coria	Benny Moya
Braian Díaz	Catalino Monzón
Cecilia Ortiz	David Alegre
Diego Acosta	Diego Sandoval
Edgardo Cañete	Elizabeth Martínez
Emilce Aquino	Erika del Castillo
Esteban Díaz	Estefanía Godoy
Ester Gadea	Facundo Acosta
Fernando Gordillo	Gabriel Espinosa
Ignacio González	Jessica Bruno
Jessica Maciel	José Figueredo
Lorena Ponce	Lorena Stella
Lucas Romero	Marcela Soria
Marcela Tula	Marianela Díaz
Mario Adrián Martínez	Natalia Ruiz
Olga González	Paola Robles
Patricia Britez	Richard León
Romina Sosa	Roxana Díaz
Sandra Díaz	Santiago Díaz
Teresa Fila	Valeria Ambrosio

Personas que colaboraron en Puertas al Arte

Clara Quintana	Claudia Barbe
Cristian Espinosa	Graciela Pucheta
Javier Barreto	Juan Espinosa
Mariana Pucheta	Richard León y familia
Sandra Díaz	Ximena Parra

Personas que colaboraron en Joven Creativo

Alejandra Barrientos	Antonio Robles
Blanca Ledesma	Carlos Tula
Gladis Tunes	Graciela Fernández
Ivana Jiménez	Josefina Vásquez
Liliana Tunes	Lorena Tula
Mariela Cerezo	Mauricio Cerezo
Mirta Acosta	Mirta González
Ramón Jiménez	Vanesa Jiménez
Virginia Jiménez	Zulema Merlo

Organizaciones, escuelas y comercios de las comunidades

APAC

Apoyo Escolar C.P.A.

Apoyo escolar Casa del Niño

Asociación civil Barrio Binca para todos

Barrio de Pie

Barrio en vivo

Biblioteca Popular del Sauce

Casa del Joven de Boulogne

Casa Galilea

Club 9 de Julio

Club Alma Fuerte

Club Esperanza

Club Matorras

Club Polideportivo

Comedor Sagrado Corazón

Comedor Sopa de Piedra

Elefantito Azul

Escuela Benito Lynch

Escuela El Camino

Escuela Matorras

Escuela Media N° 4

Escuela Media N°12

Escuela N° 17

Escuela N° 34 Guayaquil
Escuela San Martín de Porres
Escuela Santo Domingo Savio
Ferretería Dilibio
Horizonte
Iglesia María de los Ángeles
Iglesia Nuestra Señora del Camino
La Casa de la Virgen
Librería Cantu
Mercadito Marta
Parroquia Santo Domingo Savio
Red por los derechos de los jóvenes
Supermercado Retorno
Supermercado Unisol
Unión Vecinal Monte Viejo
Un agradecimiento especial a la Familia Tunes que prestó el espacio físico por 1 año al Centro Cultural Comunitario Joven Creativo

Equipos barriales de los centros culturales comunitarios

Adán Ledesma	Adrián Martínez
Agustina González	Alejandra Barrientos
Alejandra Coria	Andrea Coria
Ángela Camaño	Ariel Jiménez
Ariel Zuriano	Benny Moya
Braian Díaz	Braian Moya
Catalino Monzón	Cecilia Ortiz
Cintia Gutiérrez	Clarisa Aquino
Claudia Aquino	Constanza Toloza
Cristina Villafañe	Daniel Meneses
David Alegre	Débora Gómez
Débora Toloza	Diego Acosta
Edgardo Cañete	Edgardo Zamudio
Elías Paz	Elizabeth Martínez
Emilce Aquino	Erika del Castillo
Esteban Díaz	Estefanía Godoy

Facundo Acosta
Georgina Serrano
Hernán Ponce
Ignacio González
Ivana Giménez
Jessica Bruno
Jonás Borsani
Josefina Vásquez
Lorena Stella
Lucía Cornejo
Macarena Ledesma
Marcela Tula
Marcos Hapel
Marianela Díaz
Maribel Briones
Mario Reynoso
Natalia Ruiz
Pablo Velásquez
Patricia Britez
Richard León
Romina Sosa
Sandra Díaz
Solange
Sonia Trotti
Valeria Ambrosio
Vanesa Giménez
Walter García
Yoseli Sandoval

Gabriel Espinosa
Graciela Fernández
Ignacio Giménez
Israel Vera
Javier Barreto
Jessica Maciel
José Figueredo
Liliana Van Pierde
Lucas Romero
Mabel Tula
Marcela Ordóñez
Marcelo García
María Rodríguez
Marianela Sosa
Mariela Cerezo
Milagros Maciel
Oscar Cerezo
Paola Robles
Ricardo Vargas
Rodrigo Albornoz
Roxana Díaz
Santiago Acosta
Soledad Robles
Tatiana Giménez
Vanesa Argento
Virginia Giménez
Yamila Toloza

Crear vale la pena - 2008

Asamblea de Fundadores:

Ines Sanguinetti y Juan Peña

Consejo de Administración:

Presidente: Inés Sanguinetti. Tesorero: Juan Peña. Secretario: Juan Carlos Sanguinetti. Vocal: Alberto Croce

Consejo Asesor:

Carmen Olaechea, Georg Engeli, Sandra Ruiz, Alicia Basaldúa, Agustina García Estrada, Delfina Linck.

Programa de Multiplicación: (Formación de Formadores y Redes):

Dirección Ejecutiva: Carina Morillo.

Coordinación: Carolina García Picasso.

Paula Mascías y Mariana Aparicio (Gestión Sustantiva)

Comunicación: Vanesa Spagnuolo.

Espacio Audiovisual: Débora Galun

Asistencia desarrollo institucional: Florencia Rivieri

Desarrollo de Recursos:

Dirección Ejecutiva: Magdalena Garat (Phylia).

Coordinación: Dolores Navarlatz.

Socios y eventos: Agustina Ferrer Casablanca

Finanzas y Control:

Dirección Ejecutiva: Cristina López (Hayku)

Coordinación: Norma Martínez.

Intendencia: Santiago Fernández

Infraestructura:

Coordinación: Ernesto Monetti.

Fundación Crear vale la pena.

Coronel Bogado 571 (B1609IFC) Boulogne, Prov. de Buenos Aires.

TE: (011) 4700-1600 / 4708-0742

E-mail: comunicacion@crearvalelapena.org.ar

www.crearvalelapena.org.ar

www.artettransformador.net

Fotos



Intervención en la Cava



Clase Hip Hop – Benny Moya



Murales en el barrio San Roque



Murales en el barrio San Roque



Taller de música



No vio historia en 3 barrios



Equipo barrial en Joven Creativo



Equipo barrial Puertas al Arte



DieNiemands en el Festival Play Mas



Equipo de dirección



Residencia artística Respect con Kiel creative



Taller artes visuales de niños



Brian Moya - Argentina es afuera



C.C. de la Cooperación - Los nadies - ensayos



Exposive Festival en Bernner



Aguante Cultural con El Culebrón Tímbral en La Cava



Murales en el barrio San Roque



Intervención artística en el barrio San Roque



Murales en el barrio San Roque



Murales en el barrio San Roque



Argentina es afuera



Grupo Las viejas locas. Dirigido por Susana Tambutti



Taller de música



Grupo Dance Time



Laura Zapata, Andrea Servera - duo



Festejo día del niño en Puertas al Arte