

Célio Turino

Puntos de cultura

Cultura viva en movimiento



**PUEBLO HACE
CULTURA**

plataforma
puente
**cultura
viva**
comunitaria

A
ALTERIDADE

Puntos de Cultura

Cultura viva
en movimiento

Célio Turino



Turino, Célio

Puntos de cultura : cultura viva en movimiento . - 1a ed. - Caseros : RGC Libros, 2013.
256 p. ; 22x15 cm.

ISBN 978-987-26263-4-1

1. Gestión Cultural. 2. Organización Comunitaria. I. Título
CDD 306



Diseño: Melasa Diseño

Traducción: Lucía Tennina

ISBN: 978-987-26263-4-1

Hecho el depósito que prevé la ley.

Impreso en la Argentina

Índice

Nota de los editores	9
Prólogo	11
Araçuaí recibió un regalo	15
Los silenciados quieren ser vistos y hacerse oír	17
Tá na Rua	29
Los Yawalapíti Cultura, sustentabilidad y resiliencia en el canto de una mujer	31
El mar azul y verde	37
Vista al mar	41
Darlene	55
Piauí	59
Invención Brasileña	67
Punto de Cultura – La construcción de una política pública	69
Jongo da Serrinha	89

El programa Cultura Viva	91
Caravana	129
El Estado de abajo hacia arriba	133
Vídeo en las Aldeas	147
No es fácil	151
Cajas de la memoria	175
Pantano	179
Futuro y tradición	187
Una gestión cultural transformadora	189
Antes	207
La estrella Sol	229
Autoentrevista o entrevista frente al espejo	235
Penúltimo capítulo	245



RGC ediciones agradece especialmente a Célio Turino y a todos y todas quienes a través de su aporte vía crowdfunding en www.alteridade.com hicieron posible que esta edición viera luz.

Aportantes para la edición de
“Puntos de Cultura: Cultura Viva en Movimiento”:

Almir Ciccote	Lala Deheinzelin
Ana Lucia Ribeiro Pardo	Luis Henrique IKE Ferreira
Ana Lúcia Zumbi	Lyara Apostólico
Ana Villanueva	Maikon Lima
André Carusi Dozzi	Manoel Bento da Silva Filho
Antonio Rosemberg de Moura	Marcelo Almeida
Ariane Porto Rimoli	Marcelo Bones
Cabeto Rocker	Marcia Sacaramuzza
Camila Palatucci Arantes	Marcio José Celestino Faria
Carla Dozzi	Margareth Pinheiro Godim
Carlos Rogério Antunes	Maria S M Moreno
Carlos Seabra	Marie-Eve Gougeon
Carolina Ribeiro Palhares	Marisa Neto
Cris Alves	Marko Heckel
Davy Alexandrinsky	Maximiliano Fecundo Vila Seoane
Elisa Mueller	Paulo Mariano Eulálio Campos
Elisiário Pires Palermo	Raquel Renno
Elza Aparecida Turino de Miranda	Ricardo Young Silva
Felipe F Escarlata	Sandra Naime
Felipe Gustavo Mateos Silva	Sergio Ephem Mindlin
Flavio Antonio de Castro	Sergio Melere
Francisco Glauter Almeida Leal	Silvana Bragatto
Helena White	Sílvio Bem Bem
Iaraci Dias	Simone Vardi
Jane Aya Ohara	Suzi Aguiar Soares
Jonas Santos Banhos Junior	Vincent Carelli
José Antonio da Silva	Wagner Coriolano
Juliana Flory G Motta	Walter Feldman

Nota de los editores

Vivimos una época de cambios y avances en la reafirmación de nuestra identidad latinoamericana. A partir de prácticas participativas y organización social se viene configurando una nueva cultura política que promueve el protagonismo y la unión de nuestros pueblos, estimulando a su vez la aparición de nuevas políticas culturales que des-esconden y des-silencian las historias, las prácticas, las emociones y las expresiones de nuestra comunidad.

Desde RGC Libros creemos fundamental apoyar y fomentar el desarrollo de políticas culturales que puedan dar cuenta de este proceso histórico marcado por la reconfiguración de la relación entre cultura y política. Por esta razón hemos decidido realizar la traducción de “Pontos de Cultura: O Brasil de Baixo para cima”, el libro escrito por Célio Turino sobre su experiencia en la construcción de la política cultural que mejor ha vinculado las ideas de emancipación y protagonismo social con una acción de gobierno: el programa Cultura Viva, cuyo componente principal son los Puntos de Cultura. La principal innovación del programa radica en la relación propuesta entre el Estado y las organizaciones sociales, donde la autonomía y el protagonismo social se han transformado en conceptos estructurantes de esta política.

La presente edición cuenta con un prólogo realizado por Eduardo Balán, referente de la productora cultural comunitaria El Culebrón Timbal y uno de los principales promotores de la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria,

un espacio que nuclea organizaciones y redes culturales de toda América Latina y que en 2009 inició una campaña continental para lograr el apoyo estatal a la cultura comunitaria. A partir de esta campaña se ha logrado instalar el tema en la agenda pública y muchos países hoy ya cuentan con políticas públicas inspiradas en los Puntos de Cultura brasileños. En la Argentina, la Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación creó en el año 2011 el programa Puntos de Cultura que hasta la fecha cuenta con casi 250 puntos esparcidos en sus 24 provincias. También, se han lanzado convocatorias para el reconocimiento de los Puntos de Cultura en Lima, Perú, y existen iniciativas en Medellín, Colombia, Costa Rica y Bolivia.

El título original del libro es *Punto de Cultura. Brasil de abajo hacia arriba*. Con la intención de acompañar el desarrollo regional de los Puntos de Cultura y haciendo honor a la importante expansión que ha tenido el programa Cultura Viva, RGC Libros ha decidido modificar el subtítulo de la presente edición en español, de ahí que el título sea *Puntos de Cultura. Cultura Viva en movimiento*.

Queremos agradecer especialmente al colectivo Pueblo Hace Cultura, responsable en la Argentina por la campaña de la Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria y a Célio Turino junto a su nuevo gran proyecto Alteridade, dado que es gracias a sus contribuciones que ésta edición pudo concretarse.

Nota de la Traductora: La traducción cuenta con una serie de notas al pie para ayudar en la comprensión del lector sobre algunos conceptos técnicos o excesivamente localistas. También se han mantenido algunos términos en portugués y/o en lenguas originarias ya que su traducción no daría cuenta del sentido con el que el autor las ha utilizado.

Prólogo

[Por Eduardo Balán]

Nuestros Pueblos Originarios han hecho, desde el campo de lo simbólico, un aporte sustancial en los debates modernos acerca de la noción de Cultura. De sus distintas expresiones en múltiples etnias, por ejemplo en la figura de la “Pachamama”, se concluye la idea explícita de que la Cultura, antes que una realización humana, es una vocación planetaria.

Es decir que la capacidad de simbolizar y construir nuevas realidades según códigos comunicables y decodificables, para vivir y alimentarnos, pero también por el sólo hecho de provocarnos emociones (que eso es el arte), ha resultado de un proceso evolutivo protagonizado por este Planeta y realizado, coyuntural y relativamente, por la especie llamada “humana”. De este simple y difícilmente refutable razonamiento, se llega a la conclusión de que si la especie humana se autodestruye, es esperable que la Tierra invierta algunos cientos de millones de años más en generar una nueva especie que realice esa vocación con mejor suerte.

De ese simple y difícilmente refutable razonamiento se puede inferir que la magia que ha generado la música, la plástica, la ingeniería, las matemáticas y la poesía están, antes que en el cerebro humano, en el ADN de las piedras, los vegetales y los átomos de los cuales somos parientes. Y, del mismo modo entonces, la línea que supuestamente divide Cultura y Naturaleza empieza a borronearse y trasladarse hacia un lado y hacia el otro. Como nos dijo Alexan-

dre Santini, el militante de los Puntos de Cultura, en un bodegón de Lapa, el barrio bohemio de Rio de Janeiro: la naturaleza, una vez que es mirada por la especie que puede simbolizar... ¿no se convierte en cultura?

Aceptar esta secuencia de ideas lleva a valorar de otro modo lo que llamamos Cultura Viva Comunitaria. Es que puede verse cierto parentesco entre eso que llamamos “Cultura Viva Comunitaria” y el conjunto de conceptos que surgen cuando uno empieza a pensar al mundo “natural” desde la idea de ecosistemas. En el planeta, en la biosfera, todas las realidades globales se sostienen en y son el resultado de procesos localizados, en el espacio y en el territorio, en ecosistemas dinámicos. Montes, bosques, arroyos, mesetas, praderas, océanos.

La Cultura Viva Comunitaria es, en este sentido, un concepto hermano, llevado al terreno de la producción y distribución de bienes culturales. Es la posibilidad de imaginarnos una relación creativa entre la multiplicidad de los desarrollos locales y sus consecuencias en los niveles globales y regionales, en una dinámica virtuosa de búsqueda de las armonías resultantes del abordaje colectivo, universal y democrático de los conflictos y las diversidades. Una “cultura global” que no se sostenga en “culturas vivas comunitarias”, o, peor aún, que las aplaste, es lisa y llanamente una cultura enferma, una cultura que ha perdido el rumbo del impulso inicial de aquella hermosa vocación planetaria. Vocación planetaria que convive desde la noche de la historia (y del futuro) con una noción de infinito que no es idéntica al “progreso”, porque no se proyecta como una línea única hacia delante, sino que viaja hacia atrás y hacia adentro con el mismo vértigo, en un remolino-espiral colectivo, misterioso y múltiple.

La Cultura Viva Comunitaria es un hecho político del nuevo tiempo que vivimos en Latinoamérica. Experiencias autoconscientes que, desde el Arte, la Educación, la Comunicación o la Cultura en general, intervienen activamente en la democratización y el desarrollo de distintas territorialidades. Son no menos de 120000 en todo el continente, desde Centros Culturales, bibliotecas populares, colectivos de Teatro Comunitario, Plástica, Música, Grupos de percusión, Hip-hop, muralismo, prácticas ancestrales culturales, medios digitales, cine y televisión comunitaria y tantas otras disciplinas. Movilizan anualmente unos 200 millones de personas, en cientos de miles de fiestas populares, la mayoría desarrolladas en el espacio público abierto, en calles y plazas. Hay algunos rasgos en común en estas experiencias; un dato es que no están movidas por fines exclusivamente lucrativos; obedecen y se inscriben en procesos de desarrollo solidario. El otro aspecto en común es que, en la mayoría de

nuestros países, su actividad no está debidamente contemplada ni resguardada ni por las legislaciones ni por los programas de gobierno. La fuerza de la Cultura Viva Comunitaria no forma parte, de un modo protagónico, hoy por hoy, de las estrategias de desarrollo que gobiernan nuestros países. Aún en coyunturas esperanzadoras a nivel regional, prevalece una visión que continúa asignándole un protagonismo casi exclusivo a la iniciativa empresarial privada en la planificación de la actividad económica, en desmedro de lo que podría ser otra dinámica, más vinculada a prácticas cooperativas, ligadas al territorio y a su diversidad, y en el que la cultura comunitaria recuperaría el lugar que tuvo alguna vez como motor de un desarrollo sustentable y latinoamericano.

Sin embargo, el nuevo tiempo que protagonizan nuestros Pueblos está haciendo fuerza. El libro que ha llegado a sus manos es el relato de un avance trascendente en materia de Políticas estatales culturales protagonizado por el Pueblo brasileño durante la gestión de Lula da Silva y sus sucesivos Ministros de Cultura, Gilberto Gil y Juca Ferreira. Relatado por uno de los más brillantes arquitectos de la nueva institucionalidad que tenemos y necesitamos en Latinoamérica, el querido Célio Turino, este libro es una verdadera obra de arte y conocimiento popular en su integralidad más provocativa.

Poemas, imágenes y conceptos sirven, a lo largo de estas páginas, para dimensionar lo que provocó en la realidad del Brasil el programa conocido con el nombre de “Puntos de Cultura”. A través de esta herramienta, el Estado Brasileño, quizás por primera vez en su historia, dedicó esfuerzos serios a la tarea de reconocer y fortalecer a las experiencias culturales comunitarias que desarrollaban actividades a lo largo del territorio de ese país, que, en materia de diversidades e identidades, es todo un continente.

Fueron miles y miles, movilizando a muchísimas poblaciones y, aún hoy, después de algunos años y vicisitudes buenas y de las otras, ese impulso sigue vivo, alimentando un movimiento que hoy ya forma parte de una gesta continental y latinoamericana. El programa “Puntos de Cultura” es, sin duda, la primera de las políticas públicas estatales latinoamericanas que verdaderamente se asoma a la posibilidad de incorporar la capacidad popular de construcción cultural como herramienta de un desarrollo más equitativo en el territorio.

Hay algo más que me parece prudente agregar; una importante investigación impulsada por la antropóloga Regina Novaes respecto de la valoración juvenil de las políticas estatales en el Brasil mostró al programa de “Puntos de Cultura” en los primeros lugares de aceptación por parte de chicos y chicas de

diversos sectores sociales. Los jóvenes son, no sólo en el Brasil, sino en toda Latinoamérica, amplios protagonistas de estas experiencias culturales comunitarias, al mismo tiempo que son los más claramente perjudicados por la falta de propuestas educativas y culturales en el territorio. Curiosa paradoja para la discusión política. Los jóvenes protagonizan y valoran lo que más necesitan para transformar su realidad, y lo que nuestros sistemas instituidos más perversamente les niegan. Fue sin duda este programa, entre otras inspiraciones latinoamericanas, lo que nos llevó a fundar ese movimiento continental llamado Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria y a luchar junto a jóvenes y adultos en el continente por el 0,1% de los presupuestos nacionales para el apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente. Redes y colectivos en Costa Rica, Guatemala, Honduras, México, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Bolivia, Perú, Brasil, Uruguay, Paraguay, Chile y Argentina llevan la campaña adelante todos los días en miles de barrios y parajes.

Este emotivo y rico recorrido de Célio Turino por los Puntos de Cultura del Brasil es una especie de laberinto festivo y tranquilo en el que da gusto perderse. Hay para sentir, hay para pensar y hay para debatir. El tono mismo del libro nos recuerda al mismo Célio en sus charlas, usando fórmulas matemáticas para hablar de la Utopía, y usando la poesía para discutir presupuestos nacionales.

Mezcla, mestizaje, criollaje que forma parte de un camino que, en nuestro continente, no va a retroceder. También en nombre del Consejo Latinoamericano por la Cultura Comunitaria, que tenemos el honor de integrar, vayan las felicitaciones a RGC libros por la edición de este material más que oportuno para continuar en la construcción de una Democracia Participativa, con una Economía Social y Solidaria que nos devuelva ese horizonte de felicidad que creemos, junto a nuestros Pueblos originarios, también es una vocación planetaria.

Eduardo Balán
PUEBLO HACE CULTURA

Araçuaí recibió un regalo

Está llegando una noticia del interior
Araçuaí recibió un regalo
No salió en la radio, en el periódico ni en la televisión

Un cine

Quedarse mirando hacia el mar, de espaldas a Brasil

El único del Vale do Jequitinhonha

No va a hacer de ese lugar un buen país

Una bella sala, con proyección de 35 mm, sonido de calidad y butacas
compradas a un cine antiguo que cerró hace muchos años

Una noticia está llegando de allá de Maranhão

El cine es simple pero muy bonito, pintado con pintura de tierra

No salió en la radio, en el periódico ni en la televisión

Todo hecho por los niños y niñas de Araçuaí

Vino con el viento que soplabá allá en el litoral

Un Punto de Cultura que mucho antes de esa política pública ya era Punto
de Cultura

De Fortaleza, de Recife, de Natal

Un trabajo iniciado junto con Tião Rocha, que dejó la silla de profesor
universitario para hacer educación de un modo diferente

La buena nueva se escuchó en Belém, Manaus,

Con el Punto de Partida de Barbacena, los niños hicieron una gira

João Pessoa, Teresinha y Aracaju

Ser tão Gerais¹

Y desde el norte fue bajando hacia el centro de Brasil

Con Milton Nascimento

Llegó hasta Minas ya pegó bien en el sur

Terminada la gira la división de la caja daría 2 mil reales para cada uno, además de recursos para el centro cultural que ellos mantienen en su valle

Aquí vive un pueblo que merece más respeto

Prefirieron juntar todo y darle un regalo a su ciudad

Sabes, bello es el pueblo como es bello todo amor

Un cine

Aquí vive un pueblo que es mar y que es río

Pero el dinero era insuficiente

Y su destino es un día juntarse

Fue cuando surgió la convocatoria pública para la selección de los primeros Puntos de Cultura

El más bello canto será siempre el más sincero

Era necesario tener dinero para la contrapartida

Sabes, todo lo que es bello siempre espantará

Fue suficiente

Aquí vive un pueblo que cultiva la calidad

En marzo de 2008 fui al Vale do Jequitinhonha a inaugurar el cine

Ser más sabio que quien lo quiere gobernar

Toda la ciudad de fiesta

La novedad es que Brasil no es sólo litoral

En la plaza presentaron otro espectáculo, “Canto para doña Tierra”

Es mucho más, mucho más que cualquier zona sur

Millares de personas fueron a ver el trabajo

Hay buena gente dispersa por todo Brasil

De los niños y niñas de la ciudad

Que va a hacer de este lugar un buen país

Araçuaí recibió un regalo

[Las frases en itálicas pertenecen a la canción “Noticias de Brasil”, de Milton Nascimento y Fernando Brant. A ellos, mi agradecimiento.]

1 La frase “*Ser tão gerais*” en portugués genera un juego fonético por el que además de la palabra que efectivamente está escrita el oyente puede escuchar “*sertão gerais*”, “*sertão*” remite a la región del sertón y “*gerais*” al estado de Minas Gerais.

Los silenciados quieren ser vistos y hacerse oír

Araripe, chapada² de la época en que los continentes América del Sur y África se separaron. Fondo del mar, laguna donde los peces de agua salada, hoy fósiles, se encuentran sólo en el sertón³ del Nordeste y en la costa de Gabão. Chapada de arenisca colorada y vegetación verde en el valle en que el mar se volvió sertón⁴. Sertón mágico, con nacientes de agua, fósiles de pterosaurios y libélulas.

Sertón de Cariri, entre Ceará, Paraíba, Pernambuco y Piauí. Lugar yermo, silencioso, como los indígenas que habitaban su valle: los cariri, de *quiriri*, “silencioso”, en el idioma macro-jê. En ese lugar yermo late cultura: Padre Cícero, con la fusión entre política, religión y sermones ecológicos; Luiz Gonzaga, con su

2 Caso particular de la topografía brasileña, específicamente del Nordeste. Se trata de una formación rocosa elevada, plana en la parte superior debido a las erosiones provocadas por el viento.

3 Grandes extensiones de terreno semiárido del Nordeste Brasileño, cubiertas de poca vegetación salvaje, achaparrada y espinosa (caatinga). Se distingue por las bajas precipitaciones, por lo que se trata de una región muy seca.

4 Esta descripción remite a una de las profecías de Antonio Conselheiro, que el sertón iba a volverse mar. Líder popular de la región del Sertón que a fines del siglo XIX comandó una comunidad con tintes mesiánicos en oposición a la República naciente. Fue asesinado por el Ejército Republicano y hasta hoy en día se considera un líder popular.

baião⁵, donde el xote⁶ y el desafío del sertón le ganaron al Brasil urbano; Patativa do assaré, poeta de *Espina y Flor*, voz del “*pobre agregado, fuerza de gigante...*”; los maestros escultores, con su madera y barro, Manuel Craciano y Noca; Expedito, con su cuero; la banda Cabaçal de los hermanos Aniceto; la Lira Nordestina, con el cordel y la xilografía⁷; el Beato Zé Lourenço, de Caldeirão.

“...fue un líder brasileño
que hizo los mismos estudios
del gran héroe de Canudos
nuestro Antônio Conselheiro
tuvieron un mismo sueño
de un horizonte risueño
dentro de la misma intención,
creando un sistema nuevo
para defender al pueblo
de la maldita esclavitud”
(Patativa do Assaré).

Historias escondidas de un Brasil que poco se ve a sí mismo. Éste es el de Cariri, donde se ubica la Chapada de Araripe.

En este valle silencioso es donde la voz de nuestro pueblo se hace escuchar con toda su diversidad. Como el silencio no está vacío y siempre está cargado de significados, Cariri es un buen lugar para empezar a hablar de los Puntos de Cultura; Puntos que guardan el firme deseo de “des-esconder” Brasil. El objetivo es éste: “des-esconder” Brasil, creer en el pueblo, potenciar lo que ya existe, firmar pactos y acuerdos con “los de abajo”, como bien apuntó el geógrafo Milton Santos, nuestro profesor mundialmente reconocido, pero también silenciado por aquí.

No hay imposiciones sobre cómo utilizar los recursos distribuidos por el Ministerio de Cultura y cada Punto lleva a cabo sus actividades conforme sus necesidades y plan de trabajo. En algunos, puede ser adecuar el espacio físico,

5 Tipo de música y danza popular propia del Nordeste de Brasil, derivado del forró.

6 Tipo de música y danza popular propia del Nordeste de Brasil, derivado del forró.

7 Literatura de cordel, originaria del nordeste brasileño, caracterizada por su carácter oral, sus rimas y su formato de edición en folletos con tapas xilografiadas que suelen venderse en las ferias colgados de un cordel, de ahí su denominación.

en otros, comprar equipamientos, o, como en la mayoría, organizar cursos, talleres culturales y la producción continua de lenguajes artísticos e interpretaciones de la realidad. Los Puntos son variados; algunos prefieren el teatro, otros la danza, o la música, que puede ser erudita, popular, o combinación de ambas. Muchos están en las grandes ciudades, principalmente en las favelas y periferias, otros en pequeños municipios, en aldeas indígenas, asentamientos rurales, comunidades quilombolas⁸. El único elemento común a todos es el estudio multimedia, un pequeño equipamiento para editar audio e imagen, tres computadoras funcionando como islas de edición con software libre, filmadora digital, equipamiento para grabación de sonido y música y conexión a Internet de banda ancha.

Los Puntos de Cultura están distribuidos por Brasil y están empezando a consolidarse como política pública. Con este libro busco reflexionar acerca del significado de este trabajo en el que estoy involucrado de cuerpo y alma hace más de cinco años. Sin dudas, la reflexión no se agota aquí y ya empiezan a producirse en las universidades las primeras tesis sobre los Puntos de Cultura y el programa Cultura Viva; también están las reflexiones de aquellos que llevan adelante los Puntos de Cultura en las comunidades y del lado de la burocracia. Puntos de Cultura es más que una política pública en construcción: es un concepto y tal vez una teoría. Aquí presento lo que vi y viví en más de 600 viajes por todos los rincones de Brasil. Con este libro muestro mi camino y cómo llegué a él.

Hubo lugares y asuntos que me llamaron la atención. Algunos los relato, otros se expresan en las conexiones e ideas que fui estableciendo en el propio proceso de trabajo. La madrugada y el amanecer que vi sentado frente a una choza en la aldea de los yawalapití, en Xingu. La toré⁹ con tupiniquins y tupinambás en la costa sur de Bahía, que hizo que me sacara la ropa y me tirara al mar en plena noche, al igual que Diogo Dias: “...*almojarife que fue de Socavém, hombre gracioso y de placer, y llevó junto a él un armoniquista con su armónica. Y se*

8 Los quilombos son comunidades autosustentadas formadas por esclavos negros fugitivos de las haciendas durante el sistema esclavista. Las comunidades quilombolas se mantuvieron una vez abolida la esclavitud y cien años después, producto de las movilizaciones del Movimiento Negro, la Constitución de 1988 reconoce su propiedad definitiva.

9 Toré es una práctica ritual de los indígenas del nordeste de Brasil.

puso con ellos a bailar, tomándolos de las manos” (fragmento de la carta de Pero Vaz de Caminha, que me llamó tanto la atención que la puse como apertura de otro libro mío, *Na Trilha de Macunaíma*, escrito unos años antes). Fueron momentos de encantamiento, de reflexión y de intercambio.

Hubo personas. Personas extraordinarias, tal y como Eric Hobsbawm designa a las personas tradicionalmente conocidas como “personas comunes”. Hay lecturas, historias que viví, historias que conocí por terceros y que transmito con confianza, informaciones empíricas, reflexiones filosóficas. Comparto aquí lo que entiendo sobre el papel de los Puntos en la búsqueda de una cultura viva por un Brasil vivo. El concepto y la teoría del programa Cultura Viva y de los Puntos de Cultura es resultado de un proceso continuo en el que se fusionan la experiencia personal, el acto de hacer, las lecturas y el intercambio de ideas. Y, sobre todo, el deseo de que las cosas necesitan cambiar y la percepción de que las cosas están cambiando, pues los “de abajo” ya no quieren ser gobernados como antes.

Desvelar, señalar caminos, comprender realidades. Y acercar. Acercar personas, contextos, formas de interpretación. Al acercarse, si no se retira el velo, al menos que se torne más transparente, translúcido; romper jerarquías y construir nuevas legitimidades.

Los Puntos de Cultura potencializan ese proceso de cambio. Y lo hacen por expresar la cultura en sus dimensiones ética, estética y económica. El Punto de Cultura no responde a formas; no es erudito ni popular; tampoco se reduce a la dimensión de “cultura y ciudadanía” o “cultura e inclusión social”. Punto de Cultura es un concepto. Un concepto de autonomía y protagonismo sociocultural. En la dimensión del arte, va más allá de la exaltación de un arte ingenuo y simple, como si al pueblo le cupiera solamente el lugar de artesano y de lo no elaborado de acuerdo con los cánones del buen gusto. Por el contrario, busca sofisticar la mirada, apurar los oídos, oír el silencio y ver lo que no se muestra.

Los Puntos de Cultura tienen qué mostrar y quieren hacerlo a partir de su propio punto de vista.

Vídeo en las Aldeas¹⁰ y Cineastas Indígenas producen documentales y películas de ficción; corto, medio y largometrajes desde la voz de los indios; películas escritas, dirigidas y filmadas en kaxinawá, kuikuro, huni-kuni, asha-

ninka. Narrativas que establecen un diálogo a partir de la voz de quien hace su propia cultura y no por medio de la voz del “otro”. Aunque sea benevolente, con apoyo o complicidad, siempre será la voz y la mirada externa, y el perfeccionamiento de la democracia sólo se establecerá si se establece la polifonía. Los grupos sociales, cualquier grupo que sea, necesitan y quieren mirarse al espejo y saber que la imagen reflejada es esa que desean reflejar; sea por medios audiovisuales, exposición, danza, literatura, música o en la política. Si reconocerse en el espejo es vital para la formación de la personalidad humana, lo es aún más en las sociedades. Esto es protagonismo. Muchos de los desajustes sociales y de violencia que vivimos en las grandes ciudades son el resultado de la imposibilidad por la que pasan la inmensa mayoría de las personas de tener el derecho de verse y ser vistos. Éste no es un problema sólo de Brasil, está presente en todas las sociedades, en todos los momentos. Punto de Cultura también es una contribución a los ejercicios de descubrimiento, tolerancia y respeto mutuo.

Volviendo a Cariri...

En Assaré hay un Punto de Cultura junto al Memorial Patativa do Assaré y su plan de trabajo prevé un estudio de grabación musical y la adecuación del auditorio para el cineclub. El Punto de Cultura Candeeiro Aceso (Candelabro Encendido), de Alagoas, también prevé instalaciones semejantes. Pero mantener viva la cultura en Assaré o en Arapiraca no depende solamente de la repetición y/o preservación de los versos de Patativa o de los cantadores de ferias¹¹ de Arapiraca. Mantener la cultura viva presupone entender que los versos están vivos y contextualizados y hablan de los maestros del cuero, de las cuadrillas que hacen presentaciones en las plazas, recreando la danza de los palacios europeos con sus ropas, juegos y personajes como Mateo. Punto que es Punto sabe que es necesario superar la “*reverencia de la miseria*” así como la “*espinas de la precisión*” pues “*por varios caminos, pisando las espinas, con un inmenso sacrificio, siguiendo el mismo recorrido. Siempre habrá Conselheiro y Beato Zé Lourenço*”¹². “Des-silencian”.

Partiendo de esta comprensión, los Puntos de Cultura van más allá de la estética o de la fruición artística, se embeben de la dimensión ética, del com-

11 Se refiere a los recitadores de literatura de cordel en las ferias, a fin de publicitar los folletos para su venta.

12 Cita del poema “Ispinho e fulô” [Espina y flor], de Patativa do Assaré.

promiso con su pueblo. Pueden asumir las formas más diversas, pero la esencia será la misma.

Cerca de Assaré está Nova Olinda, pequeño municipio rural con 15 mil habitantes. Otro Punto: Fundación Casa Grande. Un Punto de Cultura dirigido por niños y jóvenes que promueve la más extraordinaria experiencia de protagonismo juvenil que conocí y hace que el mundo esté al alcance de sus manos.

Bajando por la Chapada de Araripe, Santana do Cariri, otra pequeña ciudad perdida al fondo del valle, que se autodefine como “Paraíso de los Dinosaurios”. El Museo de Araripe (junto a la Universidad Regional de Cariri) todavía no es un Punto de Cultura, pero trabaja como si lo fuese y actúa en asociación con la Casa Grande. La riqueza de la ciudad son los fósiles comercializados ilegalmente. Con el Agente Cultura Viva, los jóvenes aprendieron a hacer réplicas en yeso, iguales a los originales, con el mismo relieve, los mismos colores y tamaños, tan impresionantes como los originales. Las réplicas se venden, generan rentas, conocimiento; las escuelas pueden comprar un kit de paleontología brasileña, un *souvenir* para turistas. También hay dinosaurios de lata, con movimiento y articulación, de Mauricio Pedreiro, el artista local que antes vendía sus invenciones en la feria, como helicópteros, aviones y juegos de lata. Ahora se inspira en lo que le ofrece Araripe, el “Paraíso de los Dinosaurios Voladores”. La extracción y contrabando de fósiles empieza a hacerle un lugar a la creatividad del pueblo, que de esa manera puede obtener una renta sustentable y mantener la preservación de este inmenso patrimonio de la historia natural del planeta.

Saliendo de Santana de Cariri, está Juazeiro do Norte y Crato, centros económicos, religiosos y políticos de Cariri. A principios del siglo XX las dos ciudades se declararon en guerra; en el siglo XXI la rivalidad da lugar a la colaboración y desarrollo en conjunto. Allí están los artistas de la madera, del cuero, cordelistas, grabadores, la carroza de los mamulengos¹³, escritores, actores. Hay tanto para ver y sentir. Pero como hay mucha gente queriendo comprar, el arte popular va cambiando de carácter; se va transformando en artesanía reproducida en escala; de este modo, el cordel deja de estar impreso en linotipo y pasa a imprimirse en offset.

Los Puntos de Cultura de esas ciudades actúan para revalorizar la creación artística tan pujante del Vale do Silêncio. La Lira Nordestina, la editorial

13 Especie de marioneta típica del Nordeste de Brasil.

de cordel más antigua del país, es Punto de Cultura y la xilografía vuelve a ganar fuerza como medio y arte; investigadores, como Candace Slater, de la Universidad de Berkeley, en Estados Unidos, identifican en los surcos y ranuras del grabado una semejanza estética con los fósiles de los dinosaurios. El cordel también guarda el recuerdo silenciado de los episodios como el Caldero do Beato Zé Lourenço que, al igual que Canudos, fue destruído “*sin piedad y sin compasión, con la misma atrocidad*”.

“A pocas leguas de Crato,
se formó un gran campamento
de pueblo humilde y pacato
viviendo en comunidad
bajo las órdenes de un beato
...
Después de las bombas lanzadas
marcha la tropa detrás
destrozando a quien se encuentra
con crueldad voraz
matando mujeres y hombres
niños, damas y demás¹⁴
donde los campesinos muertos, sobrepasaron los mil...”

Aún es temprano para concluir lo que puede representar un Punto de Cultura para la cultura brasileña; es mejor ir identificando, dejar que vaya sucediendo sin dirigismos, centralismos ni caminos únicos. Que los Puntos de Cultura se dispersen, se integren, intercambien experiencias, venzan desafíos, elijan su camino.

Hay muchos Puntos de Cultura como los de Cariri.

En el extremo sur de Brasil, en San Lourenço do Sul, ciudad de la Revolución Farroupilha¹⁵, a orillas de la Laguna de los Patos, hay dos Puntos: uno de pomeranos, otro de quilombolas. Hoy actúan en conjunto, pero la convi-

14 En el original en lugar de “demás” dice “hombres”, pero en este caso se decidió mantener la rima del poema de cordel, dado que no varía radicalmente el significado.

15 Guerra que duró 10 años (1835-1845), conflicto republicano y posteriormente separatista, movido por el ideal de separar Río Grande do Sul del resto de Brasil y federarlo con las repúblicas del Plata.

vencia no era tranquila. Los quilombolas del sur son descendientes de esclavos que se resistían al trabajo deshumano al que eran sometidos por los criadores de ganado y sus haciendas de carne seca; para vivir en libertad huían hacia los morros y regiones perdidas en el medio de los matorrales.

Con la inmigración alemana en el siglo XIX, vinieron los pomeranos, pueblo de origen eslavo germanizado hacía muchos siglos. Por no ser específicamente alemanes también sufrían discriminaciones en su tierra de origen; en las guerras eran forzados a alistarse en la infantería, siendo los primeros en morir. Con el nazismo, se intensificó esta práctica y millares murieron en el frente oriental. A comienzos del siglo XIX hay aproximadamente 500 mil descendientes de pomeranos en Alemania, pero su cultura y dialecto están más preservados en las colonias brasileñas que en su tierra de origen. Igualmente se consideran alemanes. Como inmigrantes, les fue destinada la misma tierra habitada por los quilombolas. Se sentían detentores de una cultura superior a la de los quilombolas y la relación entre ellos era tensa. Pero eslavo viene de esclavo, por eso fueron tan humillados y maltratados en la patria que juzgaban suya. Quilombolas y pomeranos, ambos hijos de la diáspora. Con el Punto de Cultura crean el coro Afro-Pomerano.

Hay otros¹⁶.

En Río de Janeiro: Afro-Reggae, Museu da Maré, Nós do Morro, Casa da Arte, Som das Comunidades. Puntos de Cultura en comunidades como Vila Isabel, Rocinha, Sumaré, Formiga, Mangueira, Vidigal. La Casa do Pontal y la colección de arte popular brasileño, el Jongo da Serrinha, Conservatória —la ciudad de los compositores y de la serenata—, el PIM de Vassouras, el Teatro do Oprimido, Tá na Rua, Me Vê na TV.

En São Paulo: Tainã de Campinas y la Red de Mocambos, la Sociedad dos Observadores de Sacis, los Caiçiras de Cananeia, los pueblos del mar de São Sebastião, las redes de Osasco, Guarulhos, Diadema y Campinas; el Tó Aí de Sapopema, el Pombas Urbanas de Cidade Tiradentes, el Cineclub Cauim de Riberão Preto, el Bola de Meia de Vale do Paraíba, los Pioneiros de Andradina y su Orquesta de Viola Caipira.

Y están los Meninos de Araçuaí, en el Vale do Jequitinhonha, el Ponto de Partida en Barbacena, los muñecos de Giramundo, el HumbiHumbi, el Contato de BH, la Fábrica do Futuro de Cataguases, el Balé da Rua de Uberlândia, el Ponto

16 Se optó por no traducir los nombres de los Puntos de Cultura.

G de Juiz do Fora. Son muchos los Puntos en Minas porque Minas hay muchas.

Y la República do Cerrado. Eldorado dos Carajás en Goiânia, Cavaleiros de São Jorge en la Chapada dos Veadeiros. El Mamulengo Presepada y la Invenção Brasileira en Brasilia. La orquesta joven de Ciranda de Cuibá, los trabajadores rurales de Lucas do Rio Verde. El Som da Floresta en Acre, los Ashaninka, la Bruxa Tá Solta en Roraima, el Navegar Amazônia y su estudio de televisión en un barco en el río Amazonas, el Carimbó de Iaçá.

Y otros.

Los Puntos van mucho más allá. João Haas Sobrinho, el médico guerrillero de Araguaia, le da nombre al Punto de Cultura de Porto Franco, a orillas del río Tocantins. El hip hop de Teresinha hace metarreciclaje con computadoras e instala telecentros en escuelas públicas. El arte en la reforma agraria siembra grupos de teatro en asentamientos. El cine de animación gana Puntos con Lula Gonzaga en Olinda y Amanda en Fortaleza. La danza del Edisca, de Fortaleza, se relaciona con la Dança Vida de Riberão Preto, en São Paulo. El cine experimental del NoAr Alpendre, las postales de la galería Zoom, el Paraiwá, el Circo Piolim. El Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, el Coco da Beth de Oxum, la ciranda da Lia, los Cais do Parto, maestro Salustiano. Los Índio On Line. Las guerreras alagoanas con su Punto de Cultura en el Lixão de Maceió (aún hoy hay *lixão* [basural] en Maceió y en tantas otras grandes ciudades de Brasil), la Casa da Arte de Doña Edna para los hijos de pescadores, el cine a las velas de las balsas con el Punto de Cultura Ideário, Graciliano É uma Graça, Penedo, Piaçabuçu y los caminos de Velho Chico. La rabeca¹⁷ de Nelson, el cortador de caña que un día vio una presentación de la orquesta sinfónica por la televisión y decidió que quería tocar uno de esos instrumentos; hizo su primera rabeca a los 56 años y hoy es un virtuoso. Los Griôs de Lençóis, el Cria de Salvador, la Terra Mirim, los Puntos de Capoeira en Bahía, el Pierre Verger. La Rua da Cultura en Aracaju, el Imbuça. El Som das Carnaubeiras y la Reinvenção do Nordeste. La Rede da Terra del MST¹⁸. Los Cucas de la UNE¹⁹.

Son muchos los Puntos de Cultura. Son muchos porque Brasil es diverso.

A pesar de la gran diversidad, mucho se silencia (*quiviri*, del macro-jê, idioma igualmente silenciado). Los grandes medios aún no comprendieron

17 Instrumento de arco y cuerdas de origen árabe, precursor del violín.

18 Movimiento de los Sin Tierra.

19 Centro Universitario de Cultura y Arte de la Unión Nacional de Estudiantes.

esa revolución silenciosa que brota en tantos puntos de Brasil. Una vez cada tanto aparecen noticias destacando el esfuerzo de comunidades pobres haciendo arte, pero son notas aisladas, que no hacen conexiones y no perciben que se trata de la emergencia de un nuevo movimiento social, de transformación y reinterpretación de Brasil. Al no profundizar en dicho proceso tratan casos aislados, a veces destacando determinado artista o personalidad del pueblo, otras la “responsabilidad social” de empresas patrocinadoras, otras el esfuerzo de las comunidades pobres.

Hay también interpretaciones conservadoras, de quienes no llegan a percibir el cambio en curso. En la mayor favela de São Paulo, Heliópolis, la radio comunitaria desempeña un fuerte papel civilizatorio y es Punto de Cultura. A través de la radio, los habitantes de la favela lograron revertir índices de violencia, así como impulsaron un proceso para mejorar el ambiente en el que viven, sus casas y calles, alcanzando una nueva fachada a través de pinturas multicolores, además de una consistente biblioteca comunitaria. Los recursos para renovar el estudio y el equipo de transmisión de radio fueron adquiridos por el Punto de Cultura, es decir, con dinero del Gobierno federal. Sin embargo (siempre hay piedras en el camino), la legislación que regula las radios comunitarias es bastante limitante y no se ajusta a la realidad viva de las comunidades que quieren expresarse legítimamente. Los procesos de concesión de radios comunitarias llevan años hasta que son autorizados, generando un desajuste entre la voluntad de las comunidades de romper con el monopolio de los medios y la legislación. En Heliópolis, como en muchos lugares, el pueblo se cansó de esperar y puso al aire la radio. La policía federal la clausuró y retuvo los equipos. Sin llegar a entender la esencia del proceso de transformación en curso, la actitud de la prensa fue denunciar el hecho de que los equipos habían sido comprados con recursos del Ministerio de Cultura, explotando las contradicciones al interior del Gobierno. Por un lado, un ministerio potencializando la polifonía; por otro, instituciones de la misma república podando esas nuevas voces. Con la repercusión del cierre de la radio (y la evidencia de los buenos resultados obtenidos) fue posible recuperar los equipos y conseguir la concesión definitiva. Pero fue una lucha. Felizmente con un buen resultado: la comunidad de Heliópolis puede escucharse y hacerse oír.

Se trata de nuevas formas de romper el silencio y de ejercitar el protagonismo, pero éste es un movimiento que viene desde hace tiempo. En Caldeirão

o en Canudos, la resignación del sertanejo²⁰ tomó la forma de una fe religiosa para actuar. Entre rezos y procesiones hicieron valer su voz. Por poco tiempo. El sistema dominante no acepta fácilmente la entrada de nuevos actores y hace de todo para eliminarlos o, al menos, amordazarlos, esconderlos, subyugarlos. Cuando el sistema no logra llegar a tanto, la dominación se realiza por el encuadramiento. Pero, a pesar de la fuerza de los que intentan callar, la historia sigue su rumbo. Sea asumiendo nuevas formas de expresión y lucha, sea resistiendo hasta el agotamiento completo, como hicieron los sertanejos de Canudos.

Antônio Conselheiro, el héroe de Canudos, pasando por Cariri, vio fósiles de peces marítimos en pleno sertón, conoció el fondo del mar de Araripe. Cuando en sus sermones rezaba: *“El sertón va a volverse mar y el mar va a volverse sertón”*, sabía lo que estaba diciendo. Y los que lo seguían sabían por qué luchaban. Y no se rindieron.

“Canudos no se rindió. Ejemplo único en toda la historia, resistió hasta el agotamiento completo. Expugnado palmo a palmo, en la precisión integral del término, cayó en el día 5, al atardecer, cuando cayeron sus últimos defensores, muriendo todos. Eran cuatro apenas: un viejo, dos hombres maduros y un niño, frente a quienes rugían rabiosamente cinco mil soldados.”

(Los Sertones – Euclides da Cunha).

Los silenciados quieren ser vistos y hacerse oír y siempre hay puntos que resisten.

20 Habitante de la región del sertón.

Tá na Rua

“El Santo está hermoso, llegó en la forma de él”

En umbanda y en el candomblé, cuando el pai-de-santo termina de preparar al santo, dice así: “¡Está hermoso!”.

Tá na Rua, a los pies de los Arcos da Lapa, en Río de Janeiro.

Amir Haddad y su *troupe* hacen hermosas presentaciones, pero no formales; el teatro callejero, el teatro de abismo, el teatro de artista que no sube a un palco y practica “un lenguaje libre, abierto, libertario, posible, eternamente joven y eternamente viejo”. El Tá na Rua salió de la camisa de fuerza del teatro convencional y se puso “los trapos coloridos de la fantasía, los trapos de la posibilidad, del movimiento, de la belleza, de lo nada listo y definitivo”. La cultura como factor de transformación en todos los puntos; practicada en la calle, haciendo historia, porque “el que hace la historia es el hombre libre, que tiene sueños”.

Tá na Rua se presenta de una manera popular que fluye permanentemente. ¡Está hermoso!

Los Yawalapíti

Cultura, sustentabilidad y resiliencia
en el canto de una mujer

Al principio, las mujeres tocaban jacuí (flauta sagrada) y cantaban a toda la aldea; a los hombres les correspondía escucharlas con reverencia. Cierta día, los hombres se rebelaron, no querían más a las mujeres en el centro de la aldea. Les quitaron las flautas sagradas y crearon la Casa de la Música, construida en la uikúka (plaza, centro). Desde entonces, se les prohibió a las mujeres tocar la jacuí o incluso entrar en la Casa de la Música, que se transformó en un ambiente reservado para los hombres. La mujer que se atreviera a tocar la flauta sagrada, o a entrar en la Casa de la Música, era poseída por todos los hombres de la aldea, como castigo y aprendizaje. Pero aunque los hombres les impidieron tocar, no les pudieron impedir cantar, pues no tenían cómo robarles la voz de la garganta. Con el tiempo notaron que era posible hacer música juntos. Y así las mujeres cantan.

Esta historia me la contó el putaki wikipiti (jefe de la aldea, jefe) Aritana, el líder de los yawalapíti. Hijo de Kenato, el legendario cacique que ayudó a los hermanos Villas-Boas a crear el Parque Nacional de Xingu, Aritana es un líder, no sólo de su pueblo, sino de muchos pueblos que habitan aquel inmenso territorio de 2,6 millones de hectáreas de diversidad biológica y cultural. En el Parque viven 5 mil indios de 14 etnias diferentes. Hablamos de indios generalizando diferentes pueblos, pues cuando los europeos desembarcaron aquí pensaron que estaban llegando a las Indias de Oriente. Eran muchos los pueblos que habitaban la tierra que se llamaría Brasil; en Xingu: kalapalo, wauja, me-

niako, kiukuro, kamaiurá..., varias etnias, troncos lingüísticos, culturas. Para ser un líder en medio de tanta diversidad, es necesario comprender al otro, ser tolerante, aprender a escuchar, hablar muchas lenguas; el idioma kamaiurá es de tronco tupi-guaraní, mientras que el kiukuro pertenece a la familia lingüística Karib y el Yawalapítí a la familia Arauak. Aritana es políglota, habla ocho idiomas y los pone en práctica en el consejo del Alto Xingu.

Los yawalipítí habitan la región desde tiempos inmemoriales y su territorio queda entre los ríos Tuatuari y Kuluene. El primer contacto registrado entre ellos y el hombre blanco fue en 1887, con la expedición comandada por el alemán Karl von den Steinen. Los líderes yawalapítí eran Mapukayaka y Moritona, descendientes directos del primer *putaki wikiti*, Tatiwālu. En aquel encuentro, quedó registrada la extrema pobreza en la que vivían. Pobreza bajo la mirada europea, pues todos eran fuertes y saludables. Después de ese contacto, ahí sí, la miseria abatió a los descendientes de Tatiwālu.

Los yawalapítí son descendientes directos de Kuamuti o Mavutsinim, el creador de diversos pueblos del Alto Xingu, y que plantó los troncos de Kuarup haciendo a la gente renacer a cada siglo de su muerte, brotando del tronco. Renacer a partir de las dificultades, incluso de la muerte, fue una de las sabias enseñanzas que Mavutsinim dejó como herencia. Enseñanza que fue de gran valor cuando la presencia del hombre blanco se volvió más frecuente. Pestes, virus y bacterias se apropiaron del lugar y, con ellos, gripe, sarampión, diarrea... Buey, pasto, soja, mucha carne criada y comida plantada y, con ello, hambre, suciedad, tierra cercada... Presión, asedio, seducción. Ataques de todo tipo, con armas letales o con azúcar, bien dulces, y con ello, muertes, caries, desesperación...

En 1948 había apenas 28 yawalapítí. Los años posteriores, nuevas epidemias. Eran un pueblo en extinción. La solución encontrada por los hermanos Villas-Boas y por Kenato fue unirlos en una sola aldea y realizar casamientos con los otros pueblos de Xingu. Pueblos que antes peleaban entre sí, ahora tenían que juntarse para brotar de nuevo, como en Kuarup. En 2005 son 230 los yawalapítí, pero muy pocos, apenas cinco, dominan plenamente el idioma y las historias de su pueblo.

Los pueblos de Xingu pueden no conocer las leyes de la física occidental y el concepto de resiliencia, pero conocen las enseñanzas de Mavutsinim y la fuerza de Kuarup. Incluso habiendo estado sometidos a todo tipo de deformaciones y adversidades, obligados a recogerse, achicarse, doblarse y retroceder,

incluso así su capacidad de recuperación hace que retornen a la forma original. Los yawalapíti son resilientes. Son resilientes porque practican el Kuarup.

Para ser resiliente en el mundo de hoy y brotar de nuevo se necesita transitar entre mundos, dominar códigos, tener conocimiento. Sólo así los yawalapíti se mantienen. El gran desafío para que el pueblo yawalapíti brote con fuerza es que recupere su idioma. A pesar de que los casamientos entre etnias hayan sido fundamentales para el renacimiento de la aldea, la línea de transmisión de la cultura se quebró. Junto con esto, vino la presión del mundo exterior al Parque de Xingu, las tentaciones de la televisión, del consumismo. Un poco antes de mi primera visita a la aldea, la mitad se prendió fuego. Inmensas naves xinguanas, catedrales de paja y madera construidas en círculo, una por una, incendiándose; y lleva seis meses reconstruir cada casa. No viene siendo fácil la vida de los yawalapíti.

“Sabes cómo era antes cuando llegabas a una aldea. Todo el mundo pintado, todo el mundo bonito. No era como es hoy. Antiguamente, a la tardecita, el centro de la aldea estaba lleno de gente. Viejos, jóvenes, niños, todos reunidos, conversando sobre lo que se había hecho, lo que se iba a hacer, contando alguna historia, conversando sobre el día... hoy no, sólo los viejos van al centro. Parece que esa alegría se terminó.”

(Ichimã Kamayurá).

Incluso el sistema de educación indígena, tan fundamental para que transiten entre mundos, genera dudas.

“Estamos confundidos. Yo mismo me opuse a la educación del blanco. No quiero que nuestro pueblo se quede sin saber nada, pero no puede perder la cultura...”

(Aritana Yawalapíti).

Al profesor indígena, por ser joven, se lo ve con desconfianza entre los más viejos y la propia relación política interna en la aldea se va subvirtiendo. Pero las raíces de los yawalapíti son fuertes, ellos conocen sus historias y las mantienen vivas en sus danzas y cantos cotidianos. Por eso cantan *Awapá* (nuestro canto).

“Entonces anduve pensando mucho a la noche, cómo se puede hacer eso ahora. Porque sólo una persona tiene los cantos ¿Sólo él los tiene? ¿Y el resto? No puede ser... tiene que pasárselos ya mismo a los más jóvenes. Esa música de jacuí es cada vez más importante, no podemos perder eso. Mi padre tenía tantas canciones, ya se fue. No se las pasó a nadie ¿Por qué no se las pasó a nadie? Porque nadie se interesó... Es muy importante ahora que grabemos esas canciones, que los muchachos jóvenes las aprendan, que no nos quedemos solamente oyendo ese tum tum [se refería a los golpes electrónicos que ya empiezan a escucharse en el Parque Nacional de Xingu]. Puede haber tum tum, pero poco. Eso fue lo que me quedé pensando a la noche ¿Cómo es que se puede hacer todo eso?”

(Aritana Yawalapíti).

Los yawalapíti son astutos. Entre ellos hay uno a quien los visitantes apodaron “MacGyver” (personaje de una serie de televisión norteamericana que construía artefactos apenas con un gancho, pegamento, alambre y fósforos); es el científico de la aldea, opera el aparato de radio, arregla motores de autos, inventa cosas. La cultura también se preserva en la invención y el contacto con lo que viene de afuera. Y se recrea. Así, ellos propusieron formar un Punto de Cultura.

El concepto Punto de Cultura es lo que ellos ya practican: trabajo compartido y desarrollo de actividades culturales respetando la autonomía y el protagonismo de las comunidades. Como un Punto de Cultura no se crea, ni se inventa, pero se potencializa a partir de lo que ya existe, ellos asimilaron el concepto fácilmente. “*Un Punto de Cultura es como el tronco del Kuarup*”, dijo Aritana.

Las actividades del Punto de Cultura Yawalapíti, en la tierra de Xingu, de acuerdo con la propuesta de IPEAX (Instituto de Investigaciones Etno Ambiental de Xingu), prevé una escuela de idiomas, publicación de un cuadernillo, un diccionario y una gramática en yawalapíti, registro de las canciones tradicionales, de puestas en escena indígenas, de moda xinguna y de grafismo corporal, artesanías, arquitectura tradicional y yawalapíti en la Web. El IPEAX lo preside Aritana y su consejo directivo está compuesto mayormente por indios Xingu. Los indios de Brasil tienen memoria, y ellos saben lo que ocurre cuando transfieren a otros el destino de sus pueblos. Aunque en un primer

momento le parezca difícil a un indio que vive en Xingu completar planillas y documentaciones, mejor que hablen por sí mismos, sin intermediación; la ayuda externa, cuando es honesta y desinteresada, es bienvenida, pero siempre la última palabra es de ellos. Lo que ellos necesitan hacer, lo hacen por sí mismos y así conquistan autonomía.

El trabajo comenzó antes de que el Gobierno firmara el convenio de Punto de Cultura. Los yawalapíti saben que necesitan apoyo externo, pero también saben que, si quieren desarrollar acciones sustentables, primero tienen que contar con los recursos que disponen. Inmediatamente, reconstruyeron la Casa da Jacuí, la Casa da Música, también conocida como Casa dos Homens, llamada así desde el momento en que los hombres le quitaron la flauta sagrada a las mujeres. Con esta iniciativa, otros pueblos de Xingu también rehicieron su hogar tradicional de la Jacuí, en el centro de sus aldeas circulares.

En el Kuarup en el que participé (2007) no eran solamente los viejos los que cantaban el repertorio de la fiesta. El joven Ianukulá surgió, como resiliente que es, del tronco del Kuarup y encantó a todos con una canción tradicional de los yawalapíti. Pero el repertorio de los yawalapíti es amplio y se está perdiendo, y cantar una canción no depende solamente de memorizar la letra, es necesario conocer los cuentos, los ritos, las emociones; todo eso es lo que contiene una cultura. Como son pocos los que dominan plenamente el idioma yawalapíti (la mayoría de los habitantes de la aldea lo habla, pero mezclado con el idioma kuikuro, kamaiurá, que forman parte de troncos lingüísticos completamente diferentes), se necesita perfeccionar el uso de la lengua, pues de lo contrario la raíz se debilita.

Antes de este segundo viaje, ya en el proceso de discusión del Punto de Cultura, ellos pusieron en práctica otra enseñanza que Mavutsinim le dejó al mundo de los hombres. Desde hace mucho tiempo, el centro de la aldea les cabe a los hombres, así como el derecho exclusivo de tocar la jacuí. Las mujeres sólo se acercan un poco cuando las llaman, pues todas conocen el castigo al que se las somete si infringen las reglas, y apenas se acercan al centro para seguir a los hombres en la danza, y cantan. Durante diez días, un equipo de grabación e investigación acompañó el repertorio de la danza y la música de la aldea. Fue un gran momento; jóvenes, adultos y niños se esforzaban por registrar plenamente su lengua con Jaqueline, una doctoranda en lingüística de la Unicamp. Pero, a pesar del esfuerzo, no todos dominan los cantos.

De repente, un canto sale de dentro de una de las casas.

Para sorpresa de todos, la voz salía de la más pequeña de las casas, la más pobre y olvidada, la menos conservada. El canto venía bien del fondo oscuro de la casa de paja. Allí vivía una anciana, Wantsu. Una de las cinco yawalapíti que tiene pleno dominio del idioma. Para los más jóvenes, algunas estrofas resultaban incomprensibles. Era yawalapíti clásico. Sí, clásico, porque clásico es todo aquello que sirve de modelo para lo nuevo. Wantsu cantó canciones que los hombres más viejos ni recordaban, las sacó del fondo de su alma, como si vinieran de la época en que las mujeres, además de cantar, tocaban la jacuí.

“Yamurikumalu
Ayawa, ayawa rinari
Iyawa riyari Yamurikumari nawikamina
Atsanhia putapa nupikani nikamani
Kamatawira”

Traducido:

“Las mujeres guerreras
Yamurikumã merecen ser respetadas
Ustedes no saben cómo me estoy sintiendo
Y es que yo moriré”

Como en Kuarup, los yawalapíti reviven. Y reviven por el canto de una mujer. Como con los yawalapíti, la cultura brasileña, a pesar de la presión, resiste. Es resiliente, encuentra puntos de apoyo y alabanzas. Y, al moverse, se recrea.

El mar azul y verde

*“En el medio del camino había una piedra,
había una piedra en el medio del camino”*

(“En el medio del camino” – Carlos Drummond de Andrade)

Poco tiempo después del comienzo, divulgando la convocatoria para Puntos de Cultura por Brasil, fui a Maceió, Alagoas.

Después del lanzamiento de la convocatoria para la selección de los Puntos de Cultura y de la entrevista con la prensa, me llevaron a una colina frente al mar; a la salida de la ciudad.

El mar azul y verde.

Las palmeras.

El sol fuerte.

La playa.

En la colina, casas de lujo, mansiones con vista al mar. Sobre ellas, urubúes.

Contorneando las casas de lujo, subimos la colina. Me esperaban con una fiesta. Una banda de circo, malabares, payasos en zancos. En rápido cortejo seguí a la banda.

Debajo de la colina, el mar.

De un lado de la colina, las mansiones.

Por detrás de la colina, el pueblo.

Al fondo de la colina, el basural.

Comprendí los urubúes.

Un olor fuerte. Un ruido extraño, una mezcla de sonidos.

Camiones, aves y personas.

Volcando basura.

Comiendo basura.

Peleándose por la basura.

La bandita comenzó a tocar y caminaba con rapidez, tuve que seguirla con pasos firmes. Un pasillo de casas de barro. El pueblo del basural detrás de las mansiones. Casuchas de tablas de madera, casitas con ladrillo a la vista, techos de zinc, de plástico o de amianto. En el frente de las casas, personas mirando pasar el cortejo.

Una niña vestida de payaso en zancos.

Seguí al cortejo observado por viejos, mujeres y niños que estaban frente a las casas. Llegamos. Una casita, un cuarto y computadoras. Entramos. Quedó gente afuera, la casita era muy pequeña.

La niña de los zancos leyó la carta que las personas del lugar querían que le entregara al Presidente de la República:

“Es aquí donde vivimos. De aquí sacamos nuestro sustento. Hasta conseguimos unas canillas y luz eléctrica, pero quisiéramos vivir mejor. Guardería para los niños, un galpón para reciclado, mejores casas. Nuestra vida es aquí y tenemos esperanza. Vino el circo de las guerreras del pueblo y los niños bien pequeños pueden quedarse ahí. Pero los niños mayores tienen que ayudar a sus padres, recogiendo cosas del basural [ella no puede contener las lágrimas, pero sigue leyendo la carta]. Quisiéramos estar más tiempo en el circo, tener más apoyo, más escuelas. Quisiéramos descansar y hacer que este lugar sea un buen lugar. Eso es lo que le pedimos al señor presidente. Que nos ayude. Nosotros confiamos, porque somos brasileños y nunca nos damos por vencidos.”

Esa carta la recuerdo de memoria. Cuando regresé la mandé a la oficina del presidente y no me quedé con ninguna copia.

*Nunca me olvidaré de este acontecimiento
en la vida de mis retinas tan cansadas²¹.*

Así fue que conocí uno de los primeros Puntos de Cultura en la tierra de Alagoas. Al regresar, el olor, la visión de personas confundidas entre urubus.

El mar azul y verde.

Las palmeras.

El sol fuerte.

La playa.

21 Inicio de la segunda estrofa del poema de Drummond de Andrade que se citó como epígrafe al comienzo de este capítulo.

Vista al mar

Pirambu, pez que ronca.

Éste es el nombre del mayor conjunto de favelas de Brasil, en Fortaleza, 300 mil personas, 12 por ciento de la población de la ciudad habitando una pequeña porción de suelo entre el mar y la tierra. Al menos es lo que dicen los habitantes y la prefectura; pero, tratándose de Brasil, siempre hay otro conjunto de favelas disputándose el título de la más popular, la más violenta, la más pobre, la más desigual.

Un barrio de luchas; tiene historia.

En 1962, cuando se construyeron las primeras casillas, había una pequeña colonia de pescadores que les dio abrigo a quienes emigraban del sertón. Gente pobre de las aguas con gente pobre de las tierras, ambos explotados y despojados de sus medios de subsistencia. Los pescadores tenían el mar y sus canoas, pero no los medios de almacenamiento y distribución de sus peces y sin esos medios de poco valían los kilos de peces que pescaban en la madrugada; con el tiempo fueron abandonando el oficio de la pesca. Los sertanejos menos aún, pues la tierra se cerca más fácilmente que el mar y para cada palmo de tierra hay alguien que se presenta como dueño. Los que llegaron a Pirambu apenas tenían ropa puesta, llegaban escuálidos, sin oficio, pues, en la ciudad, no valía de nada el conocimiento que habían adquirido en la tierra seca del sertón.

El pez ronca, hace ruido, protesta.

Así, fueron construyendo sus vidas y ofreciendo el trabajo necesario para el desarrollo de la ciudad, aunque mal pagos. En las horas en las que no trabajaban para otros, trabajaban para sí mismos, en una vida sin descanso. Mejoraron las precarias casillas, volviéndolas casas de madera, y después de material. Con el tiempo trajeron tomas de agua colectivas y conexiones de energía eléctrica; después caños de agua en las casas, postes de luz pública, calles, veredas, escuelas, puestos de salud, guarderías.

Un trabajo sin fin. Y con personas llegando.

Con el tiempo, los habitantes se adecuaron a los oficios de la ciudad y sus hijos empezaron la escuela. La mano de obra abundante y barata, que empezaba a calificarse, atrajo tanto talleres y pequeñas industrias como comercios.

Y Pirambu creció.

Dado que hay mucho viento en el litoral de Ceará, las puertas y ventanas de las casas, a pesar de haber sido construidas prácticamente en las playas, apuntaban en sentido opuesto al viento. El antiguo pueblo de pescadores le dio la espalda al mar y aquel que camina por sus calles ni percibe la proximidad del océano y sus brisas. Después de más de 40 años de luchas, Pirambu es una ciudad dentro de otra ciudad y si antes estaba distante y apartada del núcleo urbano de Fortaleza, hoy es una región prácticamente contigua a la orla turística. Pero sin playa, bulevares o agitación de los turistas; ni edificios altos a la orilla del mar o balcones con vista al Atlántico.

Agua y tierra se encuentran en Pirambu y la vida hierve.

Al comienzo, mucho trabajo y luchas, que continúa; también el tiempo de la fiesta, de los “bois”²², el maracatu²³ urbano, los cantos de pescador y las tradiciones del sertón. Tradiciones renovadas, repentes²⁴ recreados en el rap, leyendas en obras de teatro, danza moderna, grupos de teatro, círculos de debate, grupos de jóvenes, educación popular. Creación y recreación en ebullición; tierra y agua en amalgama; barro, cerámica cruda, cocida; porcelana. Pura cultura.

22 “Bumba-meu-boi” o “boi bumbá”: danza del folclore del nordeste brasileño, que gira en torno de la muerte y la resurrección de un buey. Se realiza en el marco de una fiesta muy popular que se lleva a cabo el 30 de Junio [Día Nacional del Bumba-meu-boi].

23 Ritmo musical afrobrasileño que se combina con un cortejo y un baile.

24 Tradición folclórica brasileña cuyo origen se remonta a los trovadores medievales. Mezcla entre poesía y música, caracterizada por la improvisación basada en ciertos modelos de métrica y rima.

Pero faltaba un punto de apoyo.

Acartes, Academia de Ciencias y Artes de Pirambu; a primera vista el nombre podría remitir a esas congregaciones oficiales y elitistas, pero es una academia del pueblo de la favela, “la mayor de Brasil”, dice la presentación de su propuesta para Puntos de Cultura. Un saber construido desde la experiencia de vida, nada académico, pero no por eso menos sofisticado y profundo; por el contrario. Para no perderse por los meandros de la forma y los métodos, los académicos de Pirambu encontraron la esencia de la vida. Escritores, poetas, dramaturgos, artistas, militantes de izquierda, agitadores culturales, músicos, bailarines, dibujantes y artistas gráficos, inventores, contadores de historias, maestros de maracatu, de boi, jugueteros, recreadores y juguetones. Juntos, ejercitan valores de esperanza y solidaridad entre seres humanos. Y expresados con arte. Además de las escuelas públicas, normalmente cerradas a la comunidad no escolar, Acartes es el único equipamiento cultural con el que pueden contar los 300 mil habitantes de Pirambu.

La noticia de la convocatoria para Puntos de Cultura llegó a la favela.

Cuando fui a divulgar la convocatoria a Fortaleza, algunos académicos de Acartes me invitaron a conocer su barrio-favela. Damasceno, Cláudia, Raimundo y Juliana fueron mis cicerones en un inmenso barrio popular a pocos kilómetros de la playa de Iracema y de Mucuripe. El sábado por la mañana, gente asándose en las calles y ventanas. Todas las casas con ventanas y puertas a la calle, algunas de una planta, otras de hasta tres pisos, siempre muy estrechas, con algunos metros de frente apenas. La sede de Acartes es en una casita amarilla, muy angosta, con un pasillo lateral, dos cuartos, una cocina y un baño. En el cuarto principal, está la galería de arte y hay sillas para reuniones. En el otro cuarto, hay una biblioteca comunitaria con libros muy gastados y leídos: literatura brasileña y extranjera, una edición antigua de la enciclopedia *Barsa*, algunos libros didácticos y técnicos, libros de historia, marxismo y filosofía. Al fondo, el patio de quince metros de largo, utilizado para presentaciones artísticas, ensayos y grandes reuniones. Recuerdo que al final de la visita les dije a mis anfitriones: “Cuando pensé en los Puntos de Cultura me imaginaba una casita así”.

Meses después, la propuesta de Puntos de Cultura de Acartes fue aprobada por medio de una selección pública. Le siguió el proceso de convenio detallando el plan de trabajo, junto con los documentos y certificados. Al poco tiempo, la primera parte de los recursos: 25 mil reales.

Nueva visita a Fortaleza y a Pirambu. Pasó casi un año.

La casita amarilla continuaba con sus cuartos estrechos; en el patio levantaron un techo que servía para cubrir un palco desmontable y parte de la platea, quedando algunas sillas al aire libre y permitiendo que el nuevo teatro recibiera ventilación natural. Un grupo de jóvenes participaba de talleres culturales; en la biblioteca, otros discutían un texto de dramaturgia; en el patio, una clase teórica de ebanistería y mecánica. Actividades muy dispares en un espacio muy pequeño. Pero que tenían sentido y se juntarían en el futuro. Fue buena la sensación de verificar que el dinero público estaba siendo bien empleado.

Pasó un año. Una nueva visita.

Sobre la terraza del teatro, estaba lista una nueva planta, con una sala de ensayos, computadoras y estudio multimedia con énfasis en la producción audiovisual (aparatos de televisión, isla de edición, cámaras); en parte adquiridos vía Ministerio de Cultura, en parte donaciones. Al fondo, un espacio que parecía más bien un depósito de máquinas viejas y chatarras. Damasceno dijo que sería para la maquinaria de teatro y de cine, “la fábrica de sueños”, como él le dice al espacio para la confección de chapuzas. La disparidad aparente entre ebanistería, mecánica y dramaturgia comienza a tener sentido.

Entre una visita y otra, noticias dispersas del Punto, algunos informes técnicos, intercambio de correos electrónicos y encuentros esporádicos. Siempre nuevos pasos, siempre una novedad. Pero no todas de avance.

Nuevos recursos, nuevos problemas, nuevas soluciones.

El Estado no está preparado para relacionarse directamente con el pueblo. La burocracia es una necesidad, pero las leyes y las normas que la regulan son de una época en la que la mayor parte de la sociedad estaba excluida del ejercicio de la ciudadanía. El enmarañado legal y la insuficiente estructura de gestión y acompañamiento provocaron (provocan) una gran inestabilidad. La rendición de cuentas puso trabas. Hubo problemas con el pago de becas para jóvenes y los recursos de las cuotas siguientes llegaron retrasados.

A pesar de ser un pueblo forjado en la lucha, que aprendió que la unión es fundamental para asegurar sus conquistas, hay muchos conflictos internos en Pirambu, como en todo movimiento comunitario. La llegada del Punto de Cultura se entrometió con el orden político de la favela: asociaciones de vecinos, comités de concejales, ONG, Iglesias, los católicos, los evangélicos, los clubes de fútbol... Todos disputándose el espacio. Antes, Acartes era apenas un grupo de artistas bienintencionados, pero sin poder real.

Por no estar preso a un viejo orden asociativo-reivindicatorio, el Punto de Cultura provoca cambios de forma y de contenido en el proceso político local. Es un nuevo protagonista, presentando una nueva mirada sobre viejos problemas. Por no tener un carácter asistencialista, el Punto no perpetúa dependencias; por el contrario, abre camino a la emancipación, que sólo es posible cuando las personas, la comunidad y la sociedad se ven como sujetos históricos. Este proceso de empoderamiento social fue desencadenado por el Punto de Cultura.

La entrada de un nuevo actor en escena nunca es tranquila.

El atraso en el pago de cuotas del convenio o el no pago de becas para jóvenes quiebra las expectativas, interrumpe el flujo de trabajo, frustra. Aquellos que se sentían perdiendo espacio se aprovecharon de la situación. “¿No lo dije?”, “Fuego en un pajonal”, “Cosa de artistas”, dijeron los pesimistas. Otros, para quienes el espacio político era cuestión de supervivencia, por prestigio personal, financiero, de ideas, o religioso, fueron más allá: “Sabía que desviarían el dinero, todos actúan de esa forma”. Una buena política pública comenzaba a disiparse en los meandros de la burocracia.

Mientras tanto...

En Brasíla las discusiones distaban de esa realidad, perdidas en un formalismo estéril; transferencia de responsabilidades, reuniones interminables que, o adelantaban la decisión para una nueva reunión o inventaban nuevas reglas, dificultando aún más la solución de los problemas. Todos (más de 600 en la época) los términos del convenio tuvieron que revisarse. Rigidez con los pobres, complacencia con los ricos.

Apenas un ejemplo: la ley de incentivo a la cultura conocida por el nombre del ministro que la creó, Rouanet, contempla varias modalidades de captación de recursos públicos. Para la llamada “industria de la cultura”, productores e instituciones privadas, existe el mecanismo de “mecenazgo”, vía renuncia fiscal; patrocinadores privados invierten en proyectos culturales y, además de la repercusión de su imagen que obtienen con su política de “responsabilidad social”, descuentan esa inversión de los impuestos que deberían pagar. Para esta modalidad, las reglas de rendición de cuentas son más flexibles y les está permitido usar parte del recurso para gastos administrativos y fiscales, pudiendo contratar buenas asesorías, consultorías contables, abogados, economistas...

Hay otro mecanismo de financiamiento, el Fondo Nacional de Cultura, destinado a las comunidades, grupos culturales y regiones que no despiertan

interés de mercado. Los Puntos de Cultura están financiados por ese mecanismo, vía presupuesto directo del Gobierno Federal. Para éstos, las reglas son otras. Además de tener que aportar 20 por ciento como contrapartida (lo que se les exige a los proyectos culturales del “mecenzago”), se les prohíbe aplicar recursos del convenio en gastos administrativos y fiscales. Deben conocer plenamente la legislación, pero no pueden contratar abogados; deben presentar las cuentas impecablemente, pero el contador no puede recibir dinero del convenio; deben abrir un espacio, usar energía eléctrica, teléfono, mantener la higiene del lugar, pero no pueden pagar la cuenta de luz, teléfono o agua. Una misma ley, dos aplicaciones.

Pero el pueblo de la tierra y del mar no se rinde fácilmente.

A la cabeza de los Puntos de Cultura hay personas como Damasceno. Son personas que hacen girar la rueda de la vida y sólo consiguen esa fuerza porque cuentan con la confianza de su pueblo. Gerardo Damasceno nació en Pirambu, todos conocen su historia y la dirección de su casa. Hijo de una partera, corrió por las calles y los pasillos, fue aprendiz de una gráfica, después maestro, llegando a ser presidente del Sindicato de los Gráficos de Fortaleza. Lo despidieron por liderar la categoría, volvió a estudiar, hizo pedagogía; todo lo que aprendió y conquistó se lo devolvió a su gente, fortaleciendo lazos y vínculos con las personas del lugar. Dejarlo sólo significaría condenarlo a romper esos lazos.

La naturaleza del Estado sólo será modificada si, más allá de los intereses e ideologías, los responsables de la gestión incorporaran valores y principios básicos como: respeto al prójimo, capacidad de identificarse con el otro, solidaridad, compasión, honestidad, confianza, coraje. Las experiencias socialistas del siglo XX tal vez se hayan desarticulado con tanta facilidad justamente por haberle prestado más atención a la ideología (intereses) que a los valores (esencia) del comunismo (cuyo origen etimológico es “bien común”). El Estado no es un ente abstracto, es el resultado de un proceso histórico y atiende intereses. Los de los pobres son siempre relegados; por el Estado y por el sistema que controla el Estado.

En los momentos de crisis de confianza en la relación entre sociedad y Gobierno, los gestores públicos deben asumir sus responsabilidades en forma clara. Si no el Estado como institución, al menos los gestores que ocupan funciones de Estado y reconocen que están ahí para servir al público y no servirse del público. Una regla simple evitaría muchos desencuentros: “Tratar a los otros como se trata a sí mismo” (alguien lo dijo hace mucho tiempo).

Algo nuevo ocurre: el pueblo se percibe como sujeto y quiere ser tratado como tal.

No siempre es posible resolver todos los problemas; hay trabas burocráticas, mala voluntad política, diferencias de entendimiento y limitaciones propias de poder; pero siempre es necesario asumir la responsabilidad con respecto al prójimo, tratando a las personas de la misma forma que desearíamos que nos traten. En encuentros directos entre gestor público y población es posible restablecer lazos de confianza. Más allá de las instituciones hay personas. Por detrás de los números de cada proceso o protocolo, hay personas. Aun cuando no hay ninguna respuesta efectiva para dar, aun así, es necesario mantener una relación de respeto y sinceridad, pues es en esos momentos cuando lo aprendido sobre la relación entre las personas que ocupan funciones de Estado y las personas de la sociedad más se desenvuelve.

Nuevo encuentro en Pirambu.

Hablé directamente con líderes culturales de la comunidad, jóvenes y sus padres, y firmamos compromisos basados en la confianza. El Gobierno estableciendo compromisos directos, sin intermediación, con el pueblo: con hijos de sertanejos y pescadores, gente labrada por las dificultades, que no se desanima y sabe a dónde quiere llegar. Y el trabajo prosiguió.

A veces, Damasceno manda noticias de jóvenes que salieron de las drogas, u otros que consiguieron empleo, una joven que entró a la facultad, de buenos actores que están apareciendo, el inventor del grupo y sus ingenios; pero de todas las historias, la que él más repite es la de la vieja vecina que fue a agradecer al Punto de Cultura por haber hecho que Pirambu “dejara de estar en las páginas de policiales y se volviera noticia en la sección de cultura”. Cada conquista es compartida y conmemorada por todos.

La “Fábrica de sueños” se volvió un emprendimiento comunitario. Consiguieron financiamiento para dos proyectos de economía solidaria: uno de 10 mil reales, para un local de arte y artesanías; otro de 20 mil, para la fábrica de máquinas de cine y teatro. Los pequeños engranajes, que me habían llamado la atención al verlos amontonados en el fondo de un cuarto, se pusieron en movimiento, volviéndose muñecos animados, máscaras vivas con efectos especiales para el cine. También fabricaron una minigrúa perfecta, con dirección, palanca, contrapeso y plataforma para fijar y mover la cámara filmadora, como la que vemos en el making off de los filmes de Hollywood; cuesta 2.800 reales, cinco veces menos que una igual nacional y muchas veces menos que

una importada. Ya recibieron ocho pedidos, todos de Puntos de Cultura dirigidos por gente como Damasceno y para gente como la de Pirambu.

En 2009 iniciaron una miniserie, “Poço da Pedra”, que ya empezaron a filmar. La historia la escribió Damasceno y habla de una extraña peste que afecta el rebaño de cabras de pequeños productores del interior de Ceará, de los conflictos entre una empresa agropecuaria de exportación y agricultores locales, deudas con el banco y el asesinato del presidente de la cooperativa, Zé Capote. En el medio de todo, un pozo de agua, el Poço da Pedra.

En una ciudad de la región metropolitana de Fortaleza, Itaitinga, están haciendo su propia ciudad escenográfica con apoyo de la prefectura local. Me sorprendió lo que vi. (Ah, ésa fue otra visita, con derecho a un plato de pescado casero y después a acostarse en la hamaca.) El pozo de agua, la montaña de piedra; la pequeña ciudad, con almacén, casas, iglesia y sindicato; el camino, las calles, las veredas, la selva. Todo en un espacio de 10 mil metros cuadrados. La ciudad escenográfica se hizo con paredes de madera, base de metal, lona imitando piedras. Trabajo colaborativo, como lo que aprendieron a hacer en la urbanización de su favela. Cada uno da un poco de lo que sabe, ofrece su arte: grabadores, albañiles, carpinteras, proyectistas, inventores, ebanistas, artistas, mecánicos, empedradores, poetas. Este pueblo amplió su horizonte y viene haciendo eso hace mucho tiempo, desde antes de los Puntos de Cultura.

Cuando alcanzan el horizonte que la vista alcanza, quieren ir más lejos.

Lo que ellos hacen no es diferente de lo que los navegantes del Pacífico hicieron: apenas llegaban a una isla, querían conocer la que venía después. Y cuando la vista no vislumbraba ninguna isla, querían saber lo que había más allá de la línea del horizonte. Les bastaba una señal para seguir en sus embarcaciones precarias, aun siendo mundos imaginarios, pájaros o erupciones volcánicas, como las de las islas de Hawái (y ellos las seguían, hasta alcanzar el archipiélago de los volcanes). La historia de los argonautas del Pacífico aún está poco registrada, pero fue esa voluntad de ir más allá la que hizo que se poblaran millares de islas de Oceanía. Más allá de los sueños, llevaban cuentas y conchas para intercambiar con pueblos desconocidos. Así llegaron a islas remotas como la isla de Pascua, distante mil kilómetros de la porción de tierra más cercana. Muchos nunca más se fueron de sus islas, contentándose con la porción de tierra que encontraron; otros tantos deben haber muerto en la inmensidad del mar. Incluso así, se lanzaban a lo desconocido; y llegaron.

El programa Cultura Viva abarca esta dimensión intangible de la vida: es el pueblo en movimiento; y el Punto de Cultura, la autonomía y el protagonismo sociocultural de este pueblo. La contribución en dinero (180 mil reales en valores de 2008, divididos en tres cuotas anuales) permite percibir que el valor no es tan grande: 5 mil reales por mes, pero es un recurso que llega directamente a las comunidades, sin intermediación, y por eso permite que se haga mucho. Tan o más importante que el recurso es el proceso de transformación que el Punto de Cultura desencadena: respeto y valorización de las personas de la propia comunidad, nuevas formas de alianza entre el Estado y la sociedad, fortalecimiento de la autonomía, conexión en red, intensificación del intercambio de prácticas y saberes, liberación de sueños y energías creativas. Los valores que el Punto de Cultura aporta van más allá de lo monetario.

Cuando se selecciona una identidad como Punto de Cultura y el resultado es la publicación en el boletín oficial del Gobierno Federal, se da un quiebre en la jerarquía política, social y cultural, abriendo espacio a la construcción de nuevas legitimidades. Se trata del Estado reverenciando la acción directa del pueblo, sin intermediación, y este reconocimiento oficial desencadena un proceso de articulación en red y empoderamiento social. Muchos poderes constituidos no toleran ese quiebre de jerarquía. En comunidades muy pobres o en pequeños municipios, el Punto de Cultura marca una diferencia, como aglutinador de las personas más osadas, que antes tenían como opción “lanzar las ideas al viento”, sin base material o simbólica para la implementación de sus ideas. Los jóvenes pasan a tener una motivación para mantenerse en sus pequeñas ciudades y poner en práctica muchos de sus sueños; otros que se fueron a trabajar y estudiar vuelven y tienen en el Punto de Cultura su palanca. Palanca para quedarse, volver y volar. Y con liviandad; liviandad de flujo.

“Todo fluye”. La conclusión del pensador presocrático, “estudioso de sí mismo”, Heráclito, es hoy confirmada en los estudios más avanzados de neurología: todo está interrelacionado y sin un comando central. Además de nuestro cerebro, la red de computadoras también funciona así. Nada permanece inmóvil, como dice el aforismo más conocido de Heráclito sobre el flujo de un río: “Nunca se puede entrar dos veces en el mismo río, pues sus aguas ya no serán las mismas”. El pensamiento dialéctico tiene origen en observaciones como ésta. De la misma forma, existen canciones contemporáneas, cantadas por millones de jóvenes, en esencia, que buscan respuestas a las mismas angustias:

“Río vivo, llévame contigo
Río, río, llévame contigo
Hacia el lugar de donde vine
Tan profundo, tan grande
Si me caigo, me vas a tragar
Río, muéstrame cómo flotar; siento que me estoy hundiendo
Así yo puedo seguir
Pero aquí en estas aguas mis pies no tocan el suelo
Necesito algo en que apoyarme”
 (“Washing of the water” – Peter Gabriel)

El Punto de Cultura puede representar ese “algo en que apoyarme”. Siguiendo el flujo, el programa Cultura Viva tiene el carácter de una política pública constructivista, fenomenológica. Es simple; abarca la observación de la vida; y es en la simplicidad donde busca la construcción de la conciencia. En ese proceso de elucidación de conciencia, busqué referencias en Hegel, Marx, Husserl, Merleau-Ponty, Paulo Freire. Sin imponer modelos, el programa busca desencadenar procesos de aprehensión de sentidos a partir de vivencias que pueden develar la estructura de la conciencia en cuanto *intencionalidad*. Husserl señaló que la conciencia no es una *sustancia* (alma), sino una *actividad constituida* por actos, como imaginación, pasión, preparación. Más allá de la *actitud natural*, en cierta forma ingenua, irreflexiva, se busca, a partir de sucesivas reducciones, desvelar sentidos a partir de experiencias vividas.

Desde ese punto de vista, hasta los mismos errores y roces de los procedimientos burocráticos del Estado y la experiencia vivida por los Puntos de Cultura son positivos y necesarios para el proceso de aprendizaje para la construcción de una nueva cultura.

(En este momento necesito abrir un paréntesis. Pido disculpas a los gestores de los primeros Puntos de Cultura, así como a los empleados de la Secretaría de Ciudadanía Cultural, que apenas sabían cómo estar involucrados en un deliberado experimento poético-filosófico. El modelo de convenio entre Gobierno y entidades no es apropiado para la emergencia de nuevos actores sociales, sus reglas son inadaptables a la vida real. Y lo son porque el papel del Estado capitalista y de su aparato burocrático es el de mantener el *statu quo*. A pesar de esto, se adoptó ese camino, pues en aquel momento era la única alternativa disponible. Un modelo burocrático más eficaz habría sido mejor, pero no había tiempo ni hubiera sido posible idearlo sin tener una experiencia con-

creta. Así fue que, la mayoría de los convenios se frenaron entre 2006 y 2007, hubo mucha angustia, repetición de trabajos, desistimientos, frustraciones. Pero también mucha garra, pasión, compromiso, espíritu de lucha. Sin esta toma de conciencia tal vez ni hubiésemos encontrado nuevas soluciones que, sin dudas, beneficiarán a nuevos grupos, más allá del propio campo específico de la cultura. Si consiguiésemos —escribo estas páginas en medio de la corriente— llegar a la otra orilla del río, habrá sido una victoria cuyas consecuencias aún no tenemos los elementos para medir.

Fue con decisiones solitarias —y otras parcialmente compartidas— que me lancé al río de la Cultura Viva. En dos madrugadas, el concepto y la estrategia de implementación del programa estaban escritos y, entre el día que asumí como secretario y el lanzamiento de la primer convocatoria, pasaron apenas 45 días. Si me ahogaba, sabía lo que estaba haciendo. Pero otros también se lanzaron, la mayoría, gente como Damasceno. Decir que no sabían lo que hacían sería una equivocación. Sabían. Pueden no haber leído a Husserl, Weber, Marx. Ni haber pasado por las experiencias por las que yo pasé. Pero tienen sus experiencias, sus lecturas, sus proyectos, su historia, sus utopías. Nos zambullimos juntos. Cierro el paréntesis).

Volviendo...

A partir de la descripción de la estructura peculiar de cada acto y de sus significaciones es posible resignificar las ideas y la propia política. Cultura Viva como ejercicio sin fin, que fluye, simplemente; al fluir va tejiendo una tela de relaciones, resolviendo problemas, generando nuevas preguntas, nuevas soluciones y nuevos problemas. El objetivo es encontrar la esencia en las diferentes formas, el sentido de las cosas, sus intenciones; imaginación/imaginado, recuerdo/recordado, percepción/percibido. En el texto de presentación del programa Cultura Viva cito una frase de Paulo Freire: “Donde hay vida hay incompletud”. Ahí se expresa el sentido del programa, un “flujo immanente de vivencias que constituye la conciencia”, buscando conocer y aprender el significado de las cosas. La búsqueda por el momento de trascendencia, o toma de conciencia, la superación de la alienación, o emancipación. Ésta es la esencia del programa.

El desarrollo del trabajo tuvo muchos problemas de gestión, burocracia en exceso y carencia de sentido de realidad, poca (poquísima) estructura personal para acompañamiento, atrasos frecuentes. Pero, por más problemas que haya habido, las personas que están al frente de los Puntos de Cultura percibieron el nuevo horizonte que se abría.

Y se lanzaron a sus aguas. “Les bastaba una señal”, y el Punto de Cultura fue esa señal.

A partir de 2008 la selección o renovación de los Puntos de Cultura comienza a descentralizarse, incorporando Gobiernos estatales y prefecturas de grandes municipios, sentando las bases del Sistema Nacional de Cultura (pero se necesita vigilancia para que éste sea un sistema vivo y no apenas un “sistema” más. Surge un problema). Esta nueva fase amplía (3 mil Puntos de Cultura hasta el 2010) y descentraliza el programa, volviéndolo política de Estado. Ella también representa un nuevo “arrojarse a las aguas”. En esta fase, está el riesgo de incomprensiones conceptuales, la cooptación política, nuevos y localizados problemas de gestión, la tentación de control y encuadramiento de los Puntos en una forma única, la reducción de acción de los Puntos a una mera transferencia de recursos, los micropoderes. ¿Cómo evitarlo? No lo sé. Pero hay algunas pistas: mucha autonomía, confiar y creer en las personas, renunciar al control, “tirarse al río” con coraje. “La emancipación de los trabajadores será obra de los propios trabajadores” (alguien dijo); podríamos cambiar trabajadores por pueblo, un pueblo que rompe con la condición del “en sí” y se percibe “para sí”.

Pero la autonomía ensimismada tampoco constituye una solución (nuevo problema); es necesario ir más allá, establecer conexiones, cambiar, como si fueran conchas de mar. ¿Un movimiento social de los Puntos de Cultura? Un buen camino, pero también existe el riesgo de perderse en las antiguas formas de hacer política, los intereses sobreponiéndose a los valores, la reivindicación sobreponiéndose a la construcción de sentidos y la excesiva institucionalización aprisionando la vida. ¿Conformar en un único hacer forma y contenido, razón y sentimientos? Puede ser. Encarar la cultura como una expresión de la ética, de la estética y de la economía. ¿Todo junto? Sí, todo junto. Todo junto porque somos íntegros.

¿Para llegar a dónde? No importa, cuando se alcanza la línea del horizonte (o toma de conciencia, o trascendencia), vamos más allá. Fue lo que descubrí en otra de las visitas a Pirambu.

Nueva sorpresa.

La casita continuaba amarilla (con pintura nueva) y recibiendo a las personas en la galería de arte, en la biblioteca, en el patio o en el teatro, ahora con equipos de sonido y de luces, arriba el estudio y el taller con las máquinas, la Fábrica de Sonhos. Encima de este lugar, una escalera circular premoldeada con cemento, bien simple y angosta.

Eduardo Galeano, autor de *Las venas abiertas de América Latina*, hace una analogía entre horizonte y utopía en estos tiempos de pragmatismo e insensatez. La utopía, así como la línea del horizonte, está siempre adelante. Caminamos algunos pasos y el horizonte se adelanta un más; caminamos nuevamente y el horizonte aparece más adelante. ¿Para qué sirve el horizonte, entonces?, pregunta. Para eso sirve, para que nos pongamos en movimiento: el horizonte/ utopía sirve para caminar.

Subí la escalera.

Algunos escalones y un cuarto (en suite) para hospedar a los talleristas y colaboradores.

Un trecho más por la escalera.

Subo y llego a un mirador cubierto, pequeño, pero suficiente para colgar una hamaca y echarse a la sombra y sentir la antes escondida brisa del mar. En mis visitas anteriores no había percibido que Pirambu tiene vista al mar y que desde ahí se puede ver el horizonte.

Darlene

Tierra roja en un barrio bien alejado de los edificios altos de Londrina. “A través de mis hijos me fui dando cuenta de que les estaba faltando algo a los niños de la comunidad...” Darlene Kopinski propone la ocupación de un edificio abandonado. Surge un centro cultural en la periferia de la ciudad.

“El acceso aquí es libre; si los adultos no pueden venir, ellos mismos toman la llave y abren el espacio.” Es así que Darlene presenta su Punto de Cultura con una sonrisa amplia: “Éste es uno de los grupos que tenemos aquí, hoy tenemos ensayo...”.

Jéssica, una niña de unos quince años, modo dulce, rostro bonito: “Hago percusión, danza, teatro... yo era muy traviesa y mi madre me dijo: ‘Voy a llevarte al centríto’. Hice ‘sambateado’, danza del vientre, croché, samba, teatro; hice mucha percusión, varias cosas. Hace ya años que estoy aquí”.

Con el ala de la gorra hacia atrás y un modo de hip hop, otra niña habla de su pasión artística al lado de una pick-up de DJ: “Siempre me gustó la música, me interesé por el rock, pero quería conocer otro tipo de cultura, mezclar las cosas. Decidí hacer algo diferente, ese sonido afrobrasileño”.

Darlene, orgullosa con el estudio de multimedia que acaba de recibir: “Acá es donde logramos producir nuevas películas y canciones”. Software libre y animación en hojas de papel de calcar, dibujos que adquieren movimiento a partir de una rápida manipulación del librito de papel. En el área de animación, “todo

es tiroteo, todo es pelea, muerte, en general, principalmente para los niños...”, dice otra niña.

La artista gráfica y profesora de animación Gabriella Vencilli explica: “Yo doy talleres de artes visuales, software, animación. Tengo un intercambio muy grande con ellos; de lo que conozco, de lo que ellos me acercan; quien se acerca aquí pensando que sabe todo descubre que no sabe nada”.

Un tallerista más, Edio Gonçalves: “Yo soy de una generación anterior, James Brown, soul, pop, funk. Cuando era joven participaba del grupo Chock y les vivo diciendo a ellos ‘no se olviden del pasado, vivan el presente, reciclen todo eso y van a hacer algo bueno’. Eso es lo que deben hacer para llegar más allá”.

Una vez más, Darlene: “Cuando yo me separé, sentí una necesidad de tener acceso a la cultura, escuchar música, ir al teatro. Y pensé que los otros también iban a querer eso. Cultura y educación forman una pareja, van juntos”.

A continuación, una niña de cabello afro: “Vi una clase, me gustó... empecé a participar... me gusta bailar, creo que es la única cosa que me gusta”.

Y otro: “Yo salía de la escuela y me quedaba en la calle, no quería otra cosa, ahora sólo quiero venir aquí”.

Paulo, un niño que no conocía a su padre: “Vivía en la calle. Después empecé a querer bailar, todo el día, y a querer estudiar también... Antes no sabía mucho sobre mi padre, sabía que había salido de la cárcel y que daba clases de danza en la canchita. ‘Creo que es tu padre’, me decían. Y sí era mi padre. Ahí empecé a bailar”.

Darlene explica que el Punto de Cultura Cepiac acoge personas en varias situaciones: “Lo más importante en todo esto es que consigamos que los otros niños, que no tienen problemas con las drogas o no están involucrados con la justicia, reciban a esa persona como a una persona que necesita ser entendida en ese momento”.

Edio, hombre que no esconde su historia, sabe que puede servir de ejemplo, pues su historia es la misma que toca a muchos jóvenes: “Me metí en las drogas; de 1993 a 1995 fueron años muy oscuros para mí. Me alejé mucho de la danza, me metí con las drogas, en el 98 salí y estoy acá dándoles clases a ellos”.

Personas valientes de pie.

Con su modo calmado y su mirada serena, Darlene habla del resultado del trabajo del Punto de Cultura. “Después que llegó el Punto, logramos rescatar

a muchos adolescentes metidos en las drogas, con conflictos serios con la familia, a jóvenes que estaban deprimidos, que no salían de su cuarto...”. Edio completa: “No podemos evitar que la gente tenga sus caídas, pero podemos orientarlos”.

Descubro que el niño Paulo es el hijo de Edio: “Ahora estoy estudiando para ser promotor y profesor de danza. Ya soy ayudante del Punto”, dice el hijo, bajo la mirada orgullosa de su padre.

Jéssica lo interrumpe y nos cuenta su sueño: “Ahora estoy queriendo ser productora cultural. No sé si va a ser posible, estoy luchando por eso, vamos a ver éno?”.

Va a salir bien, Jéssica, te lo merecés.

Acompaño a la distancia las conquistas de Darlene y de su Punto, ella es una activa representante de Paraná en la Comisión Nacional de Puntos de Cultura. La última noticia que recibí fue que había pasado navidad de 2008 en un refugio para afectados por las lluvias de Santa Catarina, el estado vecino. Ella estaba con otros voluntarios de Puntos de Cultura; fueron a ofrecer lo que más saben hacer: animar a los niños y jóvenes, cantar canciones y escuchar historias. También hicieron una jornada de trabajo solidario para reconstruir la casa de madera de una anciana mujer.

Piauí

“ ¡Increíble! Hace 20 años que trabajo en investigación de mercado y nunca los cambios de comportamiento del consumidor han sido tan visibles. Las clases D y E entraron en el mercado y las empresas quieren oírlos. Hasta inversiones públicas como la implantación de un CEU [Centro Educacional Unificado, que reúne en un mismo espacio una escuela, cultura, deportes, recreación e inclusión digital] interfieren en el hábito de consumo de una región, que pasa a cuidar más de su casa, comprar pintura para pintar las paredes y material escolar de la mejor calidad. Una pena que mi trabajo se restrinja a los departamentos de marketing y desarrollo de productos de las empresas que nos contratan”.

Así fue como una colega de tiempos de estudiante, que no veía desde que nos formamos, me contó sobre el trabajo que llevaba a cabo. Tenía una satisfacción de científico social que puede medir y visualizar los cambios en el momento en que ellos suceden; al mismo tiempo le noté una cierta frustración por usar aquel conocimiento tan preciso en objetos tan mundanos.

“Esos estudios serán de gran valor para los historiadores del futuro, guárdelos y tenga la seguridad de que serán de gran utilidad para entender nuestro tiempo”. Ésa fue la respuesta que se me ocurrió para consolarla. Hice esto desde la sinceridad del historiador que optó por la acción y terminó distanciándose de la investigación (al igual que ella, también tengo mis idiosincrasias). ¿Qué es lo que sería más relevante para un historiador o científico social?

¿Actuar sobre la realidad y provocar cambios, colocarse en medio de éstos, o reflexionar sobre ellos? En verdad, todo está conectado. No se puede actuar de manera consecuente sin un buen análisis crítico, sin teoría. De la misma forma, el distanciamiento crítico reverenciado por el positivismo es mucho más una abstracción que una realidad. Siempre interferimos en el objeto que analizamos, así como el objeto analizado interfiere en nuestra reflexión. Como nuestro objeto de estudio es la sociedad, involucrarse es inevitable. (Digresiones de un historiador que le escapó al archivo).

Lo que siguió, un viaje más de trabajo. Destino: Piauí.

Un viaje rápido, como tantos otros; llegaría el viernes para volver el sábado, quedándome un poco más de 24 horas en la capital, Teresinha. Casi lo cancelo; estaba con una gripe terrible; pero no podía hacer eso, ya había cancelado dos viajes anteriores y, ocupando el cargo de secretario del Ministerio de Cultura hacía 4 años, aún no había visitado Piauí.

Al desembarcar, una multitud animada, carteles esperando a Gisele. Le pregunté a otro pasajero: “¿Quién es Gisele?”. “Gisele de *Gran Hermano*, ella es de aquí pero vive en Timon” (municipio de la Gran Teresina, que queda del otro lado del río Poti), respondió él, espantado con mi ignorancia. En ese momento me di cuenta de cuán distante estaba de la realidad de mi pueblo. Nunca había oído hablar de Gisele o de la disputa tan acérrima que le impidió obtener el primer lugar en el más concurrido concurso de la televisión. “Hubo ‘trampa’; cuando la votación dio un empate, la red Globo prorrogó la votación por dos minutos más, impidiéndole ganar”. Ella perdió por un mero 0,15 por ciento de diferencia. Era la versión que circulaba por el estado. Brasil le había negado a una hija de Piauí hasta el derecho de ser la ganadora de un programa de televisión. Pero su pueblo estaba ahí, esperándola con entusiasmo.

Había alguien esperándome. Un emisario de Sônia Terra, la presidente de la fundación estatal de Cultura. Sônia me esperaba en el auto, un poco avergonzada de que confundiesen su ida al aeropuerto con el recibimiento de la muchacha de *Gran Hermano*. No funcionó; al día siguiente las notas del diario hablaban de su presencia como representante del gobernador. Sin problemas, el gesto representó una noble satisfacción para la heroína de la piauícidad, Gisele.

Como siempre, dejé mi equipaje en el hotel y salí corriendo al compromiso. Para la sorpresa de la platea y de la prensa, casi ni cité los 14,5 millones de reales que serían invertidos con la selección de más de 80 Puntos de Cultura en el estado. Ese dinero no era ninguna donación al estado; era más

importante reconocer que la descentralización via redes estatales de Puntos de Cultura sólo fue posible gracias a la experiencia pionera de Piauí, que en 2005 inició una red con 17 Puntos de Cultura. (Ese modelo de descentralización de la red Puntos de Cultura fue una sugerencia de un piauiense, Aldo Rocha, que trabajó conmigo algunos años, en condición de Gerente). Nueva sorpresa. Elogié la calidad educacional del estado. En 2007 la escuela brasileña mejor posicionada en el Examen Nacional de Enseñanza Media (Enem) era de Piauí. Y no fue un hecho aislado que, para el premio Cultura Viva, entre los 2.500 proyectos inscriptos, una escuela pública de Piauí obtuviera el primer lugar; una escuela rural, de la localidad de Boquinha, presentó la propuesta pedagógica más consistente de integración entre cultura/escuela/comunidad. Ganó el premio.

Fue un debate provechoso.

Algunos hablaron con orgullo de la mejor escuela de Brasil, Don Barreto, de Teresina, donde varios estudiantes presentes habían estudiado. Un profesor de la localidad de Boquinha dijo que durante años esperó el momento en que se reconociera su trabajo y que el premio Cultura Viva trajo un nuevo aliento a esa y a otras comunidades rurales del estado, varias de ellas con experiencias osadas e igualmente innovadoras. La ABD/Antares (unión entre la Asociación Brasileña de Documentalistas y la televisión pública del Estado) exhibió videos realizados a partir de talleres con jóvenes de los Puntos de Cultura, de la capital y del interior; todos con excelente calidad. El estado de Piauí y su capital fueron ganando definición:

“Teresinha:
Ausencia
de una presencia...
presencia
de la misma ausencia...
sólo memoria en la memoria
siempre viva,
sólo *saudade*...sólo distancia...
sólo deseo
(Poema de Torquato Neto)

Todo dejó de estar distante, fue más allá del deseo. Hablamos de lenguajes artísticos contemporáneos, del grafismo de las pinturas rupestres de la Sierra de

Capirava que inspiraba el nuevo diseño gráfico del estado. De Torquato Neto. Del Tropicalismo. De invención, tradición y ruptura. Una *Geléia Geral*²⁵ en que:

“Un poeta deshoja la bandera
y la mañana tropical se inicia.”

(El dolor en el cuerpo debido a la gripe fue desapareciendo.)

“Y yo me siento más colorido
me subo a un yate, viajo, reviento.”

Piauí, “*pilón de concreto, tropicália, bananas al viento.*”²⁶

Después, hice una visita al Centro de Creación de Dirceu, en un barrio popular de Teresina. Allí trabaja un colectivo de artistas contemporáneos que tiene el siguiente principio: Arte = Pensamiento + Acción. Me dio intriga. Me incomoda la idea, a veces apresurada, de asociar el Punto de Cultura con la cultura popular o con acciones socioeducativas para niños y jóvenes de la periferia. Punto de Cultura es eso, como también es arte erudito, investigación en lenguajes, renovación estética y todo lo demás que se incluya en la cultura. Y todo se incluye en la cultura. Un colectivo formado por 18 artistas, de diversos lenguajes; todos practicando el canibalismo cultural de los nuevos tiempos.

Antropófagos, se integran a las vanguardias del mundo sin distanciarse del pueblo de la periferia de Teresina. Mantienen un teatro bastante digno y bien estructurado y sus actividades abarcan residencias artísticas y formación de espectadores. Instigadores, no entienden la popularización “como la adopción de un arte masificado, de fácil acceso y de bajo nivel, algo que sirve apenas para el entretenimiento paliativo para una condición social carente, terminando por descalificar y subestimar el proceso de crecimiento de una sociedad. Ese equívoco en la comprensión de lo que es popular y accesible termina por frenar cualquier proceso que amplíe nociones de derecho y ciudadanía, y que posibilite la educación, la independencia cultural y el libre arbitrio de un pueblo.”

25 Expresión del poeta concreto Décio Pignatari para referirse a la formación cultural heterogénea e híbrida de Brasil. En 1968, Torquato Neto y Gilberto Gil la usaron como título de una canción que se volvió un manifiesto del movimiento Tropicalista.

26 Citas de la canción “*Geléia Geral*”, de Gilberto Gil y Torquato Neto.

La programación del teatro que administran se define por conceptos y criterios estratégicos que deben impulsar “el proceso de crecimiento de una comunidad a través de las obras artísticas elegidas. Esas obras apuntan a quitar los obstáculos entre el artista y el público, a proponer formatos de comunicación más eficientes entre ellos y a encaminar la producción artística para el futuro, a través de nuevas formas de mirar y experimentar el mundo”. Artistas de Piauí. Artistas de Brasil. Artistas del mundo. No hay tiempo que perder.

“Sólo quiero saber
sobre lo que salga bien
no tengo tiempo que perder.”²⁷

Lo hacen.

Tan importante como el convenio para que un grupo cultural se vuelva Punto es el proceso que desencadena, la aglutinación de energías antes dispersas, en las que el acto de hacer trasciende el Punto de Cultura.

Fui a conocer el Punto de Cultura del Movimento Hip Hop Organizado de Brasil (MHOB), que lleva el nombre de Preto Ghoz. Un Punto de Cultura que ocupaba una escuela sin actividad, bastante amplia y con buenas instalaciones. Estudio multimedia, con sala de grabación (hasta ese momento, utilizada por 20 bandas —15 de hip hop, 3 de reggae y 2 de rock) y talleres de metarreciclaje para la recuperación de partes de computadoras. Recuperan 50 computadoras por mes, servicio contratado por el Gobierno del estado al valor de 35 reales por máquina; cada una de esas computadoras están grafitadas y están instaladas en telecentros en las escuelas públicas, como parte de un proceso de capacitación tecnológica que genera autonomía y protagonismo. El Punto también cuenta con una biblioteca comunitaria (50 consultas por día), un salón con un tatami para luchas (150 alumnos en karate, 200 en capoeira), un salón de danza (50 alumnos de street dance), un cursito prevestibular²⁸ (120 alumnos) y una radio comunitaria, aún sin autorización legal, pero que le llega a una comunidad de 150 mil personas.

“¿Ves esa niña? Ella camina 5 kilómetros para ir a clase y usa los 40 reales de la beca que le da el Gobierno para ayudar a su familia, además de llevar sándwiches y tortas que vende en el curso”. Fue la manera en que Estânio,

27 Fragmento de la canción “Go Back”, del grupo Paralamas do Sucesso.

28 Vestibular, exámenes de ingreso para poder estudiar en la universidad.

profesor de historia, mi colega de profesión, me presentó orgullosamente la garra de esos niños. Coordinado por Gil BV, rapero y alumno de química en la Universidad Federal de Piauí, el trabajo del Punto va más allá de Piauí: ellos también coordinan el proyecto Fome de Livro na Quebrada, en todo el país.

En poco tiempo, vi muchas cosas en Piauí. Sobre todo, que la vanguardia de cultura digital se acerca a los pensamientos y hábitos de la cultura tradicional. Allá la fiesta y las raíces criollas se encuentran con el software libre. Desde un té medicinal hasta un código de fuente de una computadora. La esencia es la misma. También es así en muchos rincones, pero por estar lejos del gran eje económico, “cultural” y político del país, en Piauí esos contrastes y encuentros son más evidentes.

El principal motivo de mi viaje fue la clase de fin de curso del primer módulo de la licenciatura en Artes para asentadas y asentados de la reforma agraria, una iniciativa de la Universidad Federal de Piauí, Ministerio de Desarrollo Agrario y Movimiento de los Sin Tierra. Una novedad más que conocí por allá. Sesenta estudiantes de arte, trabajadores o hijos de trabajadores rurales. Primero la tierra, después los medios técnicos, la capacitación, el acceso al crédito, el flujo de la producción. Pero si esta estructura no viniese acompañada de un cambio de mentalidad, de una buena educación y de cultura, de poco vale. Lo vi en Piauí, los “sin tierra” estudiando arte y queriendo más. Eso porque “*un día las fórmulas fracasan*”.

“Las esferas se rebelan contra la ley de superficies
los cuadrados se abren por los ejes”²⁹

Tierra de Torquato.

En el debate con los aplicados estudiantes universitarios del MST, surgió una pregunta aparentemente inusitada. Me pidieron que hiciese un paralelo entre los principios que adoptamos con la cultura digital y la lucha por la soberanía alimentaria.

Dije esto:

La humanidad se tornó lo que somos, el *homo sapiens sapiens*, cuando aprendió a trabajar las semillas, a plantarlas, a acompañar su crecimiento, a recolectarlas. Ese conocimiento ancestral fue pasado de generación en generación y es resultado de la revolución agraria del final de la edad de piedra, en el neolítico.

29 Fragmento de un poema de Paulo Leminski dedicado a Torquato Neto. “Coroas para Torquato”.

Cuando las semillas son patentadas y genéticamente modificadas, esa esencia de la humanidad se ve amenazada. Con los transgénicos desaparecen las semillas libres y surgen las semillas con dueño. Semillas creadas en laboratorio, controladas en el propio DNA, que impide la autorreproducción de esas semillas al cargar en sí el gen de su autodestrucción, el “Terminator”. Si no se hace nada, en 50 años tal vez toda la producción de alimentos dependa de los transgénicos, extinguiendo la autonomía en la producción alimenticia. Todo un conocimiento adquirido en más de 10 mil años de experiencia pasa a ser prisionero de patentes controladas por menos de diez corporaciones mundiales. Billones de personas pagando un tributo diario a muy pocos. Una nueva esclavitud. Una nueva humanidad o lo que venga a sustituirla. Con la tecnología de la información sucede la misma cosa, el conocimiento se concentra en los códigos cerrados, en el software propietario. La esencia de la cultura digital en la red de Puntos de Cultura es instigar los Puntos (y las personas) a que ejerciten nuevas formas de trabajo, colaboración y generosidad, por eso el software libre.

Finalmente, más Torquato, una fusión de lenguajes y una canción en el corazón de América, en portugués:

“Soy loco por ti, América.
 Soy loco por ti de amores
 ...
 tengo como colores
 la espuma blanca de Latino América
 y el cielo como bandera
 ...
 espero a manhã que cante
 el nombre del hombre muerto
 ...
 nos braços de uma mulher
 mais apaixonado ainda
 dentro dos braço de uma camponesa
 a guerrilheira, manequim
 ai de mim
 nos braços de quem me queira
 ...
 Soy loco por ti, América
 Soy loco por ti de amores.”

Fue en Piauí que Brasil se “des-escondió” plenamente para mí. Conversando con los Puntos de Cultura, fue posible analizar el significado de diversas acciones, como el Agente de Cultura Viva, y jóvenes ejercitando nuevas formas de ciudadanía y compromiso social. Vi la red acercándose a las personas. Los Puntos de Cultura hacen mucha diferencia en aquel estado. Todo eso lo veo en mis andanzas por Brasil. Pero en aquel viaje fue más evidente. O, mejor dicho, en 24 horas vi a Brasil cambiando; y fue en Piauí.

Al tomar el avión de regreso a Brasilia, me quedé mirando palmeras de aquella tierra, mientras canturreaba mentalmente una canción de Gilberto Gil, con letra del piausense Torquato Neto:

“Voy a hacer una alabanza, alabanza, alabanza
a lo que debe ser alabado, ser alabado, ser alabado
que mi pueblo me preste atención, atención, atención.”

PS –También visité al gobernador. Él negoció personalmente la red de Puntos de Cultura para el estado. Inicialmente se preveían 30, él pidió una ampliación a 60, ofreciendo un aumento en la contrapartida. Aceptamos. Horas después llamó pidiendo 20 más, pues quería abarcar 50 por ciento de los municipios del estado (sumados a los 30 ya en actividad, el estado llegaría a 110) y asegurar una meta para 2010 de 100 por ciento de los municipios con al menos un Punto de Cultura. Imposible negar un pedido como ése. Lo común es que los gobernantes ni se acuerden de la cultura en sus planes de metas. Tenía que agradecer y felicitarlo por el empeño. Fue un encuentro rápido, pues el estado estaba pasando una calamidad pública por las fuertes lluvias; incluso así hubo tiempo para hablar de la importancia de la cultura como factor de desarrollo. En Piauí, en Brasil y en el mundo.

Invención Brasileña

Sonido de pífanos en la Explanada de los Ministerios, en Brasília. Es del Punto de Cultura Invenção Brasileira, que se llama así en homenaje a un títere del maestro Sólon, de Carpina. Un muñeco que gana vida en un mundo de fantasía, donde suceden todas cosas buenas.

“Muñecos de São Saruê,
todo lo que te imaginas está vivo en São Saruê,
por eso cuida aquello que sueñas,
pues en la muerte, todos van a vivir en São Saruê.”

Un teatro popular en una callejuela de Taguatinga, ciudad del Distrito Federal. Artistas y estudiantes de artes escénicas de la Universidad de Brasília aprenden con los maestros sobre la cultura popular, niños y jóvenes. Actos de Navidad, escenarios estampados y bordados, teatro de títeres y software libre.

Una cultura popular va naciendo en la moderna Brasília.

Chico Simões, titiritero y artista de la oralidad, al que conocí años atrás, cuando era secretario de Cultura en Campinas, recorrió Brasil y se quedó en Brasília. Su Invenção manda mensajes al futuro, “reconstruyendo el pasado en un presente desaliñado y pulsante”, pues, para él, el Punto de Cultura es un “espacio libre para que las personas convivan”. Junto con Walter Cedro,

repasa el conocimiento que aprendió, “con los prójimos” y une cultura popular con cultura digital.

Una nueva cultura va naciendo en la moderna Brasilia. Una cultura que vamos a encontrar en São Saruê.

Punto de Cultura – La construcción de una política pública

Yendo directo al Punto –Un tipo nuevo de Estado se forma cuando oímos lo que nunca se oyó

La aplicación del concepto de gestión compartida y transformada para los Puntos de Cultura tiene como objetivo establecer nuevos parámetros de gestión y democracia entre Estado y sociedad. En lugar de imponer una programación cultural o llamar a los grupos culturales para decir lo que quieren (o necesitan), les preguntamos cómo lo quieren. En vez de entender la cultura como producto, se la reconoce como proceso. Este nuevo concepto se expresó con la convocatoria de 2004, para la selección de los primeros Puntos de Cultura. Invertimos la forma de abordaje de los grupos sociales: el Ministerio de Cultura dijo cuanto podía ofrecer y los proponentes definían, a partir de su punto de vista y de sus necesidades, cómo aplicarían los recursos. En algunas propuestas la inversión mayor apunta a la adecuación física del espacio, en otras, a la compra de equipos o, como en la mayoría, a la realización de talleres y actividades continuadas. El único elemento común a todos es el estudio multimedia, que permite grabar canciones, producir audiovisuales y subir toda la producción a Internet.

Punto de Cultura es un concepto de política pública. Son organizaciones culturales de la sociedad que ganan fuerza y reconocimiento institucional al establecer una asociación, un pacto con el Estado. Aquí hay una sutil distinción:

el Punto de Cultura no puede ser para las personas, y sí de las personas; un organizador de la cultura a nivel local, actuando como un punto de recepción e irradiación de la cultura. Como un eslabón de la articulación en red, el Punto de Cultura no es un equipamiento cultural del Gobierno ni del servicio. Su foco no está en la carencia, en la ausencia de bienes y servicios, y sí en la potencia, en la capacidad de actuar de las personas y los grupos. Punto de Cultura es cultura en proceso, desarrollada con autonomía y protagonismo social.

La gestión del Punto de Cultura comienza a partir del convenio que se firma entre el Gobierno y los proponentes, definiendo responsabilidades (acceso público al Punto, trabajo colaborativo, decisiones en conjunto con la comunidad) y derechos (regularidad en la transferencia de recursos, acompañamiento y capacitación, acceso público a los bienes y servicios adquiridos con los recursos transferidos, etc.). Como el Punto continúa desarrollando sus actividades, independiente del convenio, la dinámica de cada organización debe ser respetada. Algunos son ONG volcadas a la acción socioeducativa; otros, escuelas de samba, asociaciones de vecinos, quilombolas, aldeas indígenas, grupos de teatro, conservatorios, núcleos de extensión universitaria, museos, cooperativas de asentamientos rurales. Cada cual con su especificidad y forma de organización.

Durante el proceso de implantación y acompañamiento de Puntos hay tensión. Por un lado, los grupos culturales, apropiándose de mecanismos de gestión y recursos públicos; por otro, el Estado, con normas de control y reglas rígidas. Esa tensión, de cierto modo inevitable, cumple un papel educativo que, a largo plazo, resultará en cambios en ambos campos. El objetivo sería una burocracia más flexible y adecuada a la realidad de la vida, así como un movimiento social mejor preparado para el manejo en cuestiones de gestión, capacitándose para acompañar mejor las políticas públicas y el planeamiento de sus actividades específicas.

Esa interacción, que al principio es difícil, pone en práctica un nuevo modelo de Estado, diferente de los conocidos hasta entonces. En los padrones conocidos, tenemos la opción de formas pesadas de Estado, de carácter intervencionista y burocrático, o de un Estado mínimo, con sensibilidad a las necesidades sociales igualmente mínima. Un “nuevo tipo” de Estado, que comparte poder con nuevos sujetos sociales, escucha lo que nunca se escuchó, conversa con quien nunca conversó, ve a los invisibles. Por eso, ampliado, presente y al mismo tiempo leve, como el aire.

“Nosotros, el pueblo de santo, aquí en Pernambuco, estamos con la autoestima alta (...) Los terreiros de candomblé³⁰ siempre fueron tratados con intolerancia. Cuántas veces la policía los saqueó, que nos sacaba todos nuestros sustentos . En el sótano del Palacio de Campo da Princesas [sede del Gobierno de estado], están tirados, hechos polvo, todas nuestras creaciones, los ibás [arreglos en cerámica y recipientes para ofrendas], los ilu [instrumentos musicales, atabaques], los asentamientos [piedras]. Ahora, cuando la policía aparece, decimos: ‘¿Qué quieren? Somos Punto de Cultura, reconocidos por el Gobierno federal’. Y la zabumba [tambor], que fue de nuestros abuelos y tiene más de 150 años, puede tocar la sambada, la ciranda, el samba de coco, el maracatu y todos los encuentros de baile” (Beth de Oxum – Punto de Cultura Memória y Produção da Cultura Popular –Coco de Umbigada, Olinda, Pernambuco).

En ese proceso, ¿se corre el riesgo de que los movimientos culturales se vayan institucionalizando, que pierdan la espontaneidad o hasta que sean cooptados? Sí. Frente a esa perspectiva, la cultura política y el elemento de emancipación surgen como fundamentales para evitar ese proceso de cooptación. Aquí, entiéndase por cooptación la contaminación del “mundo de la vida” (cultura, sociedad, persona) por el “mundo de los sistemas” (Estado, mercado). Como contrapunto, es necesario darle impulso a una acción que desarrolle y fortalezca las competencias del sujeto (colectivo e individual), el reencuentro con las personas y su capacidad de actuar como agentes históricos. Así, ampliando la capacidad de interpretación del mundo, reequilibrando órdenes legítimos que reglamenten la relación entre grupos sociales y garanticen la solidaridad entre ellos, podremos abrir un nuevo canal de entendimiento (intercomprensión) y afirmación de las identidades sociales y personales.

El Punto de Cultura puede ser (al menos ése es el deseo) un punto de apoyo para romper con la fragmentación de la vida contemporánea, construyendo una identidad colectiva en la diversidad y en la interrelación entre diferentes modos culturales. Quién sabe, un eslabón en la “acción comunicativa”, como en la teoría de Jürgen Habermas.

La ecuación en que se sustenta la teoría de los Puntos de Cultura fue construida a partir de la observación empírica, con casos vivenciados. Y puede

30 Espacios donde se realizan los rituales y ceremonias propias de las religiones afro-brasileñas, como el candomblé.

ser expresada en una ecuación simple, en que la suma de *autonomía* + *protagonismo* resulta en un contexto favorable para la ruptura de relaciones de dependencia, o asistencialismo, tan comunes en la aplicación de políticas gubernamentales. Este nuevo contexto representa un avance en la política pública y puede ser potencializado si, al resultado de esta suma, agregamos una articulación en red. Cuantas más articulaciones y redes haya, más sustentable será el proceso de empoderamiento social desencadenado por el Punto de Cultura. Con esta ecuación se percibe que un Punto de Cultura sólo se realiza plenamente cuando está articulado en red.

Red de la Casa de Cultura en Campinas – La evolución del concepto

Marquesa. Empleada doméstica que lleva en su primer nombre un título de nobleza. Y sus propósitos eran nobles. Habitante de un barrio lejano al centro de Campinas, el Parque Itajaí, reunió un grupo de madres y buscó una biblioteca pública para la siguiente propuesta: “Queremos un curso para aprender a orientar a nuestros hijos en el uso de los libros. Y queremos libros, también, pues la biblioteca más cercana queda a 20 kilómetros de nuestras casas”.

TC. Apodo de Antonio Carlos Santos da Silva, un Silva entre millones. En la década de 1970, cursó un secundario para adultos y teatro popular en el colegio Evolución de Campinas. Músico y militante del movimiento negro, nunca esperó que las cosas le llegasen de afuera. Componía sus canciones, hacía carteles en serigrafía, andaba (y continuaba andando) por las periferias e interior de Brasil, tejiendo una red de chozas y plantando retoños de baobab, el árbol africano de la memoria, que en tiempos de la esclavitud se volvió el árbol del olvido.

En la misma época en que Marquesa buscaba la biblioteca (1990), TC buscaba apoyo para transformar en Casa de Cultura parte de un depósito abandonado de la Cobal (Compañía Brasileña de Alimentos), también en un barrio popular de Campinas, Vila Castelo Branco. Así empezó la red de trece Casas de Cultura en la ciudad. Concebida como espacio comunitario, cada Casa recibía una pequeña biblioteca con 500 libros, formación para los orientadores de lectura, un agente comunitario (seleccionado en la propia comunidad y con un salario mínimo por mes), talleres de arte, entradas gratuitas a espectáculos realizados en los dos teatros municipales y apoyo para eventos locales o integradores de red, como Recreio nas Férias. Una acción

simple, nada grandiosa, proveniente de la realidad y generosidad de nuestro pueblo. “La solución de los problemas de Brasil vendrá de la escasez... y de los de abajo”, recuerda Milton Santos en sus últimos escritos, herencia que le dejó al pueblo de Brasil.

La mayoría de las Casas de Cultura nació de proyectos adaptados, a veces una asociación de vecinos o una casa prototipo en barrios de Cohab (Conjunto Habitacional de Brasil), de estilo de las que la gente visita para planear cómo será su propia casa una vez que esté lista, con living, una pequeña cocina, un baño y dos cuartos. De las trece Casas, sólo dos disponían de una mayor estructura física, como un auditorio, un cine o un teatro. Pero esa carencia no impedía que se llevaran a cabo espectáculos o montajes más complejos. La Casa funcionaba como espacio de articulación que buscaba otros recursos de espacio, como el patio de una escuela, un auditorio comunitario o un salón parroquial. Un programa de bajo costo unitario y una gran escala de atención, que aprovechaba estructuras ya existentes y era compartido con la sociedad.

Yo era secretario de Cultura en esa época (1990-1992). Al principio pensaba que el proceso era irreversible y que nada impediría la continuidad de las Casas de Cultura con el cambio de gestión municipal. No fue lo que sucedió. Con el cambio de Gobierno, se atrasaron los pagos de los agentes comunitarios, se desvalorizaron las iniciativas locales y se desarticuló el Consejo de Gestores. Ese proceso de descalificación llevó a la pérdida de protagonismo y, con el tiempo, se cerraron cursos y talleres culturales y la programación se volvió irregular y desvinculada de las aspiraciones locales. Los agentes culturales de la comunidad fueron desestimulándose y las Casas de Cultura dejaron de funcionar regularmente, perdiendo público y referencias. Perdiendo vida. Entre ellas, la casa prototipo que la población de Itajaí había transformado en Casa de Cultura, el noble espacio creado por Marquesa.

Cómo la Casa de Cultura Tainã sobrevivió a la escasez de dinero y a la burocracia del poder público

Tainã, un pájaro. Ése era el nombre de la Casa de Cultura fundada por TC. Como estaba habituado a la escasez, siguió adelante junto a su pueblo, más allá del apoyo de la prefectura de Campinas. La Casa siguió abierta con una llamativa programación, talleres de percusión, serigrafía, iniciación mu-

sical, biblioteca, huerta, horno comunitario (la alimentación es una forma de cultura), después telecentro y hasta orquesta de tambores de metal (steel drum), con una melodía sorprendente. Los vecinos del barrio continuaron tejiendo su Punto. En 2005, Tainã se volvió Punto de Cultura reconocido por el Gobierno federal y en 2006 recibió la Orden de Mérito Cultural de manos del presidente Lula.

Evidentemente, los gestores de las otras Casas también estaban acostumbrados a convivir con la escasez y son personas valientes y luchadoras. Pero ¿qué hizo que Tainã sobreviviera con más fuerza y avanzara más que las otras? La autonomía.

Autonomía no como una simple transferencia de responsabilidades que antes le cabían al Estado, o un hacer por cuenta propia, desarticulado de su medio y sin claridad de presupuestos conceptuales y éticos, sino como capacidad para la toma de decisiones y para su implementación conforme los recursos disponibles. Autonomía construida en la experiencia, en la articulación en red, adquirida en el proceso de adquisición de conocimiento, en la relación entre los pares y en la interacción con autoridades, sean maestros de la tradición oral o autoridades institucionales. Autonomía como práctica, como realización propia, con actos concretos de participación y afirmación social; protagonista, articulada en red, modificando relaciones de poder y generando empoderamiento social. Autonomía como ejercicio de libertad.

El Punto de Cultura Tainã, en Campinas, como el pájaro que lleva ese nombre, ganó alas y voló. Ese vuelo libre fue consecuencia de su autonomía. ¿Pero cómo se llegó a ella?

“En un encanto, la naturaleza aflora
Y el pueblo se va, es hora de trabajar
Y así nuestro día se transforma en agonía de estar vivos sin
poder vivir
¿Y qué será del mañana si no luchamos por nuestro derecho
a ser?
Ser libre y ser feliz”

(Samba-enredo compuesto por Antonio Carlos Santos da Silva, TC, junto con Aloísio Jeremias, en el año 1983. De repente me doy cuenta del carácter spinoziano —del filósofo Spinoza— que contiene esta canción, la libertad como ejercicio de la felicidad).

Antes de que el pájaro Tainã levantara vuelo, ya estaba claro el protagonismo de aquellos que formarían el Punto de Cultura. El protagonismo de los movimientos sociales aparece a medida que sus integrantes y sus organizaciones se entienden como sujetos de sus prácticas. Sujetos que intervienen en su realidad, desde los hábitos cotidianos hasta la elaboración de políticas de desarrollo local. Mientras tanto, las gestiones públicas de cultura pensadas en los marcos del (neo)liberalismo (“la cultura es un buen negocio!”) o del iluminismo (“llevar las luces a la masa inculta!”) retiran de la sociedad sus herramientas más preciosas: su autonomía y su protagonismo. Si se piensa a la cultura solamente como producto, sinónimo de modernización o negocio, el pueblo queda fuera del palco.

Cuando las políticas de Estado no reconocen la creación cultural de las alfareras de ollas de Goiabeiras, en Vitória, Espírito Santo, o del mestre de juguetes del Vale de Jequitinhonha, privándolos de su protagonismo, tratándolos como folclore o expresión de una cultura ingenua, “simple”, se establece una ruptura en la relación (que debería ser) de igualdad entre el sistema dominante y la sociedad. Ese no reconocimiento tiene como matriz el concepto de cultura vinculado al de civilización. Ese tipo de cultura es pensada como medio por el cual se mide el desarrollo o el progreso, la modernización y refinamiento de la nación. Los “simples” necesitan ser ubicados en su “debido lugar”: una pieza de museo, una artesanía ingenua, una masa a formatear. Y el sistema se mantiene dominante.

De esas concepciones nace el “dirigismo” en las gestiones públicas de la cultura. A medida que se crean parámetros de reconocimiento y validez para algunas manifestaciones culturales, y no para otras, el patrimonio cultural de la sociedad va quedando incompleto, apartando a la inmensa mayoría del pleno ejercicio de la ciudadanía (o del palco). Negarle el protagonismo a esa mayoría y presentar a la elite (cualquier elite) como la única detentadora del saber y del buen gusto es un modo eficiente de asegurar la supervivencia de formas de dominación y legitimación de clase. A los “otros”, a los “simples”, se les ofrece una cultura pasteurizada, hecha para responder a las necesidades y a los gustos medianos de un público que no debe cuestionar lo que consume.

La articulación en red y el protagonismo se presentan como esenciales en el proceso de construcción de la autonomía de los Puntos de Cultura. Por eso, Tainã sobrevivió y en su vuelo se encuentra con otros Puntos, o pájaros, que, al volar, afirman: “Aquí se hace cultura”.

Ruinas que empoderan: cuando la libertad de experimentación y el protagonismo de la juventud hacen la diferencia

El empoderamiento social en los Puntos de Cultura puede provocar transformaciones que van mucho más allá de la cultura en un sentido estricto y desencadenar cambios en los campos social, económico, de poder y de valores. Al concentrar su actuación en los grupos históricamente alejados de las políticas públicas (sea por recorte socioeconómico o en el campo de investigación y experimentación estética), el Punto de Cultura potencializa iniciativas ya en funcionamiento, creando condiciones para un desarrollo alternativo y autónomo, de modo de garantizar sustentabilidad en la producción de la cultura. Es una cultura entendida como proceso y no más como producto.

En Nueva Olinda, aquella pequeña ciudad de Araripe/Cariri que cito al comienzo del libro, la experiencia de empoderamiento social antecede el Punto de Cultura. A fines del siglo XX, un músico, hijo de la ciudad, Alemberg, decide retornar a Fortaleza, la capital de Ceará. Su referencia: la Casa Grande, una herencia de familia que estaba en ruinas. Dice la leyenda que era una casa embrujada. Él decide reconstruirla, y para eso recibe ayuda de los jóvenes, niños, mujeres y viejos, pues los hombres adultos, en su mayoría, se habían ido de la ciudad para buscar empleo en otros rincones.

Una vez reconstruida la casa, comienzan a montar un museo de arqueología. En el Valle de Araripe, además de los fósiles de dinosaurios, hay muchas pinturas rupestres. Se relacionó la vida de los habitantes con la prehistoria, orientándolos a la preservación. Surgió la idea de dejar que los niños escribieran las leyendas para que la exposición fuese inteligible para todos. Fue lo que hicieron.

Pero la Casa era muy grande y había espacio para más actividades. Y las necesidades eran aún mayores.

Los jóvenes querían producir música; montaron una banda —una no, algunas. Faltaba un cine, montaron una videoteca. Faltaban libros, crearon una biblioteca. Faltaba teatro, construyeron un teatro. Todo muy simple y utilizando apenas los recursos que tenían a mano, pero hecho con mucho esmero (como en la canción de Vinicius) y con todo lo que un buen centro cultural necesita: escenario con tecnología, reflectores, mesa de sonido y amplificadores de calidad, bancos en la platea, área de contemplación, hall de entrada. Teniendo un museo cerca de casa, un teatro, bandas de música, películas de

calidad y libros que difícilmente llegarían al Vale, los vecinos querían más: una emisora de radio, Internet, televisión local.

Algún distraído que sintonice la radio Casa Grande va a sorprenderse con los programas musicales de alta calidad: música africana, aboios (cantos de los vaqueros mientras arrear el ganado: “ey buey, ey...mi querido buey bagre...”), jazz, entrevistas, MPB... Todo programado, narrado y preparado por niños y jóvenes. Quien se queda por algunos días, además de visitar las cascadas y grutas con figuras rupestres, o andar a caballo siguiendo un ganado, a la noche puede ir a ver una película del neorrealismo italiano, del dogma dinamarqués o del nuevo cine nordestino. Sólo es cuestión de tomar una película de la videoteca de la Casa Grande. O ver un programa de televisión local, igualmente concebido, producido, dirigido y generado por jóvenes y niños. Al comienzo, la emisora tenía señal abierta, pero la cerraron porque no tenía licencia; alegaron que la señal intervenía el vuelo de los aviones que hasta hoy los niños buscan en el cielo del valle de los dinosaurios voladores. Con la interrupción de la señal abierta la televisión cambió de nombre: los Sem Canal, en alusión a un famoso programa de cine de la década de 1960 y 1970, el Canal Cem. Cada semana se exhibe un nuevo programa en el teatro del Punto de Cultura. Los adultos se quedan en la platea y sólo aparecen como entrevistados, pues el argumento, el guión, la dirección y la actuación es todo de los niños y jóvenes.

También hay una bandita de niños, que tocan instrumentos inventados por ellos, de juguete, donde el sonido se hace con la boca o con golpes de latas, ollas y baldes de plástico. Cuando los niños crecen un poco, forman sus propias bandas, con instrumentos musicales de verdad (¿los instrumentos de juguete y los tambores con baldes también son instrumentos musicales? Sí. Quiere decir que también son de verdad). Los jóvenes que empezaron con la primera bandita de juguete y que tienen cerca de 20 años formaron una banda de jazz experimental, mezclando aboios con rock, MPB, xote y baião. Por el Punto de Cultura, ya se presentaron en Alemania, en The Music Media Campus —2006— PopKomm. Algunos empiezan a salir de la ciudad, ya no para buscar empleo, sino para estudiar en universidades, haciendo música, teatro, antropología, arquitectura, cine e ingeniería. Sus cabezas se abren al mundo, pero sus pies están afincados en Chapada do Araripe.

Un empoderamiento radical, de estos que sólo suceden de hecho cuando se los cultiva con autonomía, sembrados por el protagonismo; en el caso de Nueva Olinda, básicamente de jóvenes. Alemberg y su esposa Rosane, arqueó-

loga, ya no viven más en la ciudad (si bien siempre están cerca) y el Punto de Cultura de la Casa Grande cada vez se fortalece más. Quienes dirigen el Punto son niños y jóvenes; uno coordina la editorial, otro es el gerente del parquecito, otros coordinadores de radio o de la televisión, del presupuesto participativo de la Casa Grande (expuesto en el mural público y que presenta desde las más ínfimas entradas de recursos —la venta de una porción de torta— hasta los gastos más singulares). Cada actividad tiene su responsable y se van rotando entre sí. Jóvenes que crecieron en la Casa Grande, que aprendieron en la práctica y que decidieron permanecer en su valle, rompiendo con el ciclo de éxodo que se llevaba a todos.

Con el tiempo, la noticia llegó al mundo y se acercaron los visitantes; un turismo diferente, de quien quiere cambiar su punto de vista integrándose a lo local. Tres mil visitantes por mes, en busca de cascadas, pinturas rupestres, escuchando aboios, la cultura del sertón y la radical experiencia de protagonismo juvenil en la Casa Grande.

Con el Punto surge una nueva economía en Nova Olinda, solidaria y sustentable. Era necesario hospedar turistas, y se crearon hospedajes familiares; una simple y confortable suite en el patio de la casa de los padres (principalmente de las madres) de los niños y niñas del Punto de Cultura. Las artesanías de cuero se revigorizaron con el arte del maestro Expedito y muchos otros maestros y aprendices que ahora encuentran un mercado para sus bolsos, sandalias y accesorios. Un consistente programa de turismo cultural con base comunitaria genera una nueva fuente de dinero para las familias. Y los adultos empiezan a volver. Más dinero en la ciudad, y bien repartido, porque se lo divide entre muchas personas.

La Casa, antes embrujada, hizo que los vecinos se quisieran más a sí mismos y a su ciudad, encontrando su lugar en el mundo, cuyo centro estaba ahí mismo.

Cultura emancipatoria

Autonomía, protagonismo y empoderamiento son los pilares de la gestión compartida y transformadora en los Puntos de Cultura y resultan de la observación de situaciones reales. Y, en cierta forma, de la frustración con el desmantelamiento de las Casas de Cultura en Campinas. Era muy joven cuando fui secretario y necesité entender mejor ese breve momento de mi vida y corregir errores. Felizmente, tuve la oportunidad de replicar el método y el concepto a escala nacional, a partir del Ministerio de Cultura.

¿Cuál fue la base real para el surgimiento de las Casas de Cultura en Campinas? Si eran tan necesarias y se difundieron con tanta rapidez, ¿por qué desaparecieron tan fácilmente? ¿Qué faltó? ¿Qué hizo que Tainã tuviera otro destino? ¿Por qué es tan significativa la experiencia de la Casa Grande?

Las Casas de Cultura partieron de necesidades concretas: un grupo de madres deseando ofrecer actividades culturales regulares para sus hijos, artistas en busca de perfeccionamiento, comunidades buscando cualificar su ambiente. ¿Pero hubo un arraigo real? Tal vez hayan sido implementadas más como resultado de mi deseo y de la voluntad de grupos aislados, generándose una confusión entre la demanda legítima de pequeños grupos con la aspiración de toda una comunidad. Seguramente faltó tiempo para la maduración, menos de dos años de gestión. Después de esa experiencia, en los momentos en que la burocracia y el juego de poder se muestran más fuertes, respiro profundo y repito el mantra: “falta tiempo, falta tiempo...”; y no desisto.

La diferencia entre Tainã y el Parque Itajaí es que la primera estaba más arraigada en su comunidad y la Casa de Cultura de Itajaí se instaló prácticamente al mismo tiempo en que el barrio se constituía, cuando los vecinos casi ni se conocían. Lo que llama la atención de la experiencia de la Casa Grande es la continua búsqueda de experimentación, las responsabilidades compartidas, la pureza con que se inventan soluciones, el no tenerle miedo al ridículo o al error, la confianza en sí mismos al mismo tiempo que mantienen encendida la curiosidad y el interés en aprender con el otro.

Darle énfasis a apenas una de las nociones sería una equivocación. Autonomía y protagonismo se completan cuando forman un triángulo con el empoderamiento. Componen un trípode de sustentabilidad cultural en las comunidades. Esos tres fundamentos no pueden entenderse de manera estática ni como modelos. Por tratarse de valores en construcción, sus significados adquieren relevancia en la medida en que se cruzan y expresan las propias experiencias de cultura y de los Puntos. Son valores que generan un nuevo concepto: el Punto de Cultura.

Éste es un camino diferente de inclusión y de sustentabilidad social, e involucra no solamente la capacitación a partir de la vocación cultural de cada grupo, sino también un proceso de inclusión social, digital, cultural, económica y política. La integración de esas nociones y conceptos da inicio a un nuevo proceso de cultura política con carácter emancipador, en el que el Punto de Cultura quiebra las jerarquías sociales y políticas y crea bases para la construcción de nuevas legitimidades.

El entrelazamiento de sujetos

Es recurrente la división de los movimientos sociales, organizada por estudiosos y especialistas, en dos categorías distintas. Los movimientos sociales definidos como “tradicionales” abarcan los sindicatos, asociaciones de vecinos, entidades estudiantiles. Esos movimientos se expresan a partir de sistemas de poder jerarquizados en grados y escalones, atribuciones de puestos, flujos de relaciones preestablecidas, definición rígida de papeles, con segmentación sectorial y competitividad interna. Ese modelo de organización social sufrió un serio desgaste desde fines del siglo XX y viene encontrando muchas dificultades en responder a las demandas de los propios sectores a los que pretende representar.

En otro modelo, se identifican los llamados “nuevos” movimientos sociales, cuyo referente puede encontrarse en el movimiento hip hop, en el ambientalismo, en las cooperativas y radios comunitarias, en los movimientos de carácter identitario, como de mujeres, negros, homosexuales. Hay también ONG, con foco temático, territorial o de público. A pesar de estar encuadrados en una misma categoría, esos movimientos tienen un origen social diferenciado; unos nacieron en la periferia de las grandes ciudades en busca de conexiones de solidaridad entre los excluidos de bienes y de derechos. Otros nacen de la clase media en busca de conexiones de identidad sectorial y defensa de causas. Aunque deban verse como movimientos distintos y congreguen sujetos sociales bastante diferentes, las organizaciones no gubernamentales se volvieron una referencia importante en la construcción de nuevas relaciones entre el Estado y la sociedad.

Hay otra parte de las organizaciones sociales que viene siendo, incluso, la que viene dando las respuestas más originales e inmediatas a las invitaciones de Cultura Viva; se vinculan a las comunidades tradicionales y a las iniciativas no propiamente de carácter reivindicatorio, pudiendo ser definidas como grupos culturales, organizaciones de comunidades quilombolas, indígenas, de ritmos y danzas tradicionales y populares, como escuelas de samba, maracatús, cirandas³¹, quadrilhas³², capoeiras, o manifestaciones de carácter cultural/religioso. Ese “estar al margen” inmunizó sus organizaciones de los

31 Maracatú y ciranda son diferentes ritmos musicales y danzas del nordeste de Brasil.

32 Danza típica de las fiestas “juninas”, dedicadas a San Juan, del mes de junio.

dilemas de los movimientos sociales tradicionales (con carácter reivindicatorio o representativo) y de los “nuevos” movimientos sociales (con carácter temático y fragmentado), preservando su fluidez y agilidad. De todos modos, los “guetizó”, apartándolos de un movimiento por cambios en un sentido más amplio.

Sin un diálogo con la nueva realidad, muchos de esos movimientos no se renovaron y permanecen escondidos y ensimismados, o fueron absorbidos por el mercado o por la cooptación política, como en el caso de las escuelas de samba de las grandes ciudades. Convenientemente clasificados en la categoría de “folclore” —en la irónica definición de Roger Bastide, “cultura en conserva”—, permanecen inaccesibles e incomprensibles para otros sectores sociales. Si, por un lado, presentan estructuras aparentemente rígidas y jerarquizadas (el “dueño del buey”, por ejemplo), por otro muestran mucha liviandad y simplicidad en las formas de organización, que hace que convivan constantemente con la dialéctica tradición-invencción que caracteriza sus acciones.

Esos movimientos fueron creando formas subterráneas de derecho político antes que la sociedad civil o ciudadana moderna se estableciera entre nosotros. Tomaron las calles y los carnavales en los momentos de fiestas, afirmando identidades y ejercitando el compartir. Quien acompaña una Folia dos Reis percibe que es resultado de un puro compartir. Alguien cede accesorios, tejidos, otras personas cosen la ropa, en cada casa que se visita hay un plato de comida, a veces apoyado en la ventana para ser astutamente robado, como parte del juego. Así, los participantes de Folia de Reis sobreviven por días; y la cultura popular sobrevive por siglos.

Comúnmente excluidas de las políticas públicas, con el Punto de Cultura las expresiones tradicionales se afirman como sujetos diferenciados en la forma de hacer política.

El programa Cultura Viva acerca esos diferentes movimientos, clasificados aquí en tres:

1. asociativos/reivindicatorios,
2. nuevos movimientos sociales, y
3. manifestaciones culturales y tradicionales.

Esa aproximación no ocurre para que un campo hegemonice a otro, o para uniformar formas de expresión y organización, sino para que se conozcan y se ejerciten en la tolerancia, autoeducándose en la convivencia en red.

“Cuando los todopoderosos gobiernan con la irracionalidad y sin límites, sólo los que no poseen ningún poder son capaces de imaginar una humanidad que un día tendrá poder y, así, cambiará el significado mismo de esta palabra” (Terry Eagleton, “La ideología de la estética”). El entrelazamiento de los sujetos sociales y su desarrollo con autonomía, protagonismo y empoderamiento se completan. La agenda de estímulos del programa Cultura Viva puede generar una nueva forma de hacer política pública y de cultura política. Esta concepción crea posibilidades de construcciones colectivas, hechas en el proceso de su desarrollo. A diferencia de los viejos caminos que, incluso cuando se presentan como nuevos, están previamente definidos en las normativas de gestión, planeamiento y gerencia para la administración pública, Cultura Viva no presenta recetas a seguir y, al estimular y potencializar las energías sociales y culturales ya existentes, valoriza la experiencia social.

La gestión compartida y transformadora se realiza en este proceso de aproximación y compartimiento de responsabilidades entre el Estado y la sociedad, en el cual los gestores públicos y los movimientos sociales establecen canales de diálogo y mutuo aprendizaje. Éste es un camino que repiensa el Estado y amplía sus definiciones y funciones al abrir las puertas para compartir poder y conocimiento con tradicionales y nuevos sujetos sociales, dividiendo espacios y buscando nuevas posibilidades.

Afinando el concepto

La expresión Punto de Cultura fue utilizada por primera vez a fines de la década de 1980, cuando el secretario de Cultura de Campinas era el antropólogo Antonio Augusto Arantes; yo trabajaba con él como jefe de la División de Museos. El primer espacio en llamarse así fue el Punto de Cultura de Joaquim Egídio, un distrito rural con viejas haciendas de café, caserones abandonados y montañas. Uno de esos caserones fue reformado para contener la sede de la subprefectura, puesto de correo y espacio cultural. El espacio recibió el nombre Punto de Cultura.

Además del Punto de Cultura en Joaquim Egídio, un pequeño centro cultural instalado en otro distrito de la ciudad, obrero y mucho más popular, Aparecidinha, se llamaba Punto. Faltaba, sin embargo, una articulación en red, más Puntos que se complementarían y se sustentaban entre sí. Eran apenas dos; faltó tiempo para construir una red. Un Punto de Cultura sólo se realiza cuando se articula en red; puede haber un trabajo cultural vigoroso

en la comunidad y hasta puede desarrollarse con autonomía y protagonismo local, pero si no hay predisposición para recibir y ofrecer modos de interpretar y hacer cultura, si no hay apertura para escuchar al “otro”, no será un Punto de Cultura. La inexistencia de una red efectiva de Puntos de Cultura y los frágiles mecanismos de mediación entre el poder público y la comunidad, además de los pocos medios que asegurasen una efectiva autonomía en la gestión local de esos dos Puntos, hicieron de la experiencia algo muy tenue. Con el cambio de Gobierno se interrumpió ese incipiente proceso, que duró poco más de un año.

Algunos años después me nombraron secretario de Cultura. Con Marquesa, Ana Mattos, TC, Tom Crivelaro, Marcos Britto y otros tantos, la red se puso a andar. Por equívoco de las tentaciones “marquetineras” de la política, el programa se llamó Casa de Cultura, pues la expresión Punto de Cultura podía asociarse al Gobierno anterior. El destino quiso que yo pudiera aprender con los errores, profundizar el concepto y aplicarlo en escala nacional; retomando, incluso, la expresión Punto de Cultura.

La diferencia de fondo entre Punto de Cultura y Casa de Cultura consiste en que ésta, incluso siendo compartida en comunidad, es el resultado de una acción gubernamental y se vuelca más a edificios vocacionales. Es el Gobierno el que construye o adapta el espacio, decide la ubicación y su programación. En el *Diccionario crítico de Política cultural*, el profesor Teixeira Coelho señala que esos espacios implican una “desterritorialización de la cultura o de los modos culturales: prácticas inicial u originariamente ejercidas en un determinado lugar pasan a serlo en otro lugar con el cual no están histórica o socialmente ligadas. Esta artificialidad de origen es tan evidente y acentuada que no es raro que surja como motivo principal de la decadencia o no utilización plena de sus recursos y posibilidades”. Con el Punto de Cultura, el proceso es el inverso, cabiéndole al Gobierno el reconocer y potencializar las iniciativas culturales de la comunidad en el territorio en que ellas suceden. El quehacer cultural y el territorio están intrínsecamente vinculados.

Otra duda recurrente es sobre el hecho de que el Punto de Cultura sustituya la necesidad de otros equipamientos culturales. Por el contrario, el Punto de Cultura crea condiciones favorables para la consolidación de una base social de la cultura, asegurando medios más perennes para la conquista de mejores bibliotecas, teatros bien equipados, centros culturales dinámicos, museos vivos y políticas de fomento a la formación, producción y difusión cultural.

Las dimensiones de la cultura

Entender la cultura como proceso presupone entrelazar las diversas dimensiones de la vida. Con la asunción del ministro Gilberto Gil, el Ministerio adoptó un concepto ampliado de cultura, un sentido antropológico, cultura entendida como producción simbólica, ciudadanía y economía. El programa Cultura Viva y el Punto de Cultura parten de ese mismo concepto, pero con el desarrollo del programa percibí que era necesario ir más allá.

La dimensión del arte no puede restringirse al campo de lo simbólico. Más allá de la producción de símbolos, el arte abarca habilidades, todas las habilidades humanas (del latín *artem*, habilidad) y la aprehensión de los significados por medio de los sentidos, por medio de una percepción sensorial. El Punto de Cultura involucra una ruptura con las narrativas tradicionales, monopolizadas por pocos, y compartir lo sensible es estratégico para este desplazamiento narrativo, por el cual los “invisibles” pasan a ser vistos y a tener voz. No se trata aquí de la defensa de lo “bello universal” o del “arte gratuito”, metafísico, sino de la propia realización estética. El arte refleja aspiraciones y contradicciones de su contexto histórico y es, al mismo tiempo, producto y vector de las transformaciones sociales. Más allá de la preocupación exclusiva con la belleza, se busca todo aquello que permita la afirmación cultural de la subjetividad de las personas, grupos y clases sociales. Y esa búsqueda debe hacerse con encantamiento, belleza y calidad, pues sin estos atributos no se rompen barreras y los estereotipos permanecen.

Sucede lo mismo con la dimensión ciudadana. La conquista plena de derechos y la inclusión en el diálogo cultural son esenciales, pero circunscribir Punto de Cultura a la dimensión de ciudadanía o a la cultura popular es una reducción. Más graves son los discursos fáciles de la “inclusión cultural” o de la “inclusión social por medio de la cultura”. Punto de Cultura actúa con la cultura popular, con la inclusión social y tiene un claro papel en la ciudadanía, pero es, sobre todo, un programa de cultura. Cultura como interpretación del mundo, expresión de valores y sentimientos. Cultura como intercomprensión y aproximación. En este sentido, sería más apropiado clasificar la acción de Punto de Cultura en el campo de la ética.

Con la economía, también es necesario profundizar el concepto. ¿Qué economía queremos? Por un lado, está la economía de la cultura (una investi-

gación del IBGE³³ señala que 8 por ciento del PBI proviene de la cultura); es un hecho. ¿Pero en qué contexto se incluye la llamada “economía creativa”? El capitalismo se apropia de todas las riquezas y bienes producidos sobre la faz de la tierra (y también bajo ella; y en el futuro, si puede, de más allá del planeta) y las transforma en mercancía, sean bienes sólidos o inmateriales. Inscribir la cultura en ese proceso de mercantilización y alienación de la vida no es el objetivo de Punto de Cultura. En Puntos aislados, en los que falta discusión, eso puede ocurrir; o, si no ocurre, se desea (incluso porque los que quieren venderse no siempre encuentran compradores), pero el camino de una red social de la economía va en otra dirección. El aprendizaje que se está construyendo en el proceso es que si la economía determina la cultura, la cultura también determina la economía. Al adoptar una nueva actitud cultural podemos modificar las relaciones económicas, abriéndole camino a una economía solidaria, con consumo consciente, comercio justo y trabajo colaborativo. Veo las chispas que se desprenden de esas nuevas relaciones, sobre todo en la Teia, con el encuentro de los Puntos de Cultura y los Núcleos de Economía Solidaria, del Ministerio de Trabajo.

Puntos de Cultura es integración en la diversidad. “La parte está en el todo, el todo está en la parte”; la física cuántica comprueba ese conocimiento milenar, que fue abandonado por la fragmentación de la vida. Pasados cinco años de implantación de los Puntos de Cultura, noto que la reaproximación entre estética, ética y economía es esencial para la organización de la vida humana y puede otorgar los cimientos para una nueva significación de la cultura y de la propia sociedad. No hay manera de separar uno del otro, las 3 “E” de la cultura:

Ética.

Estética.

Economía.

Punto de Cultura se vuelve una política pública

Entre la experiencia de Campinas y la invitación para asumir la Secretaría de Programas y Proyectos Culturales del Ministerio de Cultura pasaron 12 años. Mi ida al Ministerio de Cultura no fue el resultado de una negociación

política y el ministro Juca Ferreira, en la época el secretario ejecutivo, llegó a mí por indicación de un amigo; hubo análisis de currículos, entrevistas, tiempo de espera e invitación. Una vez que tomé la decisión todo fue más rápido y mi nombramiento salió antes, incluso, de que el ministro Gilberto Gil me conociera personalmente. Enseguida se me presentó la tarea: la construcción de equipamientos culturales premoldeados, en periferias de grandes ciudades y favelas, las BAC (Bases de Apoyo a la Cultura). Apenas había recibido el cargo y ya me deparaba un gran problema: discordaba completamente de la propuesta.

No había concepto, apenas un proyecto arquitectónico de centros culturales prefabricados. Estructuras huecas a ser ofrecidas para que la comunidad se hiciera cargo. ¿Edificios iguales en un país tan diverso? ¿Quién pagaría la cuenta de luz? ¿Y la programación? ¿Todo con servicio voluntario? No daría un buen resultado. Además, estaba la sigla BAC. Las palabras tienen fuerza, baque³⁴ significa caída, susto. “¿Cómo un poeta como Gilberto Gil permitía ese tipo de nombre?”, me pregunté.

Me recibieron bien. Sérgio Xavier, secretario de fomento, responsable de la Ley Rouanet, entregó un texto proponiendo cambiar BAC por RAC (Red de Apoyo a la Cultura); me gustó el análisis de la propuesta, pero odio las siglas. Isaura Botelho y Maristela Delbenest recibieron cálidamente y pudimos discutir algunas ideas sobre cómo se reformularía aquella propuesta; ¿qué tal Cultura en Red? “¡Cultura Viva!”, ¿por qué no?, así fue. También tuve buenos intercambios con Paulo Miguez, Letícia Schwartz y Emília Nascimento (con quien viví por dos años y me enseñó mucho). Hubo mucha contribución. Cláudio Prado, un ex-hippie que a sus 60 años descubre estar iniciando una segunda mitad de su vida con la cultura digital, al presentarse pregunta: “¿Usted vino de Campinas?”. “¿Conoce Tainã?”, le respondí con una sonrisa.

Era necesario actuar con rapidez. Tenía que presentar una nueva propuesta que reemplazase a las BAC. Disentía por completo de la prioridad de las construcciones, pero había quien las quería y el principal entusiasta era justamente el presidente Lula. Como mi función sería coordinar la implementación de las BAC, era mejor explicitar enseguida las diferencias y, si fuese el caso, que no me nombraran, ahorraríamos tiempo (mío y del Gobierno). Antes que publicaran mi nombramiento en el boletín oficial el programa ya estaba escrito. El nombre

34 BAC y baque se pronuncian igual en portugués. Resulta imposible traducir esta palabra, dado que su forma en portugués se incluye en la argumentación.

elegido fue Cultura Viva, porque la cultura está viva y siempre se renueva. Concepto, justificación, descripción, estrategia, metas y costo, todo listo en dos noches, escrito durante la madrugada, en un cuarto de hotel de Brasilia.

Faltaba una expresión para sedimentar el concepto del programa Cultura Viva. Coincidencias de la vida. Entre una noche y otra, hubo una reunión de secretarios y dirigentes del Ministerio. Augusto Arantes, mi maestro, era el presidente del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN). Intercambiamos algunas ideas y todo se aclaró; el nombre Punto de Cultura sería retomado para expresar este nuevo concepto.

Faltaba el sello oficial del Ministerio. El secretario ejecutivo, Juca Ferreira, había sido el principal opositor del proyecto BAC. Como tenía experiencia con el desarrollo de las tecnologías sociales en grupos como Axé, de Bahía, comprendió rápidamente la nueva propuesta y le dio el aval. Después, se la presentó a los secretarios y dirigentes del Ministerio. Me acuerdo de un comentario de Márcio Meira, secretario de la articulación internacional en la época: “El Punto de Cultura será para el Sistema Nacional de Cultura como un médico de familia, lo que un puesto de salud es para el SUS –Sistema Único de Salud”.

La decisión de reutilizar la expresión Punto de Cultura también tuvo en cuenta otra inspiración. En su discurso de asunción, el ministro Gilberto Gil usó una expresión para representar su propia propuesta de trabajo en el Ministerio: “do-in antropológico”. Do-in es masajear puntos vitales del organismo humano, destrabar, liberar energías. Do-in es ir directo al punto. No cabían más dudas sobre el nombre.

Cuando finalmente me presentaron ante el ministro, él ya había leído la propuesta y demostró plena identidad con ella. Hablamos sobre los procesos creativos, expresiones culturales, legitimidades, tótems, pulsaciones, desarrollo por proximidad. Al final dijo: “Interesante; en lugar de enfocarse en la estructura usted miró el flujo. El flujo es vida”. Unos días después ya estaba lanzando la convocatoria para la selección de los primeros Puntos de Cultura.

Sin esas personas, sin esos apoyos y comprensiones, sin el soporte institucional del Ministerio, difícilmente la idea de Punto de Cultura se hubiera convertido en una política pública.

Así fue.

Tá, tá; tá, tá; tá, tá...

...

“Aquí los niños llegan y bailan. Después, clase de canto, capoeira, percusión, literatura, teatro...”

Estaba durmiendo cuando me llamó engoma³⁶,

levántate, negro, el cautiverio ya terminó.

Estaba durmiendo cuando me llamó engoma,

levántate, negro, el cautiverio ya terminó.

Como la liberación de los esclavos no sucedió acompañada de una reforma agraria, muchos se fueron a las ciudades. Al llegar a Río de Janeiro, habitaron el alto de los morros: Salgueiro, Mangueira, Serrinha...

En Serrinha se quedaron.

Sierra de mis sueños dorados,

donde fuimos criados...

Al principio, los niños no participaban del jongo, hasta que empezaron. “Tocan jongo en la heladera, en la cocina, en la escuela. Ellos mismos se lo transmiten a sus amigos.” Son cuatro pasos de danza: amansa café, sabiando, contratempo y mancado, éste bailado como si la persona estuviese manca, con la manito para atrás. “Y hoy el futuro del jongo está garantizado con los niños”, reconoce Tía María.

“El Jongo es una danza que pertenece a los esclavos cautivos. Lo respetamos.” Cultura sagrada. Con el Punto de Cultura toda una comunidad se redescubre.

36 Tambor cónico de la región de Uganda.

El programa Cultura Viva

Punto de Cultura presupone autonomía y protagonismo sociocultural potencializados por la articulación en red y se expresa con el reconocimiento y la legitimación del hacer cultural de las comunidades, generando empoderamiento social. De por sí, esa política pública representaría el avance en relación a las tradicionales formas de vinculación entre el poder público y la sociedad, pero es necesario ir más allá e incorporar el elemento transformador. De ahí el programa Cultura Viva.

El objetivo del programa es integrar el Punto a un sistema más amplio, vivo, pulsante. Conforme lo historizado, Punto de Cultura y el programa Cultura Viva nacen juntos y son indisolubles, como se puede verificar en el documento de formulación del programa, escrito en junio de 2004:

“Cultura Viva es concebido como una red orgánica de gestión, agitación y creación cultural y tendrá por base la articulación del Punto de Cultura.”

Ser Punto de Cultura es el punto (base) de apoyo; Cultura Viva es la palanca. Corazón y pulmón pulsando en cadencia, activando un flujo continuo de vida. Como parte de un sistema vivo, el Punto de Cultura funciona como sedimentador y aproximador de iniciativas y acciones, y son esas acciones las que garantizan la vitalidad del sistema, alimentándolo constantemente con nuevas ideas y tareas. Esa concepción de sistema vivo hace que lo uno y lo múltiple

sean complementarios y al mismo tiempo diversos. Al observar el logotipo de Cultura Viva y de Punto de Cultura, se percibe la integración y complementariedad: el Punto representado por una figura humana de brazos abiertos (en referencia al “Hombre Vitruviano”, de Leonardo da Vinci), en torno al cual pulsán ondas de afección (en referencia al pensamiento filosófico de Spinoza), y el Cultura Viva promoviendo la integración de esas figuras humanas, que se encajan y se conectan. Ése es el concepto.

Las acciones de Cultura Viva funcionan como usinas de fuerza, irrigando los Puntos con nuevos cuestionamientos e ideas. Un “tejer juntos” en una tela infinitamente compuesta a partir de puntos, antes aislados, que se perciben integrantes de algo más amplio. Así, el programa está siempre inacabado. “Donde hay vida hay incompletud”, decía Paulo Freire.

Si Punto de Cultura es la simplicidad, Cultura Viva es la complejidad; y ambos se completan, integrando un tejido común, que va más allá de las determinaciones y casualidades. Son las acciones e interacciones de Cultura Viva las que hacen que mantenga ese carácter subversivo en la relación entre Estado y sociedad, en el aparato interno del Estado, junto a las organizaciones y movimientos sociales (que pasan por cambios internos cuando participan de la red de Puntos de Cultura) y, sobre todo, en el proceso de cuestionamiento creativo de la propia cultura.

Más que la construcción de edificios o la simple transferencia de recursos para organizaciones culturales, el objetivo es intensificar la interacción entre los sujetos y su medio, dando sentido educativo a la política pública y promoviendo el desarrollo a partir de la apropiación colectiva de conceptos y teoría. Un programa constructivista, o fenomenológico, que tiene como principio el compartir ideas y valores. Compartir que se da en relación con la división de lo sensible, trayendo un fuerte componente de encantamiento y magia, potencia y afecto. En el discurso de asunción del ministro Gilberto Gil (enero de 2003) este deseo ya se hacía presente: “Aclarar caminos, abrir claros, estimular, amparar. Hacer una especie de ‘do-in’ antropológico, masajeando puntos vitales, pero momentáneamente despreciados o adormecidos, del cuerpo cultural del país (...) Será el espacio de experimentación de nuevos rumbos. El espacio de la apertura de la creatividad popular y de los nuevos lenguajes. El espacio para la aventura y la osadía. El espacio para la memoria y la invención”. Cultura Viva le dio forma y contenido a ese deseo.

Cuando viajo por Brasil y realizo encuentros y reuniones con Puntos de Cultura, percibo que ese compartir es real. Como método de gestión, el programa enfrentó innumerables dificultades, burocratismo en el proceso de convenios, normas no adecuadas a la realidad, atraso en el pago de becas para jóvenes, atraso en el desembolso de recursos a los Puntos, prestación de cuentas trabadas y en desajuste con la dinámica de vida. Si observamos bien, tampoco los recursos desembolsados no son tan significativos, 60 mil reales por año, equivalentes a 5 mil reales por mes. A pesar de estas limitaciones, la adhesión y el apoyo al programa son efectivos. Los participantes se apropiaron de Cultura Viva, se apropiaron de los valores del programa y comienzan a identificarse como movimiento social, definiéndose incluso como “punteros”.

En mis visitas, noto la gestación de una comunidad imaginada, una unicidad en la que hay una unidad en la diversidad, haciendo que formas de expresión y grupos de los más variados se integren en las ideas, en la esencia; y sin que eso represente una pérdida de identidad para ellos, por el contrario. Buena parte de los gestores de los Puntos comprendió y asimiló el trípode conceptual del programa: autonomía, protagonismo y empoderamiento, y lo definen con claridad, creando una relación de participación y militancia con el Punto de Cultura. Este otro modo (empoderado, autónomo y protagonista) de relacionarse con la política pública puede resultar en una nueva forma de ciudadanía y democracia, más sustantiva. Percibo, igualmente, el nacimiento de un nuevo movimiento social, cuyos indicios ya ganan formato con la Comisión Nacional de los Puntos de Cultura y las comisiones estatales, teniendo como base no ya la defensa de intereses específicos, sino la diseminación de valores.

Una nueva forma de militancia va surgiendo y con efectiva base social. Cada Punto de Cultura abarca 11 personas en participación militante, prácticamente diaria (sea trabajando profesionalmente o como voluntario); otras 300 participan de actividades regulares (inscriptos a cursos, participando de grupos artísticos) o frecuentan el Punto al menos una vez por semana, aunque sea para una visita a la biblioteca comunitaria o al cineclub; a éstas, se les suman unas 3.000 que participan esporádicamente.

Estos datos están compilados en una investigación del IPEA (Instituto de Política Económica Aplicada, del Ministerio de Planificación) con 380 Puntos de Cultura y señalan una participación promedio de 3.300 personas por Punto. Habiendo alcanzado los 2.500 Puntos de Cultura a fines de 2009, llegamos a 27.500 militantes, 750.000 activistas y 8.250.000 personas involucradas;

además del público indirectamente beneficiado, por la vía de una mejora de la calidad de vida en sus comunidades y la constitución de ambientes sociales más saludables y solidarios.

Toda esa experiencia se refleja en la producción, circulación y consumo de la cultura y en el propio imaginario nacional, pudiendo, en el futuro, interferir en el propio ambiente social y político del país. Como percibió Gilberto Freyre en 1927 (“escucho las voces/veo los colores/de un nuevo Brasil/que viene por ahí”), también percibo que este nuevo Brasil está brotando; y los Puntos de Cultura forman parte de esa siembra.

Hablando con Beth de Oxum, mãe-de-santo³⁷ y gestora de un Punto de Cultura en Olinda, Pernambuco, noté que en su conversación se refería varias veces al concepto de empoderamiento. La palabra le sonaba tan familiar (“Con el Punto de Cultura la comunidad está empoderada...”) que le pregunté si era un concepto presente en el candomblé, como si fuese una entidad que “desciende” en las personas. Ella me respondió de inmediato: “No. Conocí esa palabra hace poco. Ustedes son los que hablan tanto de empoderamiento; fue lo que pasó, nos empoderamos. ¿No es así?”.

Cuando escribí los conceptos del programa hice una sustitución deliberada de la categoría “sujeto histórico” por “empoderamiento”, volviendo más palpable ese concepto marxista, de cierta forma en desuso (fue en 2004). Como historiador, estaría en una posición más cómoda usando “sujeto histórico”, por ser una expresión más adecuada al concepto: el pueblo asumiéndose como “agente”. Pero corría el riesgo de que la utilización de un concepto más preciso trajera consigo toda una carga de prejuicios y ataques. “¡Dirigistas! ¡Ideológicos! ¡Populistas! ¡Marxistas!” y todos los “istas” que el aparato ideológico de las clases dominantes utiliza para abortar ideas nuevas. Empoderamiento enfrentaría menos la resistencia y sonaría más comprensible; hasta jugué conmigo mismo: “Las mentes colonizadoras van pensar que es sofisticado y moderno: *empowerment*”.

Empoderamiento, sin embargo, presupone una relativa transferencia de poder para que las comunidades resuelvan sus pequeños problemas, sin el cuestionamiento del sistema como un todo. Éste sería un problema. La solución fue asociar empoderamiento a los conceptos de autonomía y protagonismo, trayendo una resignificación y “abrasilerización” de la palabra. Fue así que

37 Guía espiritual del terreiro en las religiones afrobrasileñas.

preferí arriesgar “empoderamiento”. Increíble nuestra tradición antropofágica. Cuanto más hago referencia a Oswald de Andrade,³⁸ más le doy la razón: somos efectivamente caníbales. Empoderamiento adquirió una nueva fuerza y sentido en boca del pueblo.

En otro Punto de Cultura, en Quilombo do Campinho, ciudad de Parati, Río de Janeiro, los gestores comprendieron que esta nueva política pública “permite que las camadas sociales de baja renta tengan acceso a los medios que permitirán la superación de sus dificultades y, así, fortalecer la lucha para poder mejorar”. Junto con la pedagoga Patrícia Solari, habitantes como doña Madalena, doña Zaquina, Roque Gonzáles y Laura Maria dos Santos (hija de Pedrina, nieta de Porcópio y de Marta Conceição, que es hija de María Luiza de Anhanquara, primera habitante del quilombo) perciben que “la inclusión social y ejercicio auténtico de la ciudadanía dependen de la educación. A esto le decimos ‘empoderamiento del ciudadano’, donde él mismo manifiesta sus deseos y se convierte en protagonista del gobierno”.

Autonomía, protagonismo, empoderamiento, gestión en red, conocimientos libres, software libre, cultura digital, trabajo compartido, participación, generosidad intelectual, tradición griô. Son conceptos y prácticas que están presentes en la militancia de gestores de Puntos de Cultura de todo Brasil. Son las ideas y valores de Cultura Viva cada vez más presentes, ejercitando su dialéctica a partir de acciones. Un Punto de Cultura que se involucra poco con las acciones del programa tiene más dificultades para dar un salto cualitativo con su trabajo, que puede hasta tener una (relativa) eficacia en su comunidad, pero si el grupo continúa como un punto aislado, el papel del programa habrá sido, como máximo, de buen “transportador” de recursos públicos. Las acciones fomentan redes, instigan ideas, exponen contradicciones y es en esta interacción que se efectiviza la unidad.

Así como el Punto de Cultura no es una creación, sino la potencialización de iniciativas culturales ya desarrolladas, lo mismo sucede con las acciones. Inicialmente se pensaron cuatro acciones: Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Escuela Viva y Griô; con el desarrollo de la red de Puntos de Cultura, otras acciones se incorporaron y nuestro papel viene siendo la aproximación en la diversidad, cambiando ángulos de observación y condensándolos en un solo punto.

38 Oswald de Andrade: uno de los nombres más destacados del modernismo brasileño. En 1928 escribió el *Manifiesto Antropófago*.

Cultura digital

Cuando llegué al Gobierno, el Ministerio de Cultura ya había iniciado el diálogo con el movimiento de cultura digital. Cláudio Prado, un viejo joven hippie, capitaneaba un gran número de hackers y redes sociales de software libre. Para ellos, lo digital es percibido en cuanto cultura y no como tecnología, incorporando valores y comportamientos comunes sobre el uso del código fuente abierto, con trabajo colaborativo y conocimientos libres. Para Cláudio, “la cultura digital arroja a la humanidad a una nueva era, con cambios de paradigmas, representando un rito de pasaje de la era económica a una era cultural”. Con lo digital sería posible promover saltos civilizatorios, permitiendo que “comunidades antes circunscritas a una realidad del siglo XIX puedan saltar directamente al siglo XXI, sin la necesidad de pasar por el siglo XX y todo lo que éste representó en términos de valores sociales y económicos”.

Organizamos un primer encuentro. Fue un sábado, entre cuadros, libros y muebles viejos, en un departamento de la calle Augusta, centro de São Paulo, residencia de Cláudio, descendiente de una tradicional familia paulista. Había jóvenes de diversos orígenes: universitarios, artistas, raperos, militantes sociales; mil ideales. Fui para presentarme y escucharlos. Hablé del Punto, de la articulación en red y del desarrollo por aproximación. Ellos hablaron del fortalecimiento de las comunidades, del trabajo colaborativo, metarreciclado de computadoras y de la necesidad de autonomía de los hombres sobre las máquinas. Relacioné esta necesidad con la búsqueda de autonomía de los hombres desprovistos de los medios de producción en relación con aquellos que controlan esos medios. Ellos se explayaron sobre las posibilidades de las cámaras digitales, de los estudios de garaje, de las islas de edición en una sola computadora, hablaron del “sampling”, de la composición musical a partir de la mezcla, de la mezcla.

Les pedí que me relataran un kit con esos equipos, con un costo de hasta 20 mil reales por unidad y que fuera de fácil utilización y mantenimiento. A diferencia de otras formas de registro cultural que se hicieron en Brasil (registros de viajeros por Brasil colonia o imperio, Misión Folclórica de Mário de Andrade, inventarios y mapeamientos culturales más recientes), quería un registro realizado por los propios agentes culturales, para las voces en primera persona; por eso era necesario que el kit fuese simple y replicable.

De ese encuentro nació el “estudio multimedia”, un kit con cámara de video, mesa de sonido, micrófonos y tres computadoras funcionando como

isla de edición en software libre. Cada Punto de Cultura empoderándose de los medios para registrar y producir su cultura, con estudios libres dispersos por el país; con grupos culturales, en las periferias de las grandes ciudades, quilombos, aldeas indígenas y asentamientos rurales. Los medios de producción en las manos de los productores (cualquier semejanza con el pensamiento filosófico de Marx no es mera coincidencia). Películas y música producidas y distribuidas directamente por quienes hacen cultura. Todo narrado en primera persona, sin intermediación.

Una buena alianza que, a pesar de las diferencias de posición política, de lenguaje y de *habitus*, prospera en talleres de conocimientos libres, metarreciclado, intercambio de software, trabajo colaborativo, Xemelês (la plataforma XML) y tuxauas digitales.

Agente Cultura Viva

En el primer texto de Cultura Viva la intención ya estaba clara:

“Todo cambio cultural efectivo sólo tendrá eficacia si involucra un cambio de mentalidades y actitudes. Y un cambio de actitudes requiere mucho más que inversiones en obras e instalaciones, requiere de una inversión en las personas, en la gente de nuestro pueblo (...) Es necesario involucrarse más, incorporar más gente al proceso de comunicación entre los sistemas culturales más elaborados y los sistemas culturales vivenciados.”

En 2003, el Ministerio de Trabajo crea el programa Primer Empleo, destinado a subsidiar el primer empleo de la juventud. El Gobierno ofrecería un subsidio de 1.500 reales para cada nuevo puesto de trabajo, destinado a jóvenes sin experiencia profesional. La idea no funcionó. Las empresas querían contratar, pero no querían el perfil de jóvenes indicados por el programa: los menos escolarizados, los sin domicilio, jóvenes negros, pardos y pobres, jóvenes fuera del padrón de la “buena apariencia”. El diagnóstico era acertado y había recursos presupuestarios, pero la solución no se adecuaba a la política de las empresas. Fue cuando propusimos una alianza, enseguida después del lanzamiento de Cultura Viva, en 2004. El recurso se aplicaría para la formación de agentes culturales en los Puntos de Cultura, con un valor total menor que el subsidio ofrecido a las empresas (900 reales).

El Agente Cultura Viva tuvo apenas una convocatoria; las diferencias de método y concepción con el Primer Empleo eran grandes, más allá de la posterior extinción del programa, dado sus exiguos resultados en el área privada (que era el foco del Primer Empleo). Relato esta experiencia en otro capítulo (*No es fácil*), pero retomo aquí los fundamentos que contiene el primer documento de Cultura Viva:

“Muchas veces, los programas de calificación profesional, en lugar de emancipar, refuerzan el proceso de exclusión social del desempleado o del joven en busca del primer empleo, quienes difícilmente encontrarán una posición formal de trabajo. Las personas se van autoexcluyendo en la medida en que, subliminalmente, se les dice: “El trabajo existe, usted es quien no lo ocupa porque no tiene calificación”. Así, después de haber ofrecido un curso rápido, toda la responsabilidad de no conseguir empleo se le carga al individuo, reforzando su sentimiento de impotencia o fracaso. Sin embargo, la actividad solidaria y comunitaria puede ser una gran fuente de satisfacción, emancipación y renta para desempleados de mucho tiempo y jóvenes en busca de su primer empleo.

El objetivo es abrir camino a un proceso de transformación en que los receptores, progresivamente, se van posicionando como parte activa y formuladora, creando un nuevo ciclo de desarrollo. Esa ruptura puede significar un cambio en relación con la ocupación del tiempo libre de las comunidades, que pasan a contar con intermediarios orgánicos, que consiguen reinterpretar las imposiciones de la industria del tiempo libre, modificando profundamente las actitudes entre el trabajo, la política y la convivencia social.”

Una idea simple. Testeada; la puso en práctica el departamento de promociones deportivas y tiempo libre de la prefectura de São Paulo, para 5.500 jóvenes y desempleados con más de 40 años, y posteriormente para 11.000 jóvenes en Puntos de Cultura, en asociación con el Primer Empleo (en ambas ocasiones, contando con la colaboración de Eric Meireles y Manoel Correa). Estudiada; la experiencia de São Paulo se concretó en el libro “*O lazer nos pro-*

gramas sociais” (Ed. Anita Garibaldi, 2003, Célio Turino, org. Brasil). Con resultados palpables; de vez en cuando me encuentro con personas que volaron por caminos nunca antes esperados y que comenzó como Agente Cultura Viva o de Tiempo Libre. Con bajo costo unitario; una beca mensual con el valor de 250 reales representaría un costo anual de 3.000 reales por persona. Infelizmente, aún no logré convencer a los gestores de políticas públicas sobre su dimensión. Quién sabe algún día...

Cuando el Gobierno lanzó el programa Pro-Joven, en 2007, lo intenté nuevamente. Otra frustración. Me acuerdo de la reunión interministerial que definiría los rumbos de Pro-Joven Urbano (una beca para que los jóvenes menos escolarizados completaran la escuela primaria), Pro-Joven Adolescente (que se transformó en extensión de subsidio familiar para adolescentes), Pro-Joven Profesional (beca y cursos para la primera calificación profesional) y Pro-Joven Rural. Propuse transformar Agente Cultura Viva en Pro-Joven Cultura. El mismo principio, formación en proceso, con el ofrecimiento de una beca en dinero (150 reales por mes) y trabajo comunitario en cultura, tiempo libre, deportes, medio ambiente y acompañamiento de enfermos.

Fui con el espíritu abierto, con esperanza; expuse datos, argumenté. No lo logré. Fue una reunión de más de 12 horas. Parecía que hablábamos lenguas diferentes. El ambiente se fue poniendo tenso; cuando hablaba de emancipación o potencia, decían que estaba desestimando las otras propuestas; cuando intentaba conciliar, decían que estaba interfiriendo en el curso de la reunión. “¿Por qué usted no acepta poner a la cultura como calificación profesional?”, “Si al menos fuera para que los jóvenes animaran el recreo entre clase y clase” (¡ay, Dios mío!), “Usted no escucha”, “Mejor que otra persona represente el Ministerio de Cultura”, “Quiere imponer sus ideas”, “¡Otra interrupción!”, “Usted no colabora”. Salí arrasado de la reunión. Antonia Rangel, jefe de gabinete, estaba conmigo. Era de noche. Le pedí que me dejara solo. Me senté en medio del césped de la Explanada de los Ministerios. El Congreso Nacional en frente, los edificios a los costados, los autos pasando. Hacía frío. Esa noche lloré.

Nuevo intento en 2009. Juana Nunes, gerente de movilización y articulación en red, fue quien lo propuso. Lanzamos dos convocatorias de manera experimental, con recursos propios de la Secretaría de Ciudadanía Cultural. Agente Escuela Viva (dirigido a profesores y alumnos de escuelas secundarias) y Agente Cultura Viva (para el protagonismo juvenil en los Puntos de Cultura).

La escala es pequeña, 720 becas en 90 escuelas públicas y 180 Puntos de Cultura, pero es una ventana para demostrar que es posible seguir por un camino diferente, uniendo transferencia de renta con educación en proceso y emancipación. Quién sabe algún día los que gobiernan perciban que la fuerza de un Gobierno está en la fuerza de su pueblo. Quién sabe algún día.

Escuela Viva

En cada escuela un Punto de Cultura. Debería ser así. Pero no lo es. Las escuelas están presas a padrones antiguos de aprendizaje, cerradas en sí mismas y repetidoras de pedagogías desconectadas de la vida. Tal vez el problema no esté exactamente en la escuela, sino en el sistema de enseñanza, corroído por pensamientos estancos y corporativistas, con comportamientos burocratizados y formateadores. Preso entre normas e intereses, el sistema de gestión de enseñanza, sobre todo el público, pero no solamente, dejó de cumplir su papel. O lo cumple. Depende del punto de vista.

Escuela Viva es una acción del programa Cultura Viva. Una red de articulación entre la escuela y la comunidad, proceso atravesado por la cultura. La idea clave tiene que ver con el conocimiento y dominio de lenguajes, generando capacidad de autonomía, creación y tolerancia. Una educación permanente, que debe ocurrir en todo lugar, con todas las generaciones y en cualquier momento. No es lo que ocurre con el actual sistema educacional, generador de “deficientes cívicos”, como señalaba el profesor Milton Santos. La búsqueda de una Escuela Viva presupone la conquista de una educación liberadora, que emancipe. En líneas generales: que respete, valore y califique a los profesores (incluyendo los salarios dignos y la formación continua), que incorpore todos los medios para educar y se abra al saber no formal, que respete al estudiante como agente en su proceso de desarrollo.

Por ser el equipamiento público mejor distribuido del país (en muchos lugares, el único), la escuela podría ser un espacio privilegiado para el acceso a bienes y servicios culturales, para la expresión de las manifestaciones (cualquier tipo de manifestaciones) de las comunidades, la potencialización de los individuos y los grupos y la propagación de sentimientos y comportamientos de afectividad, respeto mutuo, solidaridad y cultura de paz. Es evidente que hay una distancia entre la escuela que queremos y la escuela que tenemos. Y es ahí que entra la acción integral entre el Punto de Cultura y la escuela.

En la red Escuela Viva hay 114 Puntos de Cultura y escuelas actuando en forma integrada. En la Escuela Estatal Clóvis Borges Miguel, en Serra, Espírito Santo, los alumnos hacen una Radio Instrumental Educativa y, en la periferia de Río de Janeiro, en el Colegio Estatal Vicente Januzzi, hay clases de filosofía con música popular brasileña. Fue así que la profesora Vânia Correa Pinto dijo en su discurso cuando la escuela ganó el premio Cultura Viva: “La noticia del premio nos llegó un hermoso día en que empezamos a creer que el arte podía existir de verdad, incluso en la escuela [‘incluso en la escuela’: es una profesora quien dice esto]. Creemos que el arte podría persistir y existir entre sillas rotas, paredes escritas, vidrios rajados, piedras, ladrillos y arena. Podría existir así, bien nítido, vivo y real...”.

Escuela Viva. Narradores indígenas de río Negro; Red Enraizados, de hip hop, en la Baixada Fluminense; Maracatu Piaba de Ouro; las raíces africanas de Humbihumbi. En el proceso de Escuela Viva, una serie de capacitaciones. Y el barrio-escuela, en Nova Iguaçu (RJ) y Hortolândia (SP), cuando el espacio para educar se vuelve la ciudad misma. Una escuela permanente, abierta y en tiempo integral.

Griô

“Para empezar a hablar
les pido la bendición a los más viejos
que me dan sabiduría
para jugar con estos versos”
(Cordel de presentación de Ação Griô).

Ésta es una acción que hace reflexionar sobre la dimensión sagrada de la vida y la lógica de convivencia económica basada en el compartir, dos aspectos muy preservados por las culturas tradicionales brasileñas. Cuando el candomblé preserva un espejo de agua o una cascada como espacio sagrado, está preservando la vida. Cuando un reisado³⁹ sobrevive porque todos los de la comunidad ofrecen algo, aunque sea un plato de comida a los caminantes, eso ya es compartir, se está cultivando un comportamiento esencial para la cohesión social. Esas expresiones de la cultura tradicional rompen con el ciclo de alienación y vulgarización de la vida y sirven de base a la construcción de un país justo y solidario.

39 Fiesta popular de origen portuguesa.

En las sociedades contemporáneas, vivimos un proceso de transformación de los deseos, de las horas y hasta del alma misma. Todo se vuelve mercancía. Esto resulta en la alienación que las poblaciones viven en relación con las posibilidades de conquista de autonomía y emancipación. Lo contrario de la sacralización de la vida y del compartir es la vulgarización y la banalización de la vida, el individualismo y el egoísmo, la transformación de todo y de todos en mercancía, la cosificación del ser. En este escenario emerge la violencia urbana, la falta de respeto con el trabajo del otro, la explotación desenfrenada, la ausencia del amor al prójimo. Todo pierde sentido excepto el lucro.

Sin embargo, mantener apenas la alabanza a la tradición no resuelve nada. Al fin y al cabo, como lo demostró Eric Hobsbawm, las tradiciones fueron inventadas un día, son construcciones históricas e incorporan prejuicios e ideologías. Sucede lo mismo con el pragmatismo. No hay nada más atrasado que guiarse por el sentido común; detrás de las ideas consolidadas hay construcciones históricas y el pragmatismo se vuelve el enemigo de la transformación profunda, acomodándose a una realización sin un cuestionamiento. Es en ese momento cuando surge la necesidad de reinención de una tradición y la memoria asume un papel vital, de reelaboración y reinterpretación de la vida. Una invención que implica barajar nuevamente, romper las jerarquías y construir nuevas legitimidades, sin que haya una imposición o uniformización de culturas. El saber popular, que es diferente del sentido común, asume un nuevo papel y el conocimiento no formal es percibido en toda su sofisticación y profundidad.

El diálogo intergeneracional y multisectorial propuesto por Punto de Cultura Grãos de Luz y Griô, con la reinención de Roda da Vida, apareció como un buen camino para atravesar. Sin el formato de una pedagogía única, me di cuenta que valía la pena compartir la experiencia de Grãos de Luz y Griô, una acción que une la educación biocéntrica con el método de Paulo Freire y las culturas tradicionales. Al mismo tiempo en que la ronda se construye, se rompe, en sucesivos ejercicios de conversación, primero en parejas, después de a tres, cuatro personas, nuevas versiones; el escuchar al otro, escuchas sensibles, percepciones sensoriales, el uso de canciones, juegos. Todo con encantamiento.

Con Ação Griô se hacen talleres culturales, místicas, caminatas, rondas de oralidad. Se trata de la valorización del conocimiento ancestral, el conocimiento de lo común, de los maestros, que viene del fondo de nuestra alma. Esta acción no había sido planeada. Pero sentía que faltaba algo. Cultura digi-

tal, juventud, escuela, Punto de Cultura. Faltaba la ancestralidad, el elemento tierra, un suelo firme para pisar y dar el salto. Fue cuando, aun en la primera convocatoria, una entidad mandó su propuesta:

“La pedagogía griô
Viene de un Punto de Cultura
De Lençóis, allá en Bahia
Vida Roda se mezcla
Grão de Luz y Griô
Niño viejo profesor
El creador y la criatura.”

Era lo que faltaba. Conversamos por mensajes electrónicos, les pedí más detalles sobre sus prácticas, sobre la tradición oral. Griô es un brasileñismo de *griot*, palabra francesa, también inventada, una construcción que los estudiantes del África subsahariana (Mali, Senegal) hicieron al irse a estudiar a Francia; esos estudiantes buscaban una palabra que les diera un sentido común a sus tradiciones, a las diferentes denominaciones que se les dieron a los genealogistas, juglares, músicos y narradores de historias. Los griôs andan de aldea en aldea manteniendo viva la línea de la cultura de sus pueblos. Son culturas de tradición oral, pero no por eso menos complejas y profundas que la cultura escrita. El maestro africano Tierno Bokar Salif señala claramente: “La escritura es una cosa y el saber, otra. La escritura es la fotografía del saber, pero no el saber en sí”. Aprendí eso con el Punto de Cultura y con el matrimonio Márcio Caíres, el Velho Griô, y Lilian Pacheco, educadora. La acción Griô se volvió Ação Nacional del programa Cultura Viva, y con ella seleccionamos más de una centena de experiencias, de las más diversas.

“Todo Punto de Cultura
Tiene su pedagogía
Juntos en una red
Ação Griô que se recrea
Programa Cultura Viva
Un Brasil que se cultiva
Recolectando sabiduría.”

Cada proyecto seleccionado promueve la integración entre el saber tradicional y el aprendizaje en la escuela. Como apoyo recibe becas (450 reales

por mes) para hasta seis personas por Punto, un maestro, los griôs y un griô aprendiz, que vincula a la escuela y a los maestros y la sistematización del proceso educacional transmitido por la oralidad. En 2009 hay más de 600 griôs dispersos por todo Brasil. Y no sólo afrodescendientes, pues la aldea no restringe la acción a un único grupo étnico. Hay griôs indígenas, descendientes de europeos, caiçaras⁴⁰, asiáticos. Todo el saber popular integrado en una acción. Maestros de capoeira, cartomantes, bahianas de acarajé, constructores de juegos, parteras, curanderos, cantores, artesanos. Maestros que guardan nuestra historia de generación en generación. Y que deben ser recolocados en su papel, como tesoros vivos, pues “cada anciano que muere es una biblioteca que se quema” (maestro Hampâte Bâ). Eso es Ação Griô.

Pontinho de Cultura

“¿Qué es? ¿Qué es?
Quando se pierde
No se lo vuelve a encontrar”
(Respuesta: El Tiempo)

Entre adivinanzas, juegos de rondas, fabricación de juguetes, juegos y entretenimientos cantados, el Punto de Cultura Bola de Meia, del Vale de Paraíba, en São Paulo, lleva a cabo sus acciones. Se volvió Pontão. Y acción de los programas Cultura Viva y Mais Cultura.

Una pareja, Jacqueline Baumgratz y Celso Pan, se juntó con músicos, poetas, psicólogos, educadores. Gente con el mismo propósito y formación que ellos. Surgió un Punto de Cultura. Viven en una casa; ofrecieron su propia casa; debajo, las instalaciones; al fondo, un teatro bien funcional, además de algunos cuartos, administración y patio (siempre es bueno tener un patio para jugar). Debajo del palco guardan juguetes y reciben niños, muchos niños. Con el corazón:

“Hoy anduve por ahí
Y descubrí cómo son las cosas
Y todo lo que vi no era igual

40 Mezcla de blancos de origen portugués con grupos indígenas del litoral de São Paulo y cierta influencia negra.

Las flores son
Diferentes
Los bichos son
Diferentes
La gente es
Diferente

¿Y qué tenemos igual?
El corazón que late así
Tum tum; tum tum”
(Poema de Jacquelines Baumgratz)

Cultura infantil, lúdica, juegos. Somos ludens, *Homo ludens*, dice el filósofo Huizinga. Para él, “la esencia del espíritu lúdico es osar, correr riesgos, soportar la incerteza y la tensión”. Un aprendizaje que practicamos desde niños. Después nos formateamos. El sentido de la acción Pontinho de Cultura es reencontrar ese espíritu, restablecer vínculos intergeneracionales y percibir al niño en tanto productor de cultura, cuando la realidad es imaginación.

Nuevamente, una red, abierta y variada. Hay mucha gente haciendo muchas cosas interesantes para los niños. Y con los niños. Y los niños por sí mismos. Doña Edna, en una villa de pescadores, en la salida de Maceió, abrió su casa para recibir a los niños; hoy vive en un cuarto, todo lo demás es un Punto de Cultura, o Pontinho, su Poleiro de Anjos. Y Garatuja, con los primeros garabatos. Y ambientes lúdicos en el hospital Pequeño Príncipe, de Curitiba, cuando los niños con cáncer sólo tienen el hospital para jugar y ven el mundo por la ventana de sus cuartos. Incluso así, juegan, se divierten. A cualquier hospital, los Doctores de la Alegría pueden llegar. Por el interior de Brasil, los niños continúan corriendo atrás de Saci⁴¹, están atentos a los remolinos, atan de la pierna a ese niño, juegan con nuestra tradición, Sosaci (Sociedad de Observadores de Saci). Así andan los Pontinhos, una red con 215.

El Pontinho es el *locus*, sea un espacio físico o un estado de espíritu, donde la cultura infantil se desenvuelve. No la cultura que el adulto le pasa al niño, sino la del propio ambiente infantil. La cultura en la que el niño de ocho años le enseña al de seis, y el de siete, al de cuatro; el primer paso para una con-

41 Saci es un personaje del folclore brasileño cuya figura es la de un negro joven con una sola pierna y una capucha roja que le concede poderes mágicos.

ciencia grupal. Si el juego de los niños muchas veces representa la imitación de los adultos, su transmisión la hacen los propios niños y así se mantiene. ¿Hay prejuicios en esos juegos? Sin dudas. De todos modos, mejor “dejarlos hacer”, asegurar el espacio de plena libertad, creando ambientes de comprensión común y amistad. Dejemos que los niños jueguen y que descubran el mundo con sus juegos. Y juguemos con ellos. Punto.

Cultura y salud

El niño y la niña

“Había una vez un niño al que le gustaba sonreír.

Un día la doctora le dijo que no podía sonreír más y le dio un remedio que lo puso muy triste.

Pasó muchos días y muchas noches sin sonreír y no podía ni soñar, sólo lloraba y tenía pesadillas. Sólo sentía tristeza.

Hasta que otro día, una niña le sacó una foto y cuando él se vio esa cara triste en la foto, se asustó y prometió que desde entonces iba a sonreír.

Cada vez que la niña lo miraba y le mostraba la foto, él se acordaba que debía sonreír y le sonrió tanto a ella que se empezó a poner contento.

Se acostumbró, y cada vez que pensaba en ella, aunque estuviera triste, se ponía contento nuevamente. Le gusta mucho esa niña.”

(Gilmar, 5 años, historia contada en un hospital)

Cultura y Salud es que la niña haya sacado una foto y que el niño se haya puesto contento. Puede ser en un hospital, también puede ser en un *terreiro*. El conocimiento de los secretos medicinales de las plantas, la botella que tiene el remedio y se acompaña con el rezo. Dona Albertina, quilombola de Campino, es una farmacéutica natural, una sabia de su comunidad. Ella sabe que las fibras del choclo se usan “para bajar la presión” y la camomila sirve para los “dolores de barriga, cólicos intestinales e inflamaciones en la piel del bebé, además de ser sedante y servir contra las alergias”. La consuelda es “cicatrizante”. La hierba de Santa María “combate los parásitos del intestino”. El diente-de-león “es un buen diurético y se recomienda para cuando el pecho de la mujer se pone duro durante el amamantamiento”. La hierba-dulce “se usa

contra la acidez”. La manzanilla “es digestiva”. La salvia, “para la gingivitis y aftas”. La guayaba, “para lavados vaginales y té para fiebre y diarreas”. El día del parto, algodón “para evitar hemorragias, para bañar a la mujer y para aumentar el ritmo de las contracciones”. El parto en casa, humanizado, Cais do Parto, una red de parteras.

Las rondas de curación y la danza circular. Las Meninas de Sinhá, que un día decidieron hacer algo más que quedarse en casa quejándose de la vejez y se juntaron para cantar canciones de su infancia y juventud. Y ríen. Y el dolor va desapareciendo.

Una nueva red, 60 grupos y Puntos. Del Grupo Hospitalario de la Conceição y sus diez Puntos de Cultura, en Porto Alegre, hasta las clases de arte Olga Kos y sus niños con síndrome de Down. El tambor de la salud de Tainã y los jóvenes que orientan a adolescentes en la prevención de las enfermedades sexualmente transmisibles. Montamos la red Cultura y Salud a partir de un premio (15 mil reales para cada organización o Punto de Cultura). Hubo una ceremonia de premiación, un seminario, intercambio de experiencias. Listo. La red está montada, una nueva Acción. Ahora ellos se conocen, conversan. Y les transmiten sus experiencias a otros.

Puntos de Medios Libres

Otra red más. Otra acción del programa Cultura Viva: Cultura y Comunicación – Puntos de Medios Libres. Si el Punto de Cultura es el espacio de mediación en la relación entre el Estado y la sociedad, también lo es en la relación entre grupos y personas. Un mediador es un punto de comunicación; si es libre, de Medios Libres.

En 2008 se dio un primer encuentro de Medios Libres, los medios tácticos que no se someten ni al Estado ni al mercado. Desde fanzines fotocopiados, blogs, sitios, agencias independientes de noticias, revistas a radios y televisiones comunitarias. Todo lo que permita la comunicación libre. Una de sus resoluciones fue la búsqueda de una política pública que se ocupara de ese campo social, como es un Punto de Cultura. Un primer encuentro. Los escuchamos y prestamos atención. Pocos meses después, se lanzó una nueva convocatoria, en el Foro Social Mundial, en Belén (enero de 2009).

Aún es pequeña la brecha, una hendidura que empieza abrirse, como el Punto de Cultura. Iniciamos con 4,7 millones de reales y se contemplaron 72 iniciativas, entre Puntos de Medios (40 mil reales para cada uno) y Laborato-

rios de Medios (120 mil reales para cada uno), para iniciativas nacionales y de difusión de otras iniciativas. Es la primera vez que el Estado trata los medios como una política pública, como un derecho de ciudadanía. Hasta entonces, la relación establecida era de dependencia, cooptación, o alineamiento, vía compra de espacio publicitario, subsidios diversos o incentivo fiscal. Un modelo más volcado a los medios-mercado, que se dicen libres, pero no lo son, pues se venden en el mercado.

Con el Punto de Medios Libres, la comunicación social se trata como un bien esencial para la ciudadanía y cabe financiar esa comunicación libre y autónoma vía recursos pulverizados y directos, vía personas y Estado (como medio de redistribución de recursos sociales). Una nueva forma de financiamiento de los medios, independiente de cualquier otro mecanismo de intercambio y sin que eso traiga cualquier compromiso de propaganda o de defensa política. El compromiso del Punto de Medios Libres es con la democracia de muchas voces, es con la polifonía. Solamente.

Otro camino más que se abre.

Articulando Puntos de Cultura con Puntos de Medios Libres, damos un paso adelante. Más allá de la producción y circulación cultural en las comunidades, ponemos un pie en la difusión cultural amplia. La revista “Viração”, hecha por jóvenes y para jóvenes. Una agencia de noticias de quienes no tenían voz, “Intervezes”. Celulares Indígenas, cada uno con su punto de registro y noticias, una red de indios del Nordeste de Brasil, “Thyedeá”. “Ocas”, la revista de la gente de la calle de San Pablo. La revista “Raiz”, donde lo popular es erudito. Los blogs independientes, los portales, la conexión alternativa, la defensa del medio ambiente. Televisiones comunitarias, distribuidas por el país. Radios libres.

Todavía está empezando, pero, con esta acción, la cultura libre y la comunicación libre se acercan y se completan. Sólo existe comunicación porque hay cultura para transmitir; sólo existe cultura porque se la cultiva con el acto de comunicar. Puntos de reencuentro. Y de cambio.

Pontão

Si el Punto de Cultura es la sedimentación de la red en el territorio, el Pontão de Cultura es el nudo que sustenta la red. Los Pontões son articuladores, capacitadores y difusores de la red, integran acciones y actúan en la esfera temática o territorial. Pueden abarcar tanto un lenguaje artístico (Pontão del

Teatro del Oprimido, del Audiovisual), público (Juventud, Mujeres), área de interés (Cultura Digital, Arte y Reforma Agraria, Cultura de Paz), gestión o territorio.

El primer Pontão nació casi en paralelo a los Puntos, fue en el “Navegar Amazônia”, un barco-oficina que recorre la desembocadura del río Amazonas. Después vinieron los Pontões “Ação Griô”, “Invenção Brasileira”, “Vídeo nas Aldeias” y “Mapa da Rede”, gestionando y sistematizando las informaciones sobre los Puntos y Cultura Viva. Con los Pontões creamos otra forma de gestión y acompañamiento, la gestión intrarred, una forma de buscar los mecanismos de gestión en la propia red, sin agentes externos, contando con la capacidad y competencias de sus propios integrantes. Una competencia antes despreciada y que fue seleccionada vía convocatorias públicas, como el primero de 2007, que le pedí a Layra que lo formateara.

Hay muchos Pontões. Pontão de gestión. De quilombolas. De teatro. De paz; éste, prácticamente una acción: los talleres de audición, la cultura de convivencia y paz, la mediación de conflictos. La cultura de paz, en cierta forma, está diseminada por toda la red y un Punto de Cultura también podría llamarse Punto de Paz. Pontão de “Cultura de Paz y Convivencia” y “Caravana Arco-Íris por la Paz”, un equipo de personas de diversos países, diseminando prácticas como permacultura, talleres de convergencia y consenso, juegos circenses, canciones de paz, intercambio de conocimientos, balnearios para las comunidades ribereñas, biodigestores, disminución de residuos. Alberto, un mexicano, y su esposa de Ecuador, Verônica, una verdadera descendiente de los incas. Cantan:

“Pachamama
La madre de la tierra me calienta
La madre de la tierra me alimenta
Pachamama.”

Con el Pontão, la red nos gana, se sustenta con más fuerza. Gana autonomía y fomenta el protagonismo interno. Ahora son los propios agentes de los Puntos de Cultura los que alimentan la red de nuevas ideas, iniciativas y acciones. Del Pontão “Guaicuru” en Campo Grande, al “Soy Loco por ti América”, en Curitiba. Redes que rompen la relación de dependencia y dan un paso más en el camino de la emancipación.

Premio Cultura Viva

Para dialogar más allá de la red de Puntos de Cultura surge el premio Cultura Viva. Con el premio creamos temas diversos: tecnologías sociales, cultura y educación. Con diferentes categorías de premiación, podemos hablar con los más diferentes agentes: escuelas públicas, Gobiernos, organizaciones sociales, empresas, Puntos de Cultura, grupos informales e iniciativas individuales. El premio es una forma de hacer un mapeamiento, yendo más allá de los grupos conocidos, ampliando el diálogo del Gobierno con la sociedad. En la primera versión, 2006, fueron 1.500 participantes; en la segunda, 2.500. La institución asociada es Cenpec, una ONG con experiencia y comprometida. Con el premio sistematizamos prácticas, conceptos y metodologías, identificando lo que hay de más vivo en producción cultural en las comunidades, en políticas públicas y en la responsabilidad social de las empresas.

El premio también es una forma de reconocimiento y de legitimación:

Para nosotros fue un desafío, porque fue la primera vez que participamos de una premiación que al final salió bien (...) El reconocimiento por medio del premio Cultura Viva nos muestra un poco de nuestra realidad, de cómo vivimos en nuestra comunidad, en las historias del pueblo baniwa del Alto Rio Negro. Con este reconocimiento vamos a garantizar el registro de nuestra realidad cultural para nuevas generaciones. Si nosotros no registramos nuestra cultura, seremos un pueblo sin identidad y sin historia.

(Moisés Baniwa –São Gabriel de Cachoeira, Amazonas)

Para doña Valdete da Silva Cordeiro, de Meninas de Sinhá, Belo Horizonte, recibir un premio de reconocimiento y valorización es “algo que modifica y que nos hace pensar en varias cosas: pensar en cómo empezamos, en las dificultades, en los errores y aciertos, pensar en las personas que nos ayudaron durante el camino, recordar que necesitamos crecer más, hacer más por nosotros mismos y por el otro”.

Junto con el premio, se realizan acciones de capacitación y estímulo al desarrollo en red, incluyendo una serie de televisión, que sistematiza los conceptos y la metodología del programa Cultura Viva. Un premio que también es un mapeamiento cultural.

Medios de difusión

Los medios de difusión y comunicación forman parte de la propia razón de ser del programa Cultura Viva. No se pueden confundir con la mera divulgación institucional, sino que se tratan de herramientas sensibles. En la formulación del programa Cultura Viva, esa preocupación estaba presente desde el inicio:

“Cultura Viva es, sobre todo, un programa de movilización y encantamiento social (...) El éxito del programa abarca la interacción, el intercambio de informaciones y la amplia distribución de conocimiento (...) Al igual que los Puntos de Cultura, los medios de comunicación y difusión deben ser compartidos entre todos los participantes del programa.”

Desde casi el comienzo ya estaba previsto un conjunto de medios para la presentación de experiencias e iniciativas de los Puntos de Cultura. Surge el programa Cultura Punto a Punto, exhibido por la red pública de televisión, con más de 120 Puntos de Cultura documentados hasta el 2009. Un programa de radio; surge la radio web Cultura Viva, generada por el Pontão Mapa dos Pontos y disponible en el portal, para que las personas escuchen los programas directamente por Internet o los retransmitan, vía radios locales, públicas o comunitarias. Se realizaron una serie de interprogramas (programas con hasta 3 minutos de duración, exhibidos en el medio de la programación normal de televisión), más de 60, exhibidos por TV Brasil y por el canal Futura. Una revista: surge la revista “Raiz”, en asociación con una editorial privada, vendida en puestos de diarios y una revista electrónica, vía web. Tótems y *banners* en los Puntos para identificar visualmente la red (existió esta iniciativa, pero no se concretó); una serie de carteles (se editaron una serie de carteleras de novedades, pero no exactamente como originalmente se pensó, faltaron los carteles como piezas gráficas para expresar valores). Quién sabe, tal vez en el futuro.

Con líneas de comunicación no previstas originalmente, surgen tres programas más de televisión, Ponto Brasil, Amálgama Brasil y Cidades Invisíveis. Ponto Brasil es una experiencia de producción colaborativa de televisión, una formación en proceso, en la que se implicaron más de 100 Puntos de Cultura en la producción de contenidos y narrativas originales; al mismo tiempo, investigación, formación, experimentación y difusión; un nuevo camino

para la propia televisión pública. Amálgama Brasil surge de una asociación con Jorge Mautner, músico y poeta que acompañó diversos Puntos de Cultura; uniéndose al reconocido productor audiovisual Luis Carlos Barreto, realizaron una serie que va más allá de la documentación de los trabajos de los Puntos, promoviendo una interacción con artistas e intelectuales, efectivamente una amalgama, como deseaba José Bonifácio de Andrada, nuestro patriarca de la independencia. Ciudades Invisíveis comienza como producción regional, en el estado de Minas Gerais, y revela detalles no percibidos en las ciudades, una producción colaborativa entre Puntos de Cultura y la Red Minas. Y muchas otras iniciativas que se despliegan por todo Brasil. Programas de radio; programas en televisiones regionales, como en Pernambuco; el cineperiodismo, el blog y el mural de Cuca de la UNE; el colectivo de comunicación del MST; Nossa Casa, en Amapá... y todo lo demás que pueda volver cada vez más viva la cultura viva de Brasil.

Teia

Fue una decisión simbólica. Tenía que ser en el edificio de la Bienal de São Paulo. En ningún otro lugar, en ninguna otra ciudad; era necesario empezar por el centro económico y financiero del país. Y como a comienzos del siglo XXI las finanzas son las que dictan las órdenes, también allí funciona el centro cultural, político y mediático. La primera incursión pública de nuestra guerra de guerrillas; castigamos al enemigo en su propia casa. Sólo un castigo. Después, todos vuelven a su lugar. Y la guerrilla continúa.

Teia 2006, “Venga a verse y a que lo vean”. Ése fue el primer momento en que los Puntos de Cultura pudieron verse como movimiento. Antes Puntos dispersos, ahora, un sinnúmero de conjuntos y relaciones. En 2007 Teia casi no sucede; motivo: el espacio que se le destinaba no era el mejor de la ciudad. No fue por exquitos, fue una decisión simbólica. La historia del pueblo brasileño viene siendo la de entrar por la puerta del fondo o de festejar en el patio; “tiene el pie en la cocina”, dice el comentario popular cuando se refiere a los negros y a los pobres. En este Brasil de abajo hacia arriba, el pueblo entra por la puerta de enfrente, por el cuarto de visitas, que es suyo. Finalmente, la segunda Teia se inauguró en el Palacio de las Artes de Belo Horizonte, con la presencia del presidente Lula y una ceremonia de entrega del Orden de Mérito Cultural. Su lema: “Todo es de todos”. En Brasilia, se realizó en el centro del poder, en la Explanada de los Ministerios, con derecho a una marcha de repro-

clamación de la República, el 15 de noviembre de 2008. Nuevo simbolismo, nuevo mote: “Iguales en la diferencia”.

Desde el inicio del programa, me imaginaba un encuentro para que los Puntos de Cultura estuvieran en red, pero primero era necesario tejer los hilos, sembrar. Al final de 2005, la decisión: el encuentro de los Puntos de Cultura debería suceder antes del período electoral, en pocos meses, por lo tanto. El Gobierno pasaba por una crisis política seria y no podíamos arriesgar que se deshiciera una red tan incipiente. Yo ya había pasado por eso con la red en Campinas; cuando con el cambio de Gobierno las Casas de Cultura se disolvieron. Había que consolidar las redes antes de las elecciones, no habría otro momento; los Puntos de Cultura tenían que verse y ser vistos.

Y tenía que ser en la Bienal de São Paulo, canon del llamado “arte consagrado”, ícono de las tendencias culturales. Eran sólo unos días, una brecha en el calendario. Tenía que ser ahí, como fueron las dependencias del Teatro Municipal de São Paulo en una semana corta, de Arte Moderna, en 1922. Ahora, el arte sin escuela, proveniente de la periferia, de todas las periferias, fuese geográfica, estética o social. Fue bonito ver la entrada de todos esos Puntos en aquel enorme edificio de arquitectura moderna.

“Así, todo se escribió de un tirón, loco pero sin embargo concreto, de ese astillado conflicto frente a frente del arte sin relleno, fuera del mercado, pero vivo, en el año de gracia de 2006 por este simple peregrino de azares”. TT Catalão, poeta, consultor y después director de Acceso a la Cultura en la Secretaría de Ciudadanía Cultural, presenta su “Más o menos manifiesto”:

Los hilos de la teia [tela]

“Quieran o no entramos en un trabajo de parto — los brotes aún no se pronunciaron en hechos nuevos — los medios sólo perciben el espectáculo cuando se vuelve producto, no alcanza con el proceso — es difícil ver las tramas de la red — pero “que las hay, hay”⁴² — nosotros desatamos los nudos — compartimos un nuevo intento: somos los verdaderos autores de las autoridades — existir es resistir — estamos en gestación progresiva — vamos del modo en que vamos porque siempre anduvimos así: a los tumbos, a los choques, entre el barroco,

42 En español en el original.

barracos⁴³ y barrancos — la vida siempre revida — en colapso de exclusión, responder, abusados: actuar con el arte cuando nos quieren aparte — actuar en presencia cuando nos quieren invisibles — actuar con telas de cambio — ahí es cuando decimos sí — ésta es la nueva amenaza: al no aceptar el yugo, desarmar — doblar las rodillas sólo si es para saltar más alto — estamos íntegros e integrales — la plenitud es la suma de nuestras imperfecciones — bien dice un grafiti en la calle allá en Recife: “me expreso con lo que tengo.””

Nuestra carta.

Teia, un movimiento de invención permanente, en el que los diferentes se perciben iguales. Un trabajo de parto que “avanza sobre los silencios que se niegan a percibir — tu cultura es tuya — ataca, atraca, actúa — suceder — si queremos, si lo hacemos — quien está listo, está acabado...” concluye el manifiesto de Teia.

En su primera edición, fueron 3 mil participantes y 50 mil visitantes en 4 días. Gente de todos los rincones. Un trabajazo. Decidimos juntar dos encuentros, el de los Puntos de Cultura y el de los núcleos de Economía Solidaria, poniéndolos lado a lado y tejiendo su integración desde la base, por el territorio.

Una asociación consolidada en la práctica, que comulgan los mismos principios. El inmenso pabellón de la Bienal atravesado por varios divisores de madera, banderas coloridas y tejidos indígenas. Los Puntos de Cultura y los núcleos de Economía Solidaria acomodándose lado a lado y tejiendo su integración por la base, por el territorio. Resultado, continúan juntos y uno contribuye al otro.

La Teia es una mezcla de encantamiento, reflexión y organización. El encantamiento se da por la explosión de los Puntos, por la pulsación de su creatividad, por el extrañamiento, por el descubrimiento de los puntos en común, por las presentaciones artísticas y todo lo demás que actúe en el campo de lo simbólico, de lo maravilloso. La reflexión se da por la realización de seminarios, debates y también por un compartir sensible, por formas no académicas de aprehensión del conocimiento. En cada encuentro hay un nuevo tema

43 Barracos significa casuchas. Debido al juego de palabras, se decide mantener la palabra en portugués.

transversal, “Cultura y Economía Solidaria” en 2006, “Cultura y Educación” en 2007 y “Cultura y Derechos Humanos” en 2009. En medio de eso, la organización del foro de Puntos de Cultura y grupos temáticos. Esta mezcla de gente, cosas e ideas hace aflorar la percepción de que los Puntos pueden ir más allá, pues, como dice Gilberto Gil, “de la unión de muchos puntos se crea una línea, que forma dibujos e ideas”.

Quien participó de una o de todas las Teias sabe lo que representó esa “toma”. Una explosión de sentidos y de reflexiones, realizando “el compartir de lo sensible”, del que habla el filósofo francés Rancière. La Teia como un momento de praxis cultural, cultural y política. No un encuentro formal, donde los delegados reciben sus condecoraciones, ni un seminario académico, con especialistas u oyentes, ni una muestra artística o un festival construido con curaduría. La Teia es una mezcla de todo eso, un tanto caótica, pero organizada. Un momento en que decimos: “Los caminos que nos señalaron hasta ahora no nos sirven. Queremos otros”. Un proceso sutil de cambio de mentalidades, que tiene como fuerte a la cultura.

Teia: pueblo en movimiento, tejiendo su historia.

Interacciones estéticas

Promover una cultura sin límites siempre fue la intención del programa Cultura Viva. Al principio fue necesario sembrar; aguzar los ojos y los oídos para dar cuenta de los menos vistos y oídos. Pero permanecer apenas en esa dimensión no rompería barreras. Era necesario atravesar fronteras. Mi primera iniciativa fue invitar al escultor y curador Emanuel Araújo para organizar una exposición, integrando los Puntos de Cultura al panorama cultural brasileño. Surgió la exposición “Cultura Viva del Pueblo Brasileño”. En el catálogo, describe:

“Testimoniar la Cultura Viva del pueblo brasileño en toda su diversidad de acciones y creaciones es realmente algo singular. Es así que ofrecemos una exposición libre, cuya función es agregar al gesto creativo de los más diversos creadores, eruditos, populares, urbanos, rurales —en una palabra, brasileños— formas de análisis despojadas de prejuicios. Libre como la conmoción de la propia vida latente, pulsando, sin los paradigmas de la mistificación, que congelan, que

olvidan, que discriminan, que separan en lugar de unir en un solo zumbido toda la grandeza de un pueblo que no se explica ni se define.”

Con esta exposición, realizada en el Museo Afro Brasil, se dio la búsqueda de una historia no totalmente concretizada que se corriese de una perspectiva académica, llegando a las personas por el sentido de las obras, puestas una al lado de otra, desde un Punto de Cultura de prostitutas de Bahía hasta artistas abstractos y figurativos. “Esta tarea tiene el sentido de la cultura viva, extravagante y anárquica, para poder juntar simbólicamente el gran halo de permanencias y ausencias”, explica Emanoel.

Después de esa exposición (2006), la red Cultura Viva creció, y fue necesario establecer más y más conexiones. En los primeros años del programa avanzamos en la relación entre el Estado y las comunidades productoras de cultura, y también en la relación de esos Puntos entre sí. Contamos con la mirada de un curador prestigioso, pero aún faltaba una punta (siempre falta) entre los Puntos de Cultura y artistas profesionales, en el propio proceso de creación. No porque el arte producido en los Puntos sea menor, sino porque es ignorado entre artistas más consagrados, del mundo del arte reconocido como arte y aquellos aún no reconocidos en los cánones.

Surge entonces Interacciones Estéticas, un premio realizado en conjunto con Funarte (Fundação Nacional das artes), con valores de entre 15 mil y 9 mil reales. El objetivo es la realización de una creación común entre esos artistas y los Puntos de Cultura. No para la utilización del Punto de Cultura en cuanto soporte para una creación artística, sino para una creación nueva y compartida. Una interacción estética, como el nombre lo indica.

Un día especial

Llegamos temprano para ensayar e instalar las luces y el proyector. Optamos por no usar sonido, dado que no había micrófono sin cable. Cantar con micrófono en el medio de la ronda no sería prudente. Así que no amplificamos ni los instrumentos.

Hicimos un buen calentamiento de la voz, le dimos los últimos retoques a las canciones, ensayamos las coreografías, cerramos algunas cuestiones pendientes. Ese día, los niños de la isla aparecieron queriendo formar parte de la opereta.

A las siete de la noche estaban ahí como había sido combinado, listos para el maquillaje. ¡Lindos, coloridos, brillantes! ¡Nunca los había visto tan bonitos! Todos quedaron impresionados.

Nos reunimos todos en un rincón, hicimos nuestra ronda y les dije que estaba emocionado por verlos tan bellos y felices. Les dije que esa ronda era nuestra. Les agradecí por no haber bajado los brazos; les agradecí por la atención, por la entrega. Les conté de mis momentos de fragilidad, de cuando me dieron ganas de llorar, de las cosas que aprendí con ellos y con Lia.

Nuestra ciranda es una danza que gira con todos tomados de las manos para crear nuestra ronda en la arena de Lia. Durante algunos minutos reinamos y encantamos.

Terminada la presentación, Beto se acercó emocionado a hablar conmigo, diciendo que no esperaba un espectáculo como el que acababa de ver. Estaba perplejo. Era lindo, fuerte y le gustaría producirlo. Yo le dije que eso que acababa de ver fue el resultado de un taller. Por más profesional que le pareciera, no era un producto vendible.

(Partes del informe sobre la Interacción Estética “Obra no Terreiro –Opereta em um ato”, realizada en el Punto de Cultura Lia de Itamaracá, por Cíntia Cristina Resende Mendonça).

Con interacciones como la ocurrida en el Punto de Cultura Lia de Itamaracá, vamos rompiendo las fronteras entre el arte erudito, el arte contemporáneo y el arte popular; de lo contrario, los Puntos de Cultura continuarían circunscritos a estereotipos y prejuicios. Avanzamos. El arte contemporáneo es el arte que se hace vivo, venga de donde sea, lo haga quien lo haga. El arte erudito no es cultura, es una forma de instrucción o de estudio que apunta a la excelencia, pero no es cultura en sí, es método. Lo que es popular en una época puede ser culto y clásico en otra. Si tomamos distancia en el tiempo es fácil percibir este proceso. La *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, ¿es vulgar o clásica? En la época en que se escribió (siglo XIV), vulgar. Dante Alighieri decidió escribir su obra en un florentino vulgar, la lengua de la calle, hablada por el pueblo de Florencia. Hasta entonces, la única forma culta de escribir y de hablar era el latín. Se convirtió en un clásico, una referencia para el italiano moderno.

La erudición, el apuro en el estudio, las lecturas, sin dudas son necesarios; más que necesarios, imprescindibles. Sin la erudición, tal vez el canto de Uirapuru nunca se hubiera vuelto un poema sinfónico, como el compuesto por Villa-Lobos en 1917. Pero él también se formó como músico en condiciones adversas. Su padre, Raúl Villa-Lobos, empleado de la Biblioteca Nacional, le enseñó violoncelo usando improvisadamente una viola y él aprendió guitarra en las rondas populares de choro⁴⁴. Después compuso sinfonías. Puede suceder lo contrario. Tom Jobim, maestro mundialmente reconocido, fue un músico de formación erudita que compuso música popular. El objetivo de las Interacciones Estéticas no es superponer formas de arte, sino poner esas diferentes formas para llegar a la obra de arte en comunicación, como alimento para una creación original, única y múltiple al mismo tiempo.

En 2008 encargué otra exposición a Bené Fonteles, multiartista y curador; se realizó en Teia de Brasília, “Ni erudito ni popular”. El objetivo fue abrir de par en par esas proximidades, rompiendo fronteras en busca de una “identidad universal brasileña”, como se refería Mário de Andrade sobre nuestra cultura en formación. Dice Bené:

Hacer arte es transformar lo ordinario en extraordinario.

Esto es lo que hace el pueblo brasileño con su sorprendente creatividad al armar estrategias de sobrevivencia del pozo a la senzala⁴⁵, de la choza a la favela. Hélio Oiticica se inspiró en la arquitectura de emergencia de las favelas de Río de Janeiro para crear sus “Penetrables”, y también, en las ropas y gingas⁴⁶ de los sambistas para hacer bailar en los espacios poéticos sus “Parangolés” con que él revestía a los pasistas (...)

La frágil frontera entre lo que es arte popular y lo que es arte erudito la rompe Oiticica, en plena efervescencia cultural de la década de 1960. Es su penetrable “Tropicália”, de 1967, que le va a dar nombre al movimiento más revolucionario y transgresivo de la cultura brasileña.

44 Música instrumental popular brasileña.

45 Casa donde habitaban los esclavos que trabajaban para los hacendados de las Casas Grandes.

46 Movimiento en vaivén propio de la capoeira.

Rubem Valentim es otra referencia de transcreación de la cultura popular, cuando, partiendo de las herramientas de los orixás africanos, crea una sofisticada y constructiva caligrafía simbólica, al mismo tiempo, brasileña y universal.

El primer Interacciones Estéticas seleccionó 90 propuestas. El Maracatu Atômico, de Jorge Mautner, fue recreado en el medio del cañaveral, en el terreno de Chã de Camará, fundado por el maestro Batista y continuado por su hijo José Lourenço. En los palafitos de Santos, las casas adquieren un nuevo color con las figuras geométricas de un arte concreto. Artistas de las grandes ciudades hasta el Cariri, los quilombos y las comunidades ribereñas. Artistas gráficos, visuales, músicos, actores, poetas. Todo cabe en este acercamiento entre mundos distantes, a veces cercanos desde el punto de vista físico, pero absolutamente diferentes desde el punto de vista social, económico y cultural. De esa interacción, seguramente, artistas y Puntos no salen de la misma manera.

Un poco del debate (extraído de la lista de discusión de Internet) desencadenado por este encuentro de dos mundos:

“Detonar un proceso en el que todos somos productores de sentido dentro de las relaciones culturales en las que estamos inmersos, por lo tanto, sujetos activos dentro de esta situación.”

(Rubens Pileggi Sá)

“Es en el contacto real que las visiones del mundo chocan y las realidades de uno y de otro se vuelven un repertorio simbólico propicio para la producción de subjetividad.”

(Alexandre Vogler)

“Es utópico imaginar que podemos discutir la cuestión del arte contemporáneo y sus significados retirándolo de su contexto sociopolítico.”

(Gui Mallon)

“Subproducto de rock
¿Será un tipo de ñoqui?
Subproducto de rock

Que alguien me ayude
¿qué quiere decir?”

(“Subproducto del rock” –letra de Cazuzo)

“El arte experimenta e inaugura –la cultura cultiva y tipifica.”
(Alexandre Vogler)

“Si quisiéramos, de hecho, trabajar vigorosamente por la inclusión (social, política, estética), la primera decisión que deberíamos tomar es la de luchar por la superación de lo contrario.”
(Rubens Pileggi Sá)

“No será ya posible desvincular la cuestión del arte contemporáneo de lo social, para bien o para mal. Algunos verán eso como una oportunidad, otros como una desventaja. Siempre habrá cambios de posicionamientos dentro de diferentes consensos, y los consensos “son eternos mientras duran”, pero el hecho es que la expansión de la lucha por las libertades e igualdades, que se inició desde el advenimiento de la especie humana, y desembocó en este milenio, en este continente, con una fuerza antes nunca vista, no va a revertirse ni va a terminar aquí, ni ahora ni mañana. Éste es el mundo con el que tenemos que interactuar.”
(Gui Mallon)

“Idealizar la relación arte/vida es tan reductor como pensar que el arte y el conocimiento están en manos de especialistas.”
(Rubens Pileggi Sá)

“El arte, en su camino de producción de sentido, es el mayor canal de construcción de masa crítica de un pueblo; aquel que va a potencializar las elecciones del individuo al hacerlo creer que la construcción de la realidad comienza en el libre arbitrio y en el pensar diferente.”
(Alexandre Vogler)

“El Estado
tiene que tener cuidado
para no tropezar
y repetir la lógica del mercado.”

(Un poema –escrito por alguien)

“El desafío es hacer que los conceptos de residencia cultural no se correspondan con la idea de manutención, lo que fomentaría, equivocadamente, la reproducción dogmática de procesos electos y de su renegada consagración. La imprevisibilidad de los resultados artísticos debe ser la condición de su proceso, y la mayor preservación a hacerse es la de su naturaleza experimental.”

(Alexandre Vogler)

“Interactuando con los Puntos de Cultura el artista se acercó a un público inédito, antes inalcanzable, y los Puntos de Cultura convivieron con el artista y su bagaje de experiencias, también inédita para ellos, algo sólo posible con la residencia artística. Este proceso, una vez desencadenado, podrá generar, en un segundo momento, los resultados experimentales imprevisibles que Vogler desea.”

(Gui Mallon)

Para 2009, nueva selección pública, nuevas fronteras para derribar. Con curiosidad, interacción y respeto, la cultura brasileña se hace viva en las interacciones estéticas.

Areté

Se pensaba como una convocatoria a Pequeños Eventos. No lo fue. Llegaron propuestas de todo el país, más de 500. Cores no Dique; Leituras Casadas; Oficinas de Danças Circulares; Sons de Sucata; Semana da Visibilidade Lésbica; Mitologia Yorubá; Criação de Objetos Lúdicos; Circuito Athos Bulcão y el arte contemporáneo de Brasilia; Diálogo Intercultural con Indígenas de toda América; Diálogo entre el Arte y el Pensamiento: entre el ser y el estar;

Instalación Penetrable de Multimedia; Quitutes e Batutes; AnimaCine; Chute do Teatro Oficina; A Bruxa Tá Solta, con sus caminatas y visitas con maestros y cortejos en Roraima; Manifiesto Ambiental; Parto, la Ciencia y la Tradición de Partera de Brasil; Olhares na Praça; Conexões Hip Hop; Violeiros y Violeiras. Eventos que se dispersan por Brasil. Se seleccionaron 170.

Se pensaba como una convocatoria con pocos recursos, 750 mil reales. No lo fue. Aplicamos 4 millones de reales. Una diversidad tan grande de propuestas, públicos y enfoques no podría llamarse Pequeños Eventos. Pedí que se buscara otro nombre. Areté, en lengua tupí, “día festivo”. Areté, en griego antiguo, “virtud, excelencia”. La fusión de dos culturas en una sola palabra, Areté, el camino del perfeccionamiento del ser, un concepto clave para la filosofía occidental. Un nombre nuevo para eventos en red.

Las palabras tienen fuerza. Areté, una nueva acción del programa Cultura Viva. La realización de eventos despegados de procesos se pierde en sí misma; pero cuando se los cultiva continuamente puede señalar nuevos niveles de excelencia, de conducta y de ideas. La palabra Areté representa eso. Para los pueblos indígenas, este cultivo permanente del “ser” se establece por el ejemplo, en la admiración a los actos de los demás, en la buena conducta, y no en la simple transmisión de reglas. En los poemas homéricos, *áristos* (de donde proviene Areté) es aquel que reúne en sí todas las excelencias, el “hombre completo”.

¿Qué sería un hombre excelente? ¿Será que fuimos formados y educados para tanto?

Con la Acción Areté, buscamos “hurgar”⁴⁷ otras formas de excelencia, encontradas en otros lugares, que no son aquellos que nos formatearon.

Diálogos entre indios tapeba y xavante, encuentros en que cineastas indígenas (de origen xavante) intercambian experiencias con sus parientes de la comunidad de Caucaia, en la región metropolitana de Fortaleza. Hasta la década de 1980, los registros de Funai (Fundación Nacional del Indio) indicaban que no había indios habitando el estado de Ceará. Condenados al olvido, con la piel cobriza, retoman su identidad y se presentan para tomar su territorio. El evento que los reúne, Diálogo entre Aldeas, llegó como “una iniciativa pertinente y necesaria en la perspectiva de instalar el debate sobre las identidades indígenas

47 En portugués, el término utilizado es “garimpar”, acción de los buscadores de oros o diamantes.

cearenses en el ámbito nacional, inicialmente en alianza con los indios xavante”, indios guerreros, de un estado bien lejano a Ceará, de Mato Grosso.

Un ejercicio de intercambio. Un ejercicio de Areté.

Que también sucede en los Talleres Lúdicos para niños de escuelas públicas del Vale do Café, en el sur fluminense. ¿Quién da esos talleres? Un Punto de Cultura de la Favela Rocinha. La propuesta es integrar niños a partir de prosas y juegos. Un mapa-juego en forma de senda a través del cual los participantes del juego conocen los meandros de una de las mayores favelas de Río de Janeiro. El Rocinha Lúdica funciona como un contrapunto de la visión estereotipada de la violencia en las favelas. Historias para descubrir, juegos para compartir entre niños y adultos. ¿Cuál es el sentido de este evento? Ellos responden: “Jugando aprendemos sobre nosotros y sobre los otros; jugando creamos eslabones entre las personas, grupos y lugares; jugando juntamos hilos de historia”. Antes de ser favela, la Rocinha fue un quilombo, como también lo es el Quilombo de Pinheiral, cerca de Vassouras, ambos Puntos de Cultura. Ellos se encuentran.

Hay eventos de estudios y prácticas, en “Confluencias TecnoCulturales: desafíos y perspectivas”, propuesta por un Pontão, de la Universidad Federal de Minas Gerais. Las relaciones entre “Arte, Arquitectura y Tecnología; las Mediaciones Telemáticas”, explicado como “el cuadro tecnocientífico actual deja de presentir potenciales formas de organizaciones que inducirán una ruptura sensible en las escalas de tiempo y de espacio”. Los Tensores Estéticos, en los diversos soportes del lenguaje, que consideran a la obra de arte “no sólo como aquello que se deja ver, sino como un compuesto de fuerzas y de relaciones que éste moviliza”. Como evento final, un happening, MaxiBum!, presentando toda la producción resultante del proceso de reflexión y taller creativo, el Olhar Crônico, percibiendo lo cotidiano “como algo plural, elemento vivo de las narrativas”; los Paisagens Sonoras; los Passos Espaços; el (auto)contraste formado a partir de la coreografía e intervención escénica. Un evento que es un taller de “Mínimos, Múltiples, Comunes”.

Hay muchas formas de llegar a Areté. Con Rios de Encontro, haciendo fórum de cultura solidaria en la región de Carajás, al sur del estado de Pará, área de violentos conflictos, donde se dio la guerrilla de Araguaia y la masacre de los sin tierra de Eldorado de los Carajás. Un Cortejo y un Abrazo Cultural en intercambio de saberes, Rondas de Artistas y diálogos públicos promovidos por un Punto de Cultura en Marabá, el GAM. Un punto de civilidad y respeto

a la creación y al arte, a la humanidad. También se llega por medio del perfeccionamiento de la lengua tariana, en Iauaretê, en Alto Rio Negro, frontera con Colombia. O uniendo a las hilanderas de Olhos d'Água (GO) y de Francisco Badaró (MG) con tejedores del Vale de Jequitinhonha, tejedoras de encaje del Nordeste y bordadoras de la familia Dumont. Exposición, talleres, espectáculo de teatro, danza y música sobre el proceso de creación de artesanos de varios lugares de Brasil. “Marias Brasileñas: el arte del hilo”, un evento en que “están representadas por la riqueza de la diversidad cultural de las comunidades involucradas, sean las de los participantes de los Puntos de Cultura, sean las de las propias mujeres artesanas. De esta manera, el evento crea una red de sentidos culturales, sobre la cual se llevan a cabo las acciones comunes”. Excelencias y virtudes desparramadas por este país.

Areté.

Cultura sin fin

Y el programa Cultura Viva sigue su curso.

Una convocatoria para *Tuxauas*, articuladores regionales en los diversos lenguajes del programa. Inversiones en gente, directo a las personas que movilizan y animan la red de los Puntos de Cultura. Cien premios, de 30 mil reales cada uno, destinados a agentes de cultura digital, cultura y medio ambiente, salud, juegos... *Tuxaua* es una palabra indígena, de diversos pueblos, principalmente del nordeste de Roraima, de la región de Raposa-Serra do Sol, tierra donde nació Macunaíma⁴⁸, el héroe de nuestra gente; son los consejeros, articuladores, representantes de las aldeas, pero sin ningún grado de jerarquía superior a los representados.

También un estudio sobre valores. Valores expresados en prácticas culturales y sociales en los Puntos de Cultura, involucrando cambios de actitudes y puntos de vista en el interior de los propios movimientos. Hay Puntos de Cultura en los sindicatos, en la Unión Nacional de los Estudiantes, en el Movimiento de los Sin Tierra. Traen nuevas formas de hacer política, fortalecen nuevos agentes en el interior de esos movimientos sociales y, tal vez, modifican la forma de pensar y actuar de esos mismos movimientos. Son cambios que

48 Personaje del libro *Macunaíma. O héroi sem nenhúm caráter*, del escritor Mário de Andrade.

los Puntos de Cultura provocan: en la relación entre Estado y sociedad, en la relación interna de los grupos culturales y comunitarios, en la relación entre ellos y en los valores sociales que se modifican. Convocatoria Punto de Valor, hecho en conjunto con PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), con el objetivo de entender los valores en construcción al interior de los Puntos de Cultura.

Hay estudios académicos. Según un relevamiento reciente, casi 30 tesis de doctorado, de maestría y monografías, en las más diversas universidades y áreas de estudio. “Puntos de Cultura: arte tradicional y medios digitales”, de Kennedy Piau, un doctorando de la Universidad de Barcelona; “Programa Cultura Viva: políticas culturales para la emancipación de las clases populares”, tesis de maestría de João Domingues, de la Universidad Estatal de Río de Janeiro; “Las leyes del incentivo y las invenciones del programa Cultura Viva”, de Eduardo Gomes dos Santos, de la Fundación Getúlio Vargas. Temas en gestión, comunicación, psicología social, artes, patrimonio cultural, política, servicio social, juventud, turismo. Estudios que involucran enfrentamientos del fracaso escolar, medios tácticos, cultura en Amazônia contemporánea. Confieso que me quedé pasmado con la cantidad, diversidad y calidad de los estudios ya desencadenados.

Hay estudios en universidades del exterior. Profesores e investigadores que se volvieron amigos y estudiosos de ese proceso. Candase Slater, de la Universidad de Berkeley; Paul Heritage, de la Universidad de Londres; Idelete Muzart, de Paris X, Nanterre; o el caso de Bernd Fischer y María Benites, de la universidad alemana de Siegen y del Instituto Vygotsky. El Congreso Ibero-Americano de Cultura con el tema “Cultura y transformación social”, a realizarse en Brasil debido a la experiencia de los Puntos de Cultura. El seminario de acreditación del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). La SEGIB (Secretaría General Ibero-Americana) y la Red Latino-Americana pretendiendo transformar el concepto de Puntos de Cultura en una política pública para todos los países de Iberoamérica, integrando nuestros pueblos por la cultura.

Están sucediendo muchas cosas, muchas ideas.

Hay muchas cosas más, que ni me imaginé. Un Punto de Cultura en el interior de Piauí haciendo un largometraje, así como en Paraíba, en la favela de Pírambu, en Marechal Taumaturgo, en Acre, en la frontera con Perú. Radios libres, televisión digital, Mapa de los Puntos. Música, cordeles, poemas, manifiestos.

Manoel Correa (BigNel), músico y colaborador en los primeros años de implementación de los Puntos de Cultura, compuso una canción:

En cada rincón⁴⁹ hay un Punto
“En cada rincón hay un Punto
En cada Punto hay un pedazo de Brasil
En cada rincón hay un Punto
Y todo Punto tiene mucho canto, mi bien
Todo Punto tiene
Mucho canto, poesía
Historia y sabiduría
Y ganas de hacer un Brasil por entero
Hay un Punto en la Aldea
Hay un Punto en el Terreiro
Hay un Punto de bailarina
Hay un Punto que hasta tiene una pista
Hay un Punto allí abajo
Hay un Punto allá arriba
Hay un Punto en cada Estado brasileño
En cada rincón hay un Punto
En cada Punto hay un pedazo de Brasil
En cada rincón hay un Punto
Y todo Punto tiene mucho canto, mi bien”

Crispiniano Neto, secretario de Cultura del estado de Rio Grande do Norte, hizo un cordel:

Cultura...Ganando Puntos
“Un resorte potente que se suelta
Para romper los límites de la Mecánica
Y se proyecta con fuerza tan titánica

49 La palabra en portugués es “canto”. Con la traducción, se pierde la rima entre “canto” y “ponto”. Asimismo, se pierde el juego de palabras que se construye en la canción, que juega con los dos significados de la palabra “canto” (“rincón” y “música”).

Que para los viejos límites nunca se vuelve;
O un pájaro que llora de revuelta
Y en la jaula descubre una abertura
(...)
O el agua que encuentra una rajadura
En la tenaz pared de la represa.
Ahí está el ritmo, el trayecto, el viaje
¡En el disparo de los Puntos de Cultura!”

Jorge Mautner, poeta, filósofo y músico, que visitó más de 50 Puntos de Cultura, escribió la letra para un himno:

“Los Puntos de Cultura
somos todos nosotros
en la enlazante amistad magnética
abrazados en red cibernética
irradiando, comunicando, absorbiendo, interactuando
con inteligencia emocional
toda la información que va surgiendo
imaginación, colectiva e individual
de las sabidurías y universos de las diversas culturas
¡del Brasil Universal!

Ideología del corazón que recomienda
Ecología también es distribución de renta
y una tela que desencadena
la gloriosa emoción
de hacer suceder la Segunda Abolición
de los derechos humanos en acción
en la actitud de la inclusión de todos en plenitud
de la diferencia en la igualdad que es hermana de la libertad
por todo Brasil, por todas partes
desobediencia civil, ¡en forma de arte!”

Hay mucho movimiento. Lo que refiero aquí fue lo que me llegó directamente, pero sé que hay mucho más. Gente de todos los rincones, creando, reflexionando, proponiendo acciones para una Cultura Viva que no para nunca. Yo mismo escribiría este capítulo sin final. Siempre falta algo, una idea no presentada, una persona que no cité, un pensamiento poético, una reflexión.

· CÉLIO TURINO

En este momento me detengo, interrumpo la escritura y me acuerdo de una frase del artista catalán Miró:

“No debemos preocuparnos por que una obra permanezca tal cual es, pero sí por que deje semillas, que disperse semillas que hagan nacer otras cosas.”

Cultura Viva, una cultura sin fin.

Caravana

Señoras y señores

Niñas y niños

Poetas y cantores

Actores y bailarines

Fue un día de fiesta, iniciado con una alborada a las cinco de la mañana. Todo Seridó estaba en Currais Novos para ver pasar a Caravana. Caravana de la Ciudadanía Cultural, un momento en que todo el Ministerio de Cultura se encuentra con gestores públicos, artistas y la población. Una idea nueva, a pedido del ministro Juca Ferreira, que por su parte oyó la sugestión de un amigo, poeta bahiano. Con el Gobierno del presidente Lula, el Ministerio de Cultura rompió definitivamente con los estrechos círculos de la cultura establecida. Fuimos más allá de las pequeñas rondas de artistas consagrados y llegamos a los rincones más profundos del país. Era necesario conversar más cerca de la gente. Y mostrar al equipo del Ministerio dónde estaba llegando su trabajo.

Abran alas

Armen sus valijas

Arqueen sus estandartes

Y adornen sus baluartes

Por la mañana, las bandas escolares comenzaban a perfilarse en la calle. Grupos artísticos, recreólogos, titiriteros.

*Pues aquí mismo
Vamos a levantar nuestra carpa
De un mundo que canta
Salta, pinta, grita y encanta*

Más de mil personas en fila. Llegaron el primer ministro y la gobernadora. Entraron en medio del cortejo. La ciudad paró para ver pasar al cortejo.

*La caravana de la Ciudadanía Cultural
Llega a su ciudad
Articulando una canasta de encantamientos
Haciendo de este día
Un momento especial
Distribuyendo expectativas, sueños y sentimientos*

En la plaza principal, estaban las carpas donde el Ministerio y grupos culturales de Seridó, en Río Grande del Norte, presentaron sus proyectos y trabajos. Una feria de intercambio entre la sociedad y el Gobierno, uno al lado del otro. El cortejo llegó a la plaza repleta.

*Entonces la invitación ya se hizo
La carpa está armada
Que se haga lo que se tiene que hacer
Que se prepare la batucada*

Fuimos a un palco donde a la noche habría un show de Chico César (artista y secretario de Cultura de João Pessoa) y artistas del sertón. Hablaron la viceprefecta, la gobernadora, el ministro. Habló el pueblo con sus pancartas: “Currais Novos hace cine”, “Fuera los políticos que no miran al pueblo”, “¡Viva la cultura!”.

*Que suenen los tambores
Se enciendan las fogatas
Escuchen los rumores
Y llamen a las hechiceras*

En seguida fuimos a un gimnasio. Una mesa en que el ministro y su equipo escucharon al pueblo durante horas. “No hay más salas de cine en la región de Seridó, cerraron todas”, dijo un hombre anciano, que llegó a encargarse de

más de diez salas en la región: “El teatro no tiene equipos de luz y de sonido”, “Aprendemos a hacer cine viendo el making off de los DVD”, dijo un grupo de jóvenes que estaba preparando la primer película de la ciudad: “Necesitamos nuevos libros para la biblioteca”, “...y bibliotecas bien preparadas”, completa alguien: “Qué bueno que vinieron los Puntos de Cultura, Seridó tendrá varios”; “Y la diversidad cultural”; “En Seridó no hay sólo cantores de cordel, aquí hay teatro contemporáneo, al igual que en las capitales”, dijo un joven artista.

Atabaques, tantãs, Agogôs

En sus patios

Bailarines, estandartes y muñecos

Son los primeros

Completando llegan todas las figuras

Adornadas con cinta, embriagadas de alegría

Tetônio Roque, el coordinador de Caravana, hizo todo muy bonito y contrató un equipo competente: Cida, Glácia, Márcia, Raimundo, Buca, Mathieu, Venâncio, el artista plástico que hizo de pau-de-fita⁵⁰ el símbolo de caravana. Todas las secretarías del Ministerio en un solo encuentro; Caravana no es de nadie, un pedido de Juca, un servicio para el pueblo. Como en un ágora, nos reunimos para rendir cuentas, escuchar y servir.

Aún hay música que rige

Que llama a todo el pueblo

Y que crece

Y que hace que el viejo se sienta joven

La Caravana continúa. Visitará el fondo de Brasil, calderos culturales olvidados. Delmiro Golveia, en el río São Francisco; Alter do Chão, en Tapajós; Juazeiro do Norte, del Padre Cícero; Taubaté, del interior de São Paulo, de Monteiro Lobato y Mazzaropi; serán dieciocho regiones. Cuando le conté de este viaje a Silvana, amor de reencuentro, me dijo: “Cuando trabajé en la Cochab [Compañía Nacional de Abastecimiento, del gobierno federal], hace no más de diez años, sólo escuchaba hablar de Currais Novos cuando teníamos

50 Palo clavado en el suelo, del que cuelgan unas largas cintas de colores sostenidas cada una por un bailarín que danza alrededor, formando una ronda con los otros.

que enviar canastas básicas de alimentos; creo que era la única política pública que llegaba por allá”.

Ahora sí, que suene el birimbao

Abracemos nuestro pecho y nuestra alma

Para la Caravana de la Ciudadanía Cultural

(Versos escritos por Rodrigo Bico, artista y presentador de Caravana)

Con Caravana, Brasil conoce otra forma de conversación entre el Gobierno y el pueblo.

El Estado de abajo hacia arriba

“Este nuevo mundo anunciado no será una construcción de arriba hacia abajo, como la que se está dando hoy y deplorando, sino una edificación cuya trayectoria se va a dar de abajo hacia arriba”
(Milton Santos).

“De la escasez y de los de abajo”. Así respondía el geógrafo Milton Santos cuando indicaba, indignado, de dónde surgirían las soluciones a los graves problemas de la globalización perversa, la globalización del mercado. Al referirse a la escasez, no hablaba de aquella en que la lucha por la supervivencia se acerca a la barbarie y, por eso mismo, nos impide cualquier veleidad o cultivo del pensamiento; sino de la escasez que convive lado a lado con el hartazgo, de la escasez como resultado de la inquietud.

“En el fondo, la cuestión de la escasez aparece otra vez como central. Los “de abajo” no disponen de medios (materiales y otros) para participar plenamente de la moderna cultura de masas. Pero su cultura, por basarse en el territorio, en el trabajo y en lo cotidiano, cobra la fuerza necesaria para deformar, allí mismo, el impacto de la cultura de masas. La gente junta hace cultura y, paralelamente, crea una economía territorializada, un discurso territorializado, una política territorializada. Esa cultura de vecindad valoriza, al mismo tiempo, la experiencia de la escasez y la experiencia

de la convivencia y de la solidaridad”
(Milton Santos, Por otra globalización).

“Las aguas son muchas, infinitas.” “En esta plantación todo prospera.” La Carta de Caminha, certificado de nacimiento de esta nación que se viene inventando desde hace 500 años, indica que Brasil nunca sufrió de escasez. Pero fueron escasos nuestros estadistas, reflejo de una elite con los ojos mirando al exterior, por eso insensible y aprovechadora. De la abundancia de la tierra confundida con el paraíso a la odiosa y perversa mala distribución de esos recursos. De la elite harta al pueblo maltratado. Con el Punto de Cultura se intenta otro camino, en alianza con los “de abajo”, contando con pocos recursos, con la propia escasez; pero no escasez de ideas.

No nos faltan pensadores para señalar diferentes caminos. Milton Santos, José Bonifácio de Andrada, Mário de Andrade, Josué de Castro, Paulo Freire, Celso Furtado y Darcy Ribeiro, entre tantos, osaron presentar un pensamiento nuevo, mirándonos a nosotros mismos. No sufrimos de la escasez de recursos naturales, ni de historia ni de ideas. Ocurre que nuestros recursos naturales fueron enajenados desde el inicio por la colonización, sirviendo apenas a una pequeña clase, transfiriendo las riquezas al exterior y aportando poco valor aquí adentro. Con poco valor agregado, se invierte poco. Nuestra historia también fue enajenada, escondida. Nuestras ideas, las ideas de cambio y transformación, despreciadas.

Así fue que desde el inicio, desde cuando destruyeron el conocimiento de los chamanes y toda su sabiduría sobre cómo utilizar mejor los recursos de la tierra, la propiedad medicinal de las plantas, las técnicas de construcción adaptadas al medio ambiente. Lo mismo sucedió con los africanos. Antes de entrar en el navío negrero y cruzar el Atlántico, se obligaba a los cautivos a dar vueltas alrededor de los baobabs para dejar ahí todos sus recuerdos; el árbol de la vida se volvía el árbol del olvido. Intentaron destruir la cultura del continente más antiguo en población humana transformando a la gente en cosa.

Y Brasil, tierra de la madera roja, color de la brasa, hace renacer en fuego su memoria, que hoy se “des-esconde”.

La elite que se proyectó hacia el exterior, extrajo lo máximo y devolvió lo mínimo. “¡Lo bueno viene de afuera!”, fue el mensaje que transmitieron al almidonar sus trajes en Francia o, como en los tiempos actuales, al usar sus relojes Rolex. Esos mensajes echaron raíces en la mente de las elites y de aquellos que, no siéndolo, se proyectan en ellas. Al pueblo le cupo trabajar

o, cuando no había trabajo, doblegarse (que tiene el mismo significado que “labuta”, del latín *labor*: doblegarse) y, resignadamente, esperar hundido en la ignorancia para hacer “todo lo que su maestro manda”, como recuerda la canción de los bossanovistas Carlos Lyra y Vinícius de Moraes, en “La canción del subdesarrollado”.

Bien, al menos éste es el deseo de los que mandan, o piensan que mandan. Por “debajo” brota un nuevo Brasil:

“Y escucho las voces
 Veo los colores
 Siento los pasos
 De otro Brasil que allá viene.”

Gilberto Freyre, hace 80 años, ya había percibido ese movimiento que germina en todo el país y escribió el poema “Otro Brasil que viene ahí”. En tiempo histórico, un soplo. Y es posible sentir que sopla algo nuevo en esta tierra. Por mucho tiempo pensamos que el cambio del orden social y del carácter del Estado ocurriría por los cambios en la estructura económica. La cultura, como reflejo del ambiente económico, cambiaría después. Así, revolucionarios y reformistas dirigieron sus pensamientos y energías al campo de la economía política, pues todo lo demás sería una consecuencia. Nos equivocamos. Los cambios estructurales no sucedieron y nuestras modernizaciones conservadoras sólo reforzaron los viejos modelos. Cuando, en otras tierras, hubo cambios en el orden económico y social sin el correspondiente cambio en las mentalidades y valores, el Estado, y las relaciones de éste con la sociedad, mantuvieron inalterados viejos patrones. De podridos, se desmoronaron como los muros que levantaron.

Así, se empezó todo de nuevo, comprendiendo que la economía, la ética y la estética son indisociables. Cultura es, al mismo tiempo, producto y vector de la sociedad. Por eso, la cultura debe estar en la base de cualquier cambio de estadio civilizatorio. ¿No fue a través de la cultura que los conquistadores impusieron su dominación? Los portugueses y los españoles llegaron a las Américas en un número infinitamente inferior a los pueblos que dominaron. En el siglo XVI, Portugal contaba con menos de un millón de habitantes ante los 5 millones que habitaban la tierra hoy conocida como Brasil. Las grandes civilizaciones de los Andes o México eran aun más numerosas y mucho más preparadas económica y militarmente. Incluso así, sucumbieron.

En la sede del imperio inca, Cuzco, el palacio del gobernador español se construyó exactamente encima del palacio de los incas; las iglesias católicas usaron las mismas piedras y se instalaron en el mismo lugar en el que estaban los templos aztecas. Hicieron esto por entender que la lucha simbólica es tan importante (o incluso más) que la militar. Sobre los escombros de palacios destruidos, irguieron los símbolos de su poder emergente. Rompieron las líneas de transmisión de cultura y procrearon con mujeres indias generando mameucos desarraigados y, apenas ganaban la simpatía de los caciques, trataban de desmoralizar a los chamanes y catequizar a su pueblo. Para dominar mejor, desmoralizaron y, al desmoralizar, aprisionaron. La cultura también aprisiona.

Comenzar de nuevo presupone actuar en el campo simbólico y dar un salto civilizatorio.

La cuestión de la cultura en la construcción de un nuevo espacio público involucra el quiebre de jerarquías y la edificación de nuevas legitimidades. Una política pública de acceso a la cultura tiene que ir más allá de la mera oferta de talleres artísticos, espacios y productos culturales; tiene que ser entendida en un sentido amplio, expresado en un programa que respete la autonomía de los agentes sociales, fortalezca su protagonismo y genere empoderamiento social. Cultura para acercar a los diferentes. Aproximación para que los diferentes se perciban próximos en esencia. Cultura que da coraje, une, potencializa. Éste viene siendo el principal objetivo del programa Cultura Viva: la búsqueda de una cultura que libera.

La esencia del programa Cultura Viva y del movimiento de los Puntos de Cultura es intensificar este proceso, potencializando las energías creadoras de nuestro pueblo, para que se perciba como sujeto histórico, agente de su propia transformación. La estructura, sin dudas, es necesaria, pues sin ella un organismo no se sustenta. Pero si observamos los organismos vivos, percibimos que la estructura crece a medida en que el organismo se desarrolla. Nuestras estructuras ósea y muscular no son iguales a cuando nacemos, crecen con la vida, en flujo continuo con la vitalidad, la madurez y la decrepitud. También es así en el flujo de los ríos, que van abriendo espacio conforme el relieve, la topografía. Es lo que buscamos con los Puntos de Cultura, entrar en el flujo de la vida y activar un proceso que agilice el cambio. Cambio en el orden social, económico y político, hecho a partir del cambio de mentalidades y valores; a partir de la cultura.

Un Estado de abajo hacia arriba presupone un cambio de mentalidades y

valores. Es necesario invertir esa tentación de planear en gabinetes, ignorando la vida real; ese deseo incontenido de los gobernantes y gestores públicos de asumirse como primer creador o demiurgo, despreciando experiencias e historias. Se llega a una determinada función y, de modo autocrático, o con un romanticismo ingenuo, se intenta formular una única solución, aplicable más allá de las realidades y necesidades locales. “La forma deforma la forma”, con ese bello haiku, un joven y promisor poeta, Felipe Redó, de un Cuca (Centro Universitario de Cultura y Arte de la UNE), sintetizó el camino que trazamos con los Puntos de Cultura: menos moldes y más maleabilidad, menos construcciones físicas y más vida, menos estructura y más flujo.

Con el programa Cultura Viva se abrió una perspectiva de ampliación de accesibilidad; no a la cultura, pues la cultura es inherente a la acción humana y todos la hacen, sino a los bienes organizados de la cultura, como las salas de espectáculos, estudios de grabación, cursos y programación artística regular, pues la mayoría de la población permanece ajena a esos recursos. La estrategia adoptada fue por un camino diferente al comúnmente adoptado en los planeamientos oficiales; en lugar de hacer algo desvinculado de la realidad, buscamos potenciar lo que ya existe, firmando pactos y asociaciones con los agentes culturales dinámicos y que ya actúan en sus comunidades. También evitamos la forma única o la imposición de reglas rígidas. En lugar de hacer para, buscamos hacer con. En lugar de imponer, disponer.

Al invertir el abordaje potencializando lo que ya existe, buscamos una nueva práctica, hecha con encantamiento, magia y arte, actuando en lo simbólico y valorizando las iniciativas de quien ya hace y quiere continuar haciendo. La primera medida pública fue la propia convocatoria, que define parámetros de público, con prioridad para Puntos en localidades que no cuentan con un acceso regular a los bienes organizados de la cultura, bien como la diversidad y complementariedad de temas y lenguajes. Una convocatoria mucho más de parámetros y preguntas que dé imposición de padrones; los proponentes son los que dicen cómo aplicarán el recurso.

Dependiendo de la realidad local, puede haber mayor inversión en obras e instalaciones, o en equipos, o, como en la mayoría de las propuestas, en talleres artísticos y en la realización de un producto cultural como un audiovisual o un espectáculo. Este sutil cambio de abordaje es significativo porque promueve un proceso inverso en el diálogo y en la relación entre el Estado y la sociedad, promoviendo el pasaje de un Estado que impone a un Estado que dispone. In-

cluso sabiendo que los recursos aún son insuficientes, Cultura Viva ensaya una nueva forma de relacionarse con la sociedad, en relación con las decisiones de quien recibe, de quien cree y de quien hace. Esa nueva forma de relación entre el Estado y la sociedad abre una brecha, una pequeña hendidura para un nuevo paradigma de Estado.

Se enviaron las más variadas propuestas. Sin alarde o solemnidades de inauguración, la información de la convocatoria llegó a donde debía llegar: a los morros y favelas de Río de Janeiro, a los extremos pobres de la ciudad de San Pablo y otras metrópolis, a los grupos culturales de pequeños municipios, asentamientos rurales, quilombos y aldeas indígenas. Hay Puntos con foco en la cultura popular; pero existen los de hip hop, música experimental, música barroca, popular; erudita; danza popular, danza callejera, experimental; teatro de grupo, del oprimido, callejero, de vanguardia; audiovisual, muchos núcleos de audiovisual, visiones periféricas, de jóvenes, de los indios, de los sin canales.

Son muchos los Puntos, sólo conociéndolos se los entiende. Claro que es posible entenderlos sin vivenciarlos. Pero para entender plenamente es necesario despedirse de prejuicios y fórmulas hechas, de lo contrario aparece la tentación de tacharlos de nuevos CPC (Centro Popular de Cultura de la UNE, de inicio de la década de 1960) o hacer una asociación lineal con la cultura popular, o la cultura del pobre para el pobre, o proyectos de inclusión social por la cultura, de “rescate de la autoestima”. Y otros lugares comunes.

El Punto de Cultura es un programa de cultura. Y punto. Implica el entrelazamiento de lenguajes, públicos, experiencias; hay un campo de actuación: el campo de la cultura política; no una cultura política dirigista, con recorte ideológico o partidario y sí una cultura política en sentido amplio, emancipatorio, como construcción de la autonomía, de la realización plena del ser.

La alianza entre el Estado y la sociedad civil tiene como principio la idea de que son las personas las que hacen cultura y no el Estado. Una idea simple de repetir, pero difícil de hacer. El Estado continúa teniendo un papel que es insustituible: asegurar una política pública amplia, que abarque a todos, garantizando el derecho de acceso, sobre todo, a los históricamente excluidos de la cultura establecida o de la cultura de mercado. Sin esta presencia del Estado no hay espacio público y la democracia desaparece, por más bienintencionadas que sean las acciones localizadas, por ejemplo las ONG.

En una perspectiva emancipadora, le cabe al Estado potencializar la sociedad, conectando sus iniciativas en red, permitiéndoles que den saltos en

su capacidad de reflexión y creación. Quien lo lleva a cabo es la sociedad. No creamos ningún Punto de Cultura. El Maracatu Leão Coroado, de Igarapu (PE), que es un Punto, por ejemplo, tiene 150 años de actividad y va a continuar existiendo independientemente del Estado. Lo que se dio fue la legitimación de esa acción por parte del Estado. A partir de ahí se establece una nueva relación de igualdad y respeto, con soporte financiero no impositivo y diálogo.

La historia de la humanidad es la historia de la concentración de recursos y riqueza, y la imposición es una característica intrínseca del Estado. Desde el Antiguo Egipto hasta los tiempos actuales, los Estados son concentradores de energías e imponen determinados caminos, como, por ejemplo, un canal de irrigación o la construcción de una pirámide, de jardines suspendidos o el financiamiento de grandes obras. Los Estados nacionales, creados en la Edad Moderna, tuvieron como soporte fundamental el monopolio de la cobranza de impuestos y los ejércitos unificados. Hacienda y cuartel, los medios estructurantes del poder. Con esos medios asegurados, el poder de la ideología se va dispersando, naturalizando pensamientos, normas y conductas hasta que creamos que el modo dominante es el único modo de vivir.

Si ese proceso de concentración de energías y recursos generó, por un lado, riqueza (apropiada por una minoría, es bueno dejarlo en claro), también impidió la expansión de energía creadora de personas. Al igual que en el modelo liberal, se llega a un único camino: la acumulación privada. Esa concentración es tan avasalladora que hoy se traduce en la actuación de organismos y consejos internacionales, que imponen normas e impiden la liberación de esas energías, como el control de patentes, derecho autorial sin equilibrio de derechos, normas injustas de comercio y en las relaciones entre personas y empresas y entre países. Las tres personas más ricas del planeta reúnen una riqueza equivalente a la renta de los 600 millones más pobres. En el momento en que escribo este libro, el Gobierno de los Estados Unidos desembolsa 1 trillón de dólares para socorrer a financistas y especuladores inmobiliarios; tal vez mucho más que esto. Por otro lado, estudios del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) indican que serían necesarios 150 billones de dólares anuales para alcanzar las metas del milenio en 2015. El dinero que queda para las armas y los especuladores no existe para disminuir la desigualdad o salvar el planeta de los cambios climáticos.

Estado que concentra, impone; de ahí los impuestos, la actividad en que los Estados son más eficientes. Ésta no es una característica exclusiva de Brasil,

sino de los Estados, de manera general. La imposición es el pilar que sustenta la acción del Estado. Pero ese pilar también puede sufrir sobresaltos y el Estado no es impermeable a la lucha social. Evidentemente, algunos son más porosos que otros y hay un proceso en curso, un movimiento para que se abra y se amolde a las necesidades de su pueblo. Es esta lucha, también conocida como la lucha de clases (hasta hace poco, un tanto “fuera de moda”, pero siempre presente y resurgiendo), que viene motivando las luchas sociales. Es así desde los tiempos de Espartaco, líder de los esclavos en Roma, pasando por Robin Hood, aquel que le robaba a los ricos para repartir entre los pobres, hasta las revoluciones burguesas, después proletarias, el movimiento anticolonial en las Américas, las luchas de liberación en África y Asia, el movimiento antiimperialista, los movimientos ecológicos, de opción sexual, la lucha antiglobalización.

El movimiento de globalización del planeta está presente en la historia humana desde que el hombre salió de la sabana africana. Pero la globalización tal cual se presenta hoy no es más que la expansión de los intereses de las grandes corporaciones y la expropiación de recursos naturales y humanos con un fin único y centralizador. El movimiento de los Puntos de Cultura, y de tantos otros movimientos, surge para encontrar hendiduras en ese proceso. Y, al encontrarlas, abrirlas cada vez más. Ampliando esas hendiduras, se puede ejercitar un nuevo tipo de Estado, que disponga. Un Estado que dispone no es la misma cosa que un Estado “distribucionista”, necesario en determinadas circunstancias, pero aún insuficiente porque, si distribuye los recursos, no comparte decisiones (incluso cuando los distribuye, esos recursos aún son secundarios en relación con los que se concentra). Un nuevo tipo de Estado, que comienza a abrirse, que escucha más, volviéndose más permeable a los movimientos de la sociedad, a las voluntades colectivas.

Escuchar la demanda, sin embargo, es insuficiente. Es necesario escuchar cómo hacerlo, asegurar la voz y la autonomía, respetar el protagonismo, empoderar. Para que esta relación entre el Estado y los agentes de la sociedad no sea aparente y suceda de manera unidireccional, con diálogos desiguales (debido al desnivel de información y poder), es necesario tejer redes; muchas redes, redes intermediarias, por afinidades, territorios, públicos, lenguajes, intereses; redes que se interconectan. En red, la sociedad cobra fuerza. El programa Cultura Viva presupone la gestación y la articulación en red. Con una gestión en red se establece otra práctica de Estado, pudiéndose gestar un nuevo tipo de Estado. Un Estado que aprende a conversar con el movimiento social de otra manera,

no como controlador o proveedor, sino como aliado orgánico, integrado a la red.

Este cambio en la forma de relacionarse abarca desde modificaciones en la alta gestión hasta pequeñas conductas y comportamientos del burócrata, del administrador que tiene que aprender a conversar con el chico (o chica) del hip hop. Por otro lado, la chica (o chico) del hip hop a veces está enojada, expresa rebeldía e inconformismo y tiene dificultades en presentar su demanda con claridad, o no comprende una serie de limitaciones de legislación, trabas propias del Gobierno. En ese caso, es necesario entender que ese tipo de conductas ocurre porque nunca le ofrecieron nada, apenas faltas de respeto, falta de derecho e invisibilidad. Y no sólo a ella, sino a sus padres, abuelos y abuelos de sus abuelos. Cuando una persona o una nación es maltratada, la rabia y la tensión son las formas que tiene para reaccionar ante el conformismo. Por eso un poco de comprensión y paciencia son fundamentales, tanto en los grandes como en los pequeños diálogos entre el Estado y la sociedad.

Es en ese proceso de tensión y de diálogo que podemos depositar alguna esperanza en construir algo que va más allá de ese dilema que hoy no se resuelve. El Estado intervencionista burocrático, proveedor y populista, y el Estado mínimo, que se desprende de las responsabilidades con su pueblo poniéndose al servicio de la concentración de mercado, no tomaron en cuenta las necesidades de su sociedad. A pesar de todo el discurso (ideológico travestido de técnico) en defensa de la disminución del tamaño del Estado, lo que viene ocurriendo en Brasil y en otros países, incluso en Estados Unidos, el principal portavoz de ese discurso, viene siendo la concentración.

En Brasil, entre 1994 y 2004 hubo un aumento en la masa de impuestos recaudados del orden del 10 por ciento del PBI. Esos años fueron de concentración y no de liberación de recursos producidos por la sociedad. Concentrados y distribuidos para una pequeña minoría, hicieron que 20 mil familias fuesen las acreedoras de prácticamente toda la deuda pública, siendo que en un poco más de diez años el Estado brasileño transfirió a esos rentistas 1,4 trillones de reales, el 6 % del PBI anual; en contraste, el programa Bolsa Familia, que asegura el salario mínimo a 11 millones de familias, implica el gasto de un 0,6 por ciento del PBI anual. Como era de esperarse, los medios-mercancía (también conocidos como los grandes medios) y los intelectuales al servicio del sistema dominante discutieron mucho más al programa de distribución de la renta a 11 millones de familias que los mecanismos de expropiación privada de la riqueza pública por parte de 20 mil familias. Tal vez porque esas familias son las suyas.

Por un Estado vivo

El Punto de Cultura aparece como una hendidura en esa lógica concentradora, pero ya presenta resultados, que señalan un Estado que no debe ser ni mínimo ni máximo, sino eficiente y en sintonía con su pueblo. Un Estado leve y al mismo tiempo ampliado. Manuel Castells habla del “Estado-Red”, combinando principios administrativos como: flexibilidad; transparencia administrativa; descentralización compartida de la gestión; coordinación de reglas democráticamente establecidas; participación ciudadana, sobre todo de los excluidos; modernización tecnológica; valorización de los empleados y re-actualización en la gestión con mecanismos de evaluación que permitan el aprendizaje y la corrección de errores. Antonio Gramsci, por su parte, concibe al Estado como “educador”, pues tiende a crear un nivel de civilización.

La teoría del Punto de Cultura busca valorizar y ejercitar el sentido de responsabilidad social, avanzando para revertir la tendencia al conformismo en el mundo contemporáneo, basada en la “padronización” de los modos de pensar y actuar, subordinados a la naturalización (nuevamente, ideología) del mercado como un dios absoluto.

“La sociedad no se mete en problemas sin que existan las premisas materiales para su solución.” De la misma forma en que el mundo se hunde en el egoísmo y en la ambición desmesurada, existe también el germen de la solidaridad, del cuidado del otro. La cuestión es entender en qué momento ese modo de ser y de actuar influye en la conciencia moral e ideológica que puede presentarse como contrapunto civilizatorio al orden establecido. El ejercicio de un Estado educador, leve, ampliado y articulado en red lleva a crear condiciones para que la propia sociedad encuentre el momento en que nuevos paradigmas puedan prevalecer.

Para que esa sintonía ocurra efectivamente, tal vez Jürgen Habermas nos ofrezca algunas claves. Vivimos en un mundo interdependiente, pero al mismo tiempo distanciado. De un lado está el mundo de los sistemas (Estado, mercado), del otro el mundo de la vida (las personas). El mundo de los sistemas, muy bien estructurado, está regulado por la mediación del dinero (mercado) o del poder (Estado). Sin dudas, el mundo de la vida termina contaminándose por esos medios (dinero y poder) y sería fácil atribuir a esa contaminación el origen de todos los males sociales. Pero no es tan simple.

La regulación de la vida puede hacerse por medio de la solidaridad, el afecto, la compasión, pero también a través de otros medios, como el odio, la

envidia y la venganza. Algunas sociedades indígenas tienen su razón de ser en el ejercicio de la venganza, en el odio entre etnias y tribus. En la Italia meridional, la *vendetta* es un medio de regulación social que prevalece por siglos. Ismail Kadaré, autor del libro *Abril Despedaçado*, filmado por Walter Salles, habla de las leyes no escritas, como el *Kanum*, que rige la vida de los montañeses de Albania; por esa ley la sangre que se retiró de un clan, con el asesinato de un miembro de la familia, tiene que recobrase con la muerte de un miembro de la familia del asesino, en un proceso sin fin.

El Punto de Cultura representaría ese punto de mediación entre la vida y los sistemas, promoviendo una “acción comunicativa” entre ellos. Por un lado están las virtudes y los pecados capitales que rigen la vida; por otro, el poder y la mediación del dinero que entra en nuestras acciones cotidianas y en nuestras mínimas relaciones. El dinero transforma todo en mercancía, incluso nuestros sueños, y el poder es fuerte; dinero y poder vuelven las cosas mucho más fuertes, cosifican la vida. Cuando las cosas se revelan tan fuertes, recorro siempre a un verso magnífico de Carlos Drummond de Andrade, que repito como un mantra:

“Son tan fuertes las cosas,
pero yo no soy las cosas,
yo me rebelo.”

La necesidad humana de no volverse cosa, romper con la alienación y emanciparse, incluso contenida por la fuerza, siempre brota en algún punto de nosotros. Es difícil hacerla germinar, pero, a veces, florece. Más allá de la lucidez de la revuelta, la solución de nuestros problemas en la búsqueda de una sociedad más luminosa no se explica apenas por la cosificación de la vida social y económica: se necesita construir nuevos valores e incorporarlos a nuestro día a día.

En estos tiempos de neoliberalismo (parece que su muro también se está desmoronando —casualmente, la caída ocurre en otro muro, Wall Street), viene siendo una práctica analizar las sociedades por medio de fríos indicadores macroeconómicos, datos contables que envuelven la solvencia de los países, la vitalidad de la bolsa de valores, índices de riesgo. Si analizáramos en PBI per cápita de los últimos 20 años en Brasil, seguramente llegaríamos a la conclusión de que estamos estancados y hemos tropezado en esta carrera. Pero si observásemos más allá, con un poco más de sensibilidad, tal vez lograríamos per-

cibir que hubo cambios profundos. La expectativa de vida aumentó, la mortalidad infantil disminuyó, la epidemia de sida está relativamente controlada, la sociedad más activa. Cuando nos introducimos en las periferias de las grandes metrópolis o en los pequeños municipios, en los llamados rincones de Brasil, es posible percibir que brota un nuevo país. Jardim Ângela, una de las regiones de mayor vulnerabilidad social, en el Gran San Pablo, con un alto número de homicidios, consiguió reducir ese índice en un 70 por ciento. La ingeniería que permitió esa mejora de calidad de vida fue la red social establecida por los “de abajo”, por la escasez, por obra del mismo pueblo de Jardim Ângela.

Fue justamente ese Brasil pulsante el que busqué identificar y potenciar con los Puntos de Cultura. Aún falta mucho, incluso porque la cultura no es percibida como una prioridad, más allá de que sea la gran palanca de las transformaciones de la vida, de la sociedad, de la economía y del Estado. Video nas Aldeias e Índios On Line ayudan a los indios a construir su propia narrativa; el indio en la visión del indio, ésa es la diferencia. El Museu da Maré cuenta la historia de la favela que surgió en palafitos, en la Bahía de Guanabara; los Pombas Urbanas dignifican a los jóvenes de bantustán en la Ciudad de Tiradentes, en São Paulo. La Casa da Arte, de doña Edna, resiste como Punto de Cultura para los hijos de pescadores de la periferia de Maceió.

Otra Casa da Arte, en el morro de Mangueira, Río de Janeiro, es referencia para los programas del Ministerio de Educación. El Terreiro de Beth de Oxum y las enseñanzas de la mãe negra, el Casa de Yemanjá de Célio, mi padre. Los muñecos de Giramundo, la Comedia Dell´Arte de Comunne, el Religiare, que cuida de jóvenes que salen de los orfanatos, exinfractores que ahora hacen teatro. La red de la tierra y los Puntos de Cultura en los asentamientos de la reforma agraria fomentaron el surgimiento de más de una centena de grupos de teatro del MST, que muestran Molière, Brecht, hacen arte de calidad y por eso ganaron el Orden de Mérito Cultural, la más alta honra cultural de la República.

Con el Punto de Cultura esas comunidades presentan un nuevo modo de verse y de ser vistos. Así, van quebrando jerarquías, construyendo nuevas legitimidades y estableciendo un proceso de intercambios más equitativo, de modo que el pueblo se va reconociendo en el espejo, construyendo su personalidad como pueblo. Cuando un niño se ve proyectado en el espejo y reconoce que aquella imagen es suya, se ve en condiciones de establecer relaciones más allá del estricto círculo materno; al proyectar esta situación en la sociedad, per-

cibimos que el sistema dominante impide ese derecho esencial para la realización plena de la personalidad humana. Substraer el derecho al espejo significa impedir que se establezca un proceso comunicativo avanzado, entre personas y entre grupos sociales. Junto a eso, se vuelve más difícil dominar, concentrar energías, imponer, destruir el planeta, explorar.

El único elemento común a todos los Puntos de Cultura es el estudio de la multimedia; ése es el espejo ofrecido a cada Punto. Reconociéndose en el espejo, la sociedad puede comenzar a superar ese proceso de alienación; salir del estadio de “nadedad”, como definía Darcy Ribeiro, y entrar en el estadio del “yo soy”, de aquel que se descubre y se emancipa. Son intervenciones que vienen sucediendo de manera silenciosa, pero que vienen mostrando resultados, ejercitando un nuevo accionar político.

La base de esta nueva cultura política está en la recuperación de la idea de bien común. ¿Qué es el bien común? Elementos simples y vitales como el agua, el aire, el ambiente, la cultura. Podemos identificar otros, pero quedémonos con esos. Agua, ambiente y cultura se vuelven mercancía, así como la tierra, la salud y la educación. El aire aún no, pero no sorprenderá que haya un proceso de encapsulamiento del aire y su transformación en mercancía, al menos en una forma menos contaminada. ¿Esta alienación del bien común formará parte de la naturaleza? ¿Deberíamos convivir pasivamente con esa mercantilización de la vida?

Reposicionar el bien común como elemento esencial de la cultura y de la política es desarrollar la política a partir de valores, y ya no de intereses. Tal vez éste haya sido uno de los problemas de la política institucional del siglo XX, y que provoca agonías en el siglo XXI (sea en Brasil o en cualquier rincón del mundo). La política se volvió un medio de defensa e intereses. A veces legítimos, pero aun así, intereses. Pasar del “interés” al “interesado” es un tropiezo. Es lo que se ve hoy en día: políticos interesados, defendiendo intereses cada vez menores. Y el sentido del bien común desaparece.

La búsqueda de una democracia sustantiva, que tenga efectividad, está en la misma resignificación de la política, que debe ser reposicionada en su espacio noble, como mediación de relaciones entre personas, entre la vida y los sistemas. La democracia es una construcción permanente. Modelos que pueden haber sido democráticos un día, no lo son en otros momentos históricos. Por eso la necesidad del cuestionamiento constante, para que la democracia sea acicalada, cultivada. Y, sobre todo, que dé cuenta de la vida real, de los problemas reales de las personas. De ahí el sentido del bien común en cuanto valor.

El posicionamiento del bien común como valor de civilización sólo se puede realizar con un “Estado ampliado”, como en el concepto de Gramsci. No se asusten. No es un Estado gigante y autoritario, de esos que penetran hasta nuestras almas; eso el sistema actual ya lo hace, cuando la propaganda impregna nuestros sentidos y mercantiliza nuestros deseos. Por el contrario, el Estado ampliado es el Estado permeable a los movimientos de la sociedad, un Estado que incorpora, conversa; se abre. Un Estado gaseoso, al mismo tiempo liviano y presente, como el aire, esa sustancia que nos une al mundo.

Ese cambio no es rápido, lleva tiempo, involucra actitudes, deconstrucción de ideologías, cambio de conductas, de posturas. Con los Puntos de Cultura, ejercitamos otra práctica social y política, buscando en los problemas reales las soluciones para el Estado que se hermane con su pueblo y que sea moldeado según su imagen.

A pesar de que vivamos momentos de incertidumbre, la humanidad mira Brasil con mucha esperanza. Darcy Ribeiro, en *El pueblo brasileño*, nos llamó “Nueva Roma”, encuentro de civilizaciones, pueblos y culturas. Tal vez la nación latinoamericana hermanándose con muchos otros pueblos latinoamericanos: el presidente aborígen de Bolivia; los mexicanos que empezaron a alejarse de su vecino que tanto les quitó; los principios del buen vivir y de los derechos de la naturaleza de la constitución ecuatoriana. Somos pueblos nuevos, a hacerse, y nueva tiene que ser la forma en que el pueblo se apropia del Estado. “Una nueva civilización, mestiza y tropical, orgullosa de sí misma. Más alegre por ser más sufrida. Mejor, porque incorpora para sí más humanidades. Más generosa, porque está abierta a la convivencia con todas las razas y todas las culturas y porque está asentada en la más bella y luminosa provincia de la tierra” (Darcy Ribeiro, en su libro-carta-testamento).

Una civilización que se asume de esa manera necesita un nuevo tipo de Estado. Un Estado que tenga el perfil de su pueblo, lleno de contradicciones y heridas, pero es ese mismo pueblo que viene produciendo el germen de cambio. Mário de Andrade, otro fabuloso intérprete de Brasil, preveía, sin ufanarse: “Seremos la civilización del tercer milenio”. Nosotros, los brasileños, no somos mejores ni peores que los otros pueblos; tenemos problemas como todas las otras naciones, pero también hemos encontrado nuevas soluciones. Por debajo de las instituciones podridas brota una nueva democracia. Por eso, “des-esconder” Brasil, mirarnos y ver que en ese proceso está la semilla de una nueva forma de Estado, un Estado vivo.

Video en las Aldeas

Un pájaro ruidoso, un espíritu que lanzaba regalos. Caen desechos del cielo.
“¡Hizo caca!... ¡Hizo caca!”

Los desechos se engancharon en las ramas de los árboles y los guerreros ikepeng fueron a inspeccionar esos terrones desconocidos. Cae aserrín sobre ellos.

“Fuimos a lavarnos al río, con arena y plantas aromáticas.”

Los regalos lanzados desde un avión monomotor fueron interpretados como heces de un animal extraño. Ésa no era la intención de los hermanos Villas-Boas, que distribuyeron los regalos como prueba de amistad, pero fue así que el valiente pueblo ikepeng interpretó ese primer contacto oficial con la civilización blanca.

Todo está documentado en una película colorida, realizada en la década de 1960. Los ikeping vivían en la región de Jatobá, río que corta el norte del estado de Mato Grosso y fuera del área del Parque Nacional do Xingu. Las razones de la expedición Villa-Boas eran buenas, querían establecer un primer contacto, proteger a aquel pueblo, llevarlos a un lugar seguro. Tenían prisa, pues las maderas, los ganaderos y después la soja se aproximarían con una fuerza avasalladora.

“Al mismo tiempo en que gesticulaban y nos amenazaban con palos y flechas, fueron reculando. Después aparecían más, gritando, hablando todos

juntos una lengua extraña. Daban la impresión de que nos estaban echando”, dice el narrador de la película.

Cuarenta años después, los ikepeng presentan su versión en un largometraje. Video nas Aldeias, una experiencia desarrollada hace años por Vincent Carelli y Mari Corrêa; desde 2005, Punto y Pontão de Cultura. Pueblos indígenas de diferentes regiones de Brasil forman sus propios cineastas. El indio desde el punto de vista del indio; guión, dirección, edición y actuación realizados por los propios indios. “El indio frente y detrás de cámara”, dice Mari. “Son películas militantes de colaboración asumida, resultado de talleres de cine, con dirección, guión y montaje; documentales y ficción”, complementa Vincent.

Kumaré Ikepeng, director de la película *Mi primer contacto*, presenta otra mirada sobre aquel encuentro y ofrece la perspectiva de su pueblo. Historias contadas por su padre, un niño en la época en que los ikepeng cambiaron su nombre por *txicão* y fueron expulsados de sus tierras. “Vamos a registrar nuestro día a día y no una representación”, afirma el altivo director de cine.

Ahora quienes hacen los vuelos en avión son ellos. Un pueblo arrancado de su tierra y que se siente exiliado, incluso viviendo en el Parque Nacional do Xingu.

“¿Queda algo de selva?”, pregunta un viejo ikepeng.

Sólo hay pasto y soja; es lo que muestra la película.

“¿Por qué ocuparon mi tierra? Aquí está enterrada mi abuela. Ella es mía. Por eso quiero volver”, llora una india anciana en una escena del documental-ficción.

“Hoy usamos esta película para probar que somos de allá y no de Xingu”, dice Kumaré. “Ganamos premios y con el recurso financiero hacemos más películas, por todos los rincones. Registramos invasiones en la tierra indígena. Madereros, ganaderos, pescadores, reuniones importantes”, complementa.

“Hacer la película es activar la memoria hoy; cada viejo indio que muere es una enciclopedia que se pierde, por eso filmamos el momento... Fueron los más viejos, por haber vivido el primer contacto, quienes eligieron qué escenas registrar”, argumentaron los militantes de Video nas Aldeias al unísono.

Esta y otras películas son una realidad en puntos dispersos del país. Tal vez ninguna gran red de cine los ponga en cartelera, pero yo lo vi, fue en la aldea de los ikepeng, junto a tantos otros cineastas indígenas, en medio de la floresta.

Los ikepeng continúan queriendo volver a su tierra. Y se preparan para ello: aprenden a hacer películas y envían a sus hijos a la universidad; uno de

ellos está haciendo una maestría en educación ambiental. Cuando regresan a la aldea, se quitan la ropa, se pintan los cuerpos y militan en el Movimiento Joven Ikepeng (MJI). Cada dos meses salen de Xingu en pequeños barcos; navegan silenciosamente por el río Jatobá y van plantando semillas y plántulas en la orilla. Con un poco más de 300 personas ese pueblo resiste con su guerrilla ambiental y cultural y no pierde la esperanza.

No es fácil

Me dieron ganas de retroceder. Un pasillo con poca luz, alfombra desgastada, cables eléctricos a la vista, divisiones con marcas de tiempo, muebles más viejos aún. Ésa fue la Secretaría de Programas y Proyectos Culturales (SPPC) que encontré: una oficina para el secretario, una antesala para el gabinete y, luego de un largo pasillo, un cuarto más, donde estaba el equipo administrativo y técnico (con seis empleados). Como cargos de confianza, dos gerencias y cuatro subgerencias.

Éste es un pequeño retrato de la estructura del Ministerio de Cultura recibido por el ministro Gilberto Gil. Con tiempo y empeño, principalmente del secretario ejecutivo, Juca Ferreira, la situación mejoró, pero en junio de 2004 fue con lo que me encontré. Al mes siguiente, una buena nueva: la reforma de las instalaciones del Ministerio se iniciaría. La SPPC sería transferida a instalaciones provisionales, en el sector comercial de Brasilia; iba a tardar un año y nos quedamos hasta fines de 2008. Alfombras más desgastadas, un polvo infernal (deberían prohibirse las alfombras en espacios públicos, más aún en una ciudad con períodos de sequía y de lluvia tan intensos como Brasilia), divisores rotos y con marcas de tiempo y muebles, aparte de viejos, rotos, con mesas chuecas y sillas sin respaldo. Como compensación, ganamos recursos humanos (nueve cargos tercerizados con un salario de 500 reales y dos con un salario de 1.100 reales).

Disculpen la descripción aparentemente irrelevante, pero sin conocer el ambiente en que el trabajo se lleva a cabo, se comprende poco del resultado de

ese trabajo. “Antes de iniciar una batalla, reconozca el terreno en el que ocurrirá”, dicen los clásicos del arte militar, de Sun Tzu a Clausewitz.

Pero el ambiente de la burocracia pública va más allá de los límites de la repartición. Se guía por leyes, decretos, instrucciones normativas y el proceso de trabajo se distribuye por diversos lugares y jefaturas. En cierta medida, ésta es una conquista para la gestión pública, pues el objetivo es el establecimiento de reglas claras y una distribución de funciones que favorezca el ambiente de impersonalidad, con atención igualitaria y justa. No es exactamente lo que ocurre en la práctica.

La administración pública, a pesar de involucrar las más variadas profesiones y carreras, tiene como principio operador la interacción entre las condiciones objetivas y las situaciones coyunturales y sus prácticas recurrentes. De esa manera va interiorizando estructuras anteriores en las prácticas de los agentes públicos. Ese proceso genera *habitus*. En “¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos” el sociólogo francés Pierre Bourdieu define al *habitus* como un “sistema de disposiciones durables y transferibles que, integrando todas las experiencias pasadas, funciona a cada momento como una matriz de percepciones, apreciaciones y acciones, y vuelve posible la realización de tareas infinitamente diferenciadas, gracias a las transferencias analógicas de esquemas que permiten resolver los problemas de la misma forma y gracias a correcciones incesantes de los resultados obtenidos, dialécticamente producidos por esos resultados”. ¿Ejemplos?

Siempre que una idea huye de los patrones y normas habituales, los detentadores de los puestos más variados, desde un jefe de sección hasta el más alto dirigente público, responden: “¡No se puede! La ley no lo permite”. En caso de insistencia, cuando se ven instados a informar qué ley ampara aquella respuesta tan afirmativa, descubrimos que no es una ley, sino un decreto, o menos que eso, una simple directiva, que puede revocarse y sustituirse en cuestión de días. A veces ni una directiva, sino hábitos y costumbres reproducidos hasta el cansancio. Vencida esta etapa de contraargumentación “legal”, una nueva respuesta: “Tal vez sea posible, pero no es de mi competencia”. Y nuevas batallas en medio de papeles, memorandos y carpetas.

No es fácil.

De inmediato, nombré al jefe de gabinete, Elder Vieira, y a cuatro dedicados subgerentes (Elite Braga, Antonio Brito, Eric Meireles y Juliana). Enseguida preparamos la primera convocatoria para la selección pública de Puntos

de Cultura, publicada el 16 de julio de 2004. Entre la formulación del programa, la posesión, el armado de los equipos y los trámites internos para la publicación de la convocatoria, fueron 45 días; un tiempo récord para aquel que conozca las trabas de la administración pública. Tan rápido que nos sorprendimos. Nuestro pequeño ejército demostró poder de realización y los Puntos de Cultura se volvieron un hecho. Fue una “guerra de movimiento”.

Sin alarde, nuestra comunicación pública fue en una dirección opuesta a las “ingeniosidades marquetineras” que muchas veces publican programas que se parecen más a “empanadas sin relleno”, huecos, sin sustancia, concepto o planeamiento. De esa manera, evitamos la falta de credibilidad que la publicidad gubernamental (de todos los Gobiernos) generalmente provoca y logramos que la información llegara a áreas y públicos a los que realmente debía llegar. Al río Amazonas, junto a los ashaninka, las favelas de Río de Janeiro, el extremo este de la ciudad de San Pablo, al quilombo de Mirinzal, o a la Casa da Rabeca, de mestre Salu. Se inscribieron 860 proyectos, ofreciendo las más variadas soluciones para la utilización de los recursos. Orquesta de violines en Mangueira, Video nas Aldeias, Circo no Lixão de Maceió (aún hay *lixão* [basurales] en Maceió, voy a repetirlo hasta que no haya más, ni ahí ni en ninguna ciudad), danza callejera interactuando con danza contemporánea en Riberão Preto, radio y biblioteca comunitaria en Heliópolis, Anima Bonecos en Rio do Sul, Cultura Digital en Santarém.

Todo muy nuevo. Los presupuestos para definir el perfil de los proyectos y públicos que deseábamos seleccionar eran claros, pero no había experiencia anterior sobre cómo proceder en la selección de propuestas tan diversas. Hasta entonces, la selección pública de proyectos culturales se categorizaba por lenguajes artísticos, pero para un Punto de Cultura es necesario tomar en cuenta, al mismo tiempo, la calificación y coherencia del proyecto, lenguaje artístico, público y territorio. Además innovamos cuando buscamos relacionarnos con entidades sin experiencia en el trato con el Estado; nuestro trabajo habría sido más fácil si hubiésemos optado por seleccionar apenas a las instituciones mejor preparadas técnicamente. Pero si hubiésemos actuado de esa manera habríamos descartado a la mayor parte de las organizaciones culturales del país y el retrato de la primera red de Puntos de Cultura estaría incompleto. El mismo criterio de la diversidad complementaria debía ser aplicado en la selección por lenguaje artístico (todas las artes, hasta aquellas no calificadas como arte) y público. Apostamos al equilibrio natural de la red,

en que un punto complementa a otro, desencadenando un proceso de desarrollo mutuo y complementario.

Cuanto más fuerte es la red más se complementa. Un Punto de Cultura mejor preparado técnicamente también necesita de la contribución de aquel que tal vez no disponga de un buen equipo de consultores de proyecto o rendición de cuentas, pero que tiene una actuación vibrante, con fuertes vínculos en su comunidad. Uno auxilia al otro y los Puntos se desarrollan por aproximación. Pasados 5 años, diría que Cultura Viva viene siendo una gran arena de ejercicios de convivencia y desarrollo entre grupos sociales. Ejercicios que permiten descubrir la igualdad en esencia, en medio de la diversidad en la forma.

Pero, ¿cómo hicimos para llegar a una red tan diversa y complementaria?

Primero, comparando propuestas de un mismo estado, evitando así el privilegio de los estados con más tradición en la formulación de proyectos y recibimiento de recursos. Para ello, se creó una ecuación compuesta por datos sobre la población, IDH (Índice de Desarrollo Humano) y propuestas enviadas; después de la combinación de esos datos se definió un índice que lleva a la proporcionalidad de Puntos para cada unidad de la federación. Enseguida, se seleccionan los lenguajes artísticos, temas. Después el recorte por públicos. Puntos de Cultura con énfasis en la juventud hay en todos los estados, pero no todos los estados envían propuestas para enfermos, indígenas, ciegos, trabajadores rurales, género; en el conjunto de la red de Puntos, éstos son subconjuntos que también deben estar presentes. De la misma manera que es necesario hacer un buen equilibrio entre los estados de la federación, también cabe buscar un equilibrio dentro de los estados; Puntos de Cultura en capitales, en los pequeños municipios, en regiones remotas.

Fueron sucesivos tamices y deconstrucciones.

Un trabajo de días que contó con la contribución de todas las secretarías e institutos vinculados con el Ministerio. Los proyectos fueron clasificados por estado y dispuestos en pilas en el piso; después de lecturas de a dos, preselección, reunión de la comisión evaluadora para la presentación de resúmenes y justificaciones; el tercer día, nueva verificación de lenguajes, temas y públicos, de modo de asegurar que ninguna experiencia singular quedara fuera de la red. Listo. Entre 860 inscriptos, seleccionamos 210. La convocatoria preveía 100, un número redondo, pero para que la red fuera completa, fue necesario ir más allá. Una táctica más de nuestra “guerra de movimiento”.

Como apenas conocíamos este Brasil tan grande y escondido de sí mismo, reducir la selección apenas a la comisión evaluadora era un error. La selección requería de mayor legitimidad. Dispusimos un plazo para debates, tanto para la inclusión como la exclusión de los seleccionados. Una práctica cada vez más común en la selección de propuestas vía convocatorias, pero no siempre aceptada por las comisiones de selección, que consideran una pérdida de poder someter sus decisiones al debate público (un vicio más del Estado hermético). De esa manera, se incluyeron 50 propuestas más, cerrando en 260 seleccionados.

La selección estaba terminada.

En noviembre de 2004 se firmó el primer convenio para Punto de Cultura Arcoverde, en el agreste pernambucano. Un Punto ocupando una estación de tren abandonada, con clases de cordel y multimedia, uniendo indios, campesinos pobres y jóvenes. Arcoverde es la ciudad de la mayoría de los integrantes de la banda Cordel do Fogo Encantado.

Pasaron seis meses.

Aparentemente se vencieron las batallas. Pero la selección y el convenio son etapas iniciales del trabajo: faltaba el acompañamiento y el control, la rendición de cuentas, los informes financieros y los informes de cumplimiento de objetivos.

Nuevas batallas a la vista.

El objetivo del Punto de Cultura es potencializar la sociedad, liberar energías creadoras, “des-esconder” Brasil. Por eso optamos por inventir el proceso de selección. Lo común y más práctico sería comenzar por el análisis técnico: primero el análisis de documentos y certificados, después el llenado de las planillas y formularios. Célia Barbosa, empleada diplomada de la Secretaría, fue quien me llamó la atención al respecto. Procediendo de esa manera se simplificaría el trabajo de juzgamiento, pues sólo irían al análisis de mérito aquellos que hubiesen ganado en la primera etapa. Sometí esa decisión a la comisión evaluadora. Tomamos la decisión; o mejor, yo tomé la decisión (y, si hubo errores, fueron exclusivamente míos) de concentrar el proceso evaluativo en la calidad y coherencia de la propuesta, en el trabajo ya realizado por la entidad y en la importancia de atender a determinado público. Solamente después de la selección de mérito evaluaríamos las condiciones legales de cada entidad. Por condiciones legales entiéndase juntar todos los certificados y actas, así como el adecuado llenado de todas las planillas. Por adecuado llenado de planillas entiéndase el absoluto cumplimiento de las normas, pensadas e idealizadas bien lejos de la vida real.

Tal vez las personas no lo sepan, pero un proyecto presentado al Gobierno, principalmente por entidades de la sociedad, sólo llega a leerse después de que se cumplen las etapas de análisis técnico. Así, centenas, tal vez millares de proyectos y soluciones presentadas por la sociedad son simplemente archivados, sin que una única persona se tome el trabajo de leer su contenido.

La elaboración de un proyecto involucra la identificación de problemas reales y la búsqueda de soluciones para esos problemas reales. No me refiero al mérito de la solución en sí, que puede ser creativa, eficaz o no; lo que importa es saber si hubo esfuerzo en identificar problemas y encontrar soluciones. Ese proceso involucra consultas, estudios, esperanzas; a veces es resultado de un esfuerzo individual, sueños de una vida entera, como también puede ser resultado de una movilización comunitaria de años. Pueden ser ideas comunes. Incluso así, no es justo que terminen en la fosa común. “¿Para qué enviar un proyecto si son siempre los mismos los que ganan?” fue lo que más escuché en las visitas de divulgación de la convocatoria. La respuesta es clara: son siempre los mismos porque, escudado en la técnica, el Estado se cierra al pueblo. Puede llegar a atender al pueblo, pero a partir de la lógica de la tutela, del asistencialismo o de la dependencia. Nunca reconociendo al pueblo en cuanto sujeto, agente de su proceso de transformación.

La lógica discursiva y la práctica, por más progresista que se presenten, admiten llegar, como mucho, a la lógica de la inclusión social subordinada, nunca a la emancipación. Ésa no es una decisión simple de revertir, la burocracia contamina, involucra hábitos y conciencias. Se torna *habitus* y va creando un caparazón que aparta al gestor público de la vida real, especializándolo en directivas, planillas y normas.

“Quiero tomarle la mano a la gente,
ver el cuerpo de la gente,
hablar la lengua de la gente,
olvidar los códigos.
Quiero matar el DASP⁵¹,
quiero incinerar los archivos de amianto.
Soy hombre,
io por lo menos quiero ser uno de ellos!”

51 DASP: Departamento Administrativo del Servicio Público de Brasil.

Protestaba Carlos Drummond de Andrade en “Noche del reparto”. Él mismo, un empleado público. La cuestión de la burocracia no puede ser ignorada, pues se autorreproduce. Pasado el impacto de la caída de los Estados socialistas de Europa del Este, cabe entender lo que generó esta decadencia, que se inició mucho antes, teniendo como base de su atrofia la burocratización del Estado, generando una clase apartada de la sociedad a la que debería servir.

El Estado no es neutro, expresa intereses de clase y la burocracia expresa la consolidación de esos intereses. Por eso es tan fácil transferir recursos del Estado para rentistas y financistas; basta un “click en la computadora”. Tal vez ni eso, tal vez ya existan robots instalados en computadoras que transfieren automáticamente los recursos para el pago de los títulos de la deuda pública. Cada año (150 billones de reales); cada mes (12 billones de reales); cada día (300 mil reales); cada segundo (5 mil reales); un ritmo incesante, que incluye sábados, domingos y feriados. En 2008, ése fue el ritmo de pago de la deuda pública; todo muy fácil, con burocracia ágil e impersonal. Esa distinción también sucede entre entidades de la sociedad; instituciones consolidadas hacen convenios rápidamente y encuentran pocas dificultades para rendir cuentas, pero para un grupo de hip hop o de indios kaingang la historia es otra.

Max Weber encuentra en la superioridad técnica la razón decisiva para el progreso de la burocracia y entiende que el pleno funcionamiento de ésta es esencial para el Estado moderno: “Precisión, velocidad, claridad, conocimiento de los archivos, continuidad, descripción, unidad, subordinación rigurosa, reducción de la fricción y de los costos del material y personal (...). En comparación con todas las formas colegiadas, honoríficas y vocacionales de la administración, la burocracia entrenada es superior en todos esos puntos”.

La burocracia establece una especie de legislación propia, en que normas y reglamentos deben prever por escrito todas las ocurrencias y procedimientos, llevando a la estandarización de las conductas. Como consecuencia, se establece la comunicación formal, escrita, el “papeleo”, que debería racionalizar la división del trabajo y garantizar las relaciones impersonales, subordinadas a una jerarquía de la autoridad en que cada cargo se somete a una supervisión. Así, se vacía el componente humano y la especialización de la administración se subordina cada vez más a rutinas y procedimientos estandarizados, con profesionalización, competencia técnica y meritocracia, alcanzando una completa previsibilidad del funcionamiento. En teoría es así.

Sucede que, impregnado por la ideología neoliberal, el Estado brasileño pasó por un proceso de desestructuración, especialmente en las áreas de atención pública. La realidad del cuadro burocrático del Ministerio de Cultura era (y continúa siendo) de inestabilidad y baja autoestima, con fuerte presencia de empleados tercerizados, trabajando en condiciones aun más precarias e inestables. A pesar de eso y de no recibir una capacitación especializada y completa (características de una administración burocrática moderna), continúan reproduciendo la misma lógica de las reglas generales al desempeño del cargo público y que dependen del conocimiento de las reglas más o menos estables, involucrando jurisprudencia y obediencia a normas y decretos.

La conjugación de esos dos factores (necesidad de gestión regulada por reglas e inestabilidad funcional) genera un pantano burocrático. Empleados sin estructura ni conocimiento se sienten inseguros al tomar cargos, prefiriendo postergar decisiones o incluso no aceptar pequeñas soluciones que podrían hacer avanzar los procesos. Sumado a eso, están los propios dilemas y fragilidades de la burocracia, que no son ajenas a las tensiones de la vida. Ninguna organización social es plenamente mecanicista y deshumanizada; detrás de cada cargo hay personas e intereses.

Esas disfuncionalidades burocráticas (para utilizar el término técnico) llevan a un desarme organizacional que, finalmente, sucumbe en las relaciones de poder, carisma de los jefes, afectuosidad y complicidad entre grupos y personas. Como resultado, esas anomalías e imperfecciones generan “viejos” conocidos, principalmente de los usuarios: exagerado apego a las reglas, exceso de formalismo, conformismo con las rutinas, transferencia de decisiones, autoritarismo y utilización intensa de símbolos de estatus y autoridad. Y la burocracia se vuelve un sinónimo de ineficiencia, cerrándose en sí misma y desconectándose del público, el cual, en última instancia, debería ser la razón del trabajo burocrático. De este pantano surge la dificultad de falta de atención, conflictos con el público, y negligencia hacia los problemas reales. Por un lado el público se irrita, por otro la burocracia se cierra, sintiendo las presiones (legítimas) como amenaza a su seguridad. Rigidez, falta de innovación y creatividad; ése es el ambiente en que Cultura Viva tuvo (y tiene) que avanzar.

Avanzar en ese pantano viene siendo lo más difícil.

Hay instrucciones normativas que regulan convenios, pero no son absolutamente conclusivas, dejando margen a interpretaciones. El problema es el recelo en asumir una decisión. La cultura burocrática pone la responsabilidad

en otro, provocando un “ir y venir” de documentos y pareceres (conocidos como “ficha técnica”). Existe también la dificultad resultante de la definición de leyes, decretos y normas no amparadas en la experiencia real. Las normas deberían funcionar como una ropa que debe adecuarse a las medidas de quien va a vestirlas y no como armaduras a las que deben adecuarse estructuras vivas.

Existe la batalla de los certificados, con diferentes plazos de validez; algunos pueden obtenerse por Internet, otros no y dependen de un plazo de vencimiento. Una vez presentados por el proponente empieza la carrera contra el tiempo, la necesidad de reunir pareceres técnico-financieros, jurídicos y reanálisis de documentación. Cada etapa se lleva a cabo en una oficina diferente, desperdiciando el tiempo y generando lentitud en el trámite entre papeles y protocolos internos. Y el retorno a la firma. Y el envío para su publicación. Y... algún certificado vencido. Nuevo pedido al proponente, nueva agrupación de documentos, nuevas idas y venidas.

Incluso con esas dificultades iniciales, que hicieron que algunos procesos llevaran más de un año para que se les efectivice el convenio, fue posible llegar a 2000 Puntos de Cultura en 5 años de trabajo (mediados de 2009).

También hubo un desafío presupuestario.

La falta de recursos para programas sociales es permanentemente utilizada como justificativa y límite para la falta de respaldo en determinadas acciones. En la cultura, esa falta de respaldo es aun más crónica. El Programa Nacional de Cultura, Educación y Ciudadanía Cultura Viva sólo se viabilizaría si pasase ese límite. Y el problema presupuestario no tiene que ver con una decisión simplemente técnica, sino política. En 2004, 5 millones de reales para dos programas de gobierno, “Cultura y educación” y “Cultura y ciudadanía”. La primera medida fue unificar los programas en uno. Una propuesta nueva, que partía de otro énfasis: en lugar de la estructura para equipamientos culturales, el foco en el flujo, en el *continuum*, en la cultura como proceso. Con autorización de la dirección del Ministerio de Cultura, nos introdujimos en la tarea de conseguir recursos en el Congreso Nacional. Primero, la presentación del programa en la Comisión de Educación y Cultura, donde tuvo buena acogida. En seguida, los contactos con diputados y senadores. Para eso contamos con Marcos Werlaine, periodista que, habiendo trabajado en el Diap (Departamento Intersindical de Análisis Parlamentario), tenía un buen manejo entre los parlamentarios. Marcos y Elder quedaron responsables de los contactos individuales y yo participaba de determinadas reuniones.

El presupuesto nacional se forma a partir de la propuesta presupuestaria del Gobierno federal (que preveía 15 millones de reales para los Puntos de Cultura), enmiendas de comisiones del presupuesto y enmiendas individuales de los parlamentaristas. Cada comisión parlamentaria puede aprobar cinco enmiendas; tradicionalmente la Comisión de Educación y Cultura de la Cámara aprobaba cuatro enmiendas para la educación y una para la cultura. La prioridad del Ministerio enfocaba a una enmienda de carácter general: Fomento a las Artes y a la Cultura. Era necesario, así, convencer a los diputados a incluir otra enmienda para la cultura. Son recursos disputados, sumas para la enseñanza técnica y profesional, universidades, además del Ministerio de Deportes, que también intentaba incluir una enmienda propia, para el deporte educacional. Batalla difícil.

El día de la votación estábamos preparados. Normalmente esas reuniones las acompañan asesores parlamentarios, pero fui personalmente. Al final del debate, conseguimos aprobar por unanimidad una enmienda de 100 millones de reales para los Puntos de Cultura. Una bella victoria, sólo posible gracias a la sensibilidad y empeño de muchos diputados y diputadas (hay, sí, muchos parlamentaristas comprometidos con el interés público). Pero había otra batalla a vencer, en la poderosa Comisión Presupuestaria. Nuevas reuniones. El Congreso estaba en ebullición: asesores parlamentarios, lobbistas, representantes de los estados, de los municipios, grupos de interés de los más diversos... Estamos juntos.

Algunos días antes de Navidad, la noticia: la enmienda sería aceptada, pero con recortes. Una tarde de un viernes, antes de la semana de Navidad, conseguimos una reunión con Carlito Mers, el relator del presupuesto. El Congreso estaba casi vacío y el informe casi consolidado. El diputado parecía cansado y estaba ansioso por regresar a su ciudad de origen. La reunión la tuvimos prácticamente de pie y me llevó algunos minutos explicarle lo que son los Puntos de Cultura. Me respondió que las demandas eran muchas y que ya había asegurado 50 millones de reales. Le agradecí, pero si él pudiese agrandar un poco más la suma llegaríamos a más personas. “Hay cinco millones de reales a los que aún no les encontré un destino”, le dijo a un asesor. “Vamos a ver lo que la Cultura es capaz de hacer con eso. ¿5 millones de reales está bien?”. Festejamos la victoria en un pasillo vacío del Congreso Nacional; fue con ese recurso que los Puntos de Cultura aumentaron su caudal y pudieron desparramarse por Brasil.

Pero el año aún no había terminado. Los convenios tenían que ser publicados hasta el 31 de diciembre. No había otra forma; trabajé junto a empleadas del sector de convenios y desde entonces ésta viene siendo nuestra rutina cada fin de año. Con Aldo Rocha al frente de la gerencia, cerramos el 2004 con la formalización de 72 convenios.

No hubo tiempo para el descanso. El año 2005 comenzó y empezamos con nuevos procedimientos: acuerdo de cooperación internacional con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); preparativos para el primer Punto de Cultura en el exterior, en Francia (en el marco del evento “Brasil en Francia”); reanudación de los convenios con los seleccionados en la primera edición; lanzamiento de una segunda convocatoria pública; composición de un banco de proyectos para Puntos de Cultura y redacción de un catálogo, presentando teoría, objetivos, recursos y metas del programa Cultura Viva. Fue lo que hicimos. El equipo de trabajo creció y el año corrió en paz.

En paralelo desarrollamos negociaciones junto con el Ministerio de Trabajo, de modo de aplicar recursos del programa Primer Empleo para ofrecer recursos de becas para que los jóvenes se postularan para actividades culturales en los Puntos y desarrollaran un trabajo comunitario. En diciembre de 2004 se lanzó un acuerdo entre los ministerios, en la favela de Maré, en Río de Janeiro. Enseguida, las negociaciones interministeriales, para el ajuste de competencias (eso duró 10 meses). Cuando todo se ajustó, en octubre de 2005, el presidente Lula visitó el Punto de Cultura en la favela de Heliópolis, San Pablo, y lanzó Agente Cultura Viva.

Nuevas batallas. Ahora con un ministerio diferente. Fueron 11 mil becas de 150 reales mensuales, para jóvenes en 200 Puntos de Cultura, con un promedio de 55 becarios por Punto. Un infierno burocrático. Primero, un corto plazo para la inscripción de los jóvenes, 5 días; después, reunir los documentos: RG, CPF, comprobante de domicilio, de escolaridad o de matrícula, nombre del padre, de la madre, recibo de sueldo. Registrarse en el sistema. Nuevas contraseñas. Las contraseñas no funcionaban. El adelanto del pago de la primera beca. Nuevo adelanto. Finalmente la promesa de pago el día 19 de diciembre de 2005, vísperas de Navidad. No llegó el pago. Nuevas negociaciones. Nuevos plazos. Nuevos procedimientos. El primer pago de beca sucede en febrero de 2006. “¡Al fin! Ahora todo se encamina”, festejó Eric Meirelles, el subgerente de la Acción de Juventud. Error. Nuevos atrasos. Nuevas normas de control. Nueva contraseña. Hasta que todo se regulariza en diciembre de 2006.

La acción Agente Cultura Viva, a pesar de haber terminado y de que todos recibieron su pago, no tuvo aliento para continuar. El programa Primer Empleo se extinguió y con él la asociación. Cumplimos con nuestra parte, hicimos un análisis crítico, un informe de evaluación, los Puntos mandaron sus resultados, sus informes. A pesar de las dificultades, historias de emancipación y fuerza. Jóvenes que entraron en la facultad, nuevas tecnologías sociales, jóvenes que continuaban trabajando en los Puntos de Cultura. Muchas conquistas, pero también muchas pérdidas por el camino. Eric, joven poeta (solamente un poeta para emprender una tarea como ésta; él, dos chicas y un chico, con contrato tercerizado; ése fue el equipo encargado de conducir la acción Agente Cultura Viva en todo Brasil), fue quien más se desgastó.

Las condiciones para que la acción ganase escala y se ampliase eran buenas. Antes del Ministerio de Cultura, Manoel Correa, Eric y yo tuvimos una experiencia que fue relatada en un libro; formamos 5.500 agentes de tiempo libre y recreación para la Prefectura de São Paulo, jóvenes sin experiencia profesional o desempleados desde hace tiempo, con más de 40 años de edad. El formato era semejante al que quisimos aplicar a nivel nacional, una beca y núcleos de formación y trabajo comunitario. Una idea simple y ejecutable. Aún va a funcionar; es una pena que no haya sido aquella vez y que el trabajo se perdiera en reuniones interminables cuyo principal resultado fue agendar una nueva reunión o crear nuevas normas distantes de la realidad.

Algo más sobre ese asunto...

Me gustaría compartir un momento que seguí por teléfono. Los atrasos en los pagos de las becas eran frecuentes y, a veces, cuando los jóvenes iban a las sucursales bancarias, no les habían pagado todavía. O era que los jóvenes no habían entregado la declaración de ingresos del año anterior (incluso sin una renta es necesario hacer declaraciones al fisco), o era que habían enviado el pago a otra sucursal, o era que el sistema no funcionaba. En una de esas ocasiones, jóvenes de la Ciudad Tiradentes (zona este de San Pablo) se acercaron al banco para recibir el pago de su merecida beca de 150 reales. El dinero no estaba ahí. Naturalmente, se sublevaron, pues no era el primer atraso. En sus barrios no había sucursales bancarias, tenían que tomar ómnibus, gastar dinero que no tenían, perder tiempo. Una frustración más; era inevitable la manifestación frente a las sucursales bancarias. El gerente llamó a la policía, hubo peleas, algunos detenidos. Seguí todo en tiempo real, cuando Marcelo, el gestor del Punto de Cultura Pombas Urbanas, me llamó. Logramos revertir

la situación. Pero ¿qué mensaje les quedó a esos jóvenes? Que por más que intenten, las puertas siempre les estarán cerradas. Felizmente resisten, y las *Pombas* [palomas] vuelan.

De nuevo la burocracia.

El problema no es de una u otra persona u oficina pública, sino de la propia lógica que organiza la burocracia del Estado. Puede haber más eficiencia en uno u otro lugar, más sensibilidad y empeño de uno y otro gestor. Pero mientras no haya un cambio en la lógica del Estado, no habrá un cambio real. Y es simple saber qué cambio es necesario. No es lindo hacer filas; a nadie le gusta no recibir respuestas, que lo manden de un lado al otro. Tratar al otro como nos gustaría que nos traten sería un buen comienzo. Pero para eso es necesario cambiar los comportamientos. El primero de ellos: “el empleado público no se sirve del público, sino que sirve al público”. Un segundo cambio involucra la instauración de un nuevo patrón de civilización; en lugar del interés individual, del egoísmo y de la acumulación privada, la idea de un bien común. Ese cambio tal vez lleve más tiempo. Pero es necesario empezar.

Entre 2006 y 2008 viví algunos infiernos burocráticos. Yo, los Puntos de Cultura y las personas que creyeron en el proyecto.

Todo convenio efectuado por el Fondo Nacional de Cultura tiene que prever una contrapartida de un 20 por ciento de su valor total. Éste ya es un factor de confusión, porque no es un 20 por ciento del valor entregado por el Gobierno, sino un 20 por ciento del resultado de la suma final entre lo entregado y la contrapartida. Por supuesto que sería más simple decir “25 por ciento del valor entregado por el Gobierno”, que al final da un 20 por ciento del total, pero el lenguaje de la burocracia es para especialistas y no lo hicieron para facilitar. Resuelta esta duda, hay que definir qué es capital y qué son costos. Capital es todo lo que agrega patrimonio (obras, equipos); costo son los servicios. Pero, ¿cuando contratan albañiles y pintores por separado? La interpretación dice que es costo, pues son servicios (hay controversias, como en casi todo). ¿Y si ese gasto le agregó un valor patrimonial? ¿Cómo se resuelve? Una diferencia de interpretación como ésta puede llegar a paralizar una rendición de cuentas durante meses.

Como contrapartida se aceptaron gastos como el agua, el teléfono, secretaria, luz, alquiler, contador. La instrucción normativa que regula los convenios dice que no se pueden aceptar gastos administrativos y fiscales. Parte del principio de que la entidad tiene que contar con una estructura mínima y

previa que garantice sus actividades regulares independientemente del convenio con el Gobierno, lo que tiene sentido. Sin embargo, la misma instrucción normativa admite que esos gastos pueden aceptarse cuando son utilizados en el estricto cumplimiento del convenio. Como es el caso de los Puntos de Cultura. Como entidades de pequeño porte, comunitarias, en que la estructura administrativa se resume a una mesa y una computadora y un teléfono, no hay manera de separar actividad-medio de actividad-fin. Nueva controversia. En algunos casos (muchos), el Gobierno retrasó la conexión de banda ancha para Internet y la entidad hizo el contrato directamente con el proveedor. ¿Internet es actividad o fin administrativo? Nueva controversia.

Y no salimos del pantano de las diligencias, de las interpretaciones y de las no decisiones.

El planeamiento para transferir recursos preveía cinco cuotas semestrales; las dos primeras liberaciones eran automáticas, pero a partir de la tercera se requería la aprobación de la primera, la cuarta estaba condicionada por la rendición de cuentas de la segunda, la quinta en relación con la tercera. ¿Cómo analizar rápidamente una rendición de cuentas con ese enmarañado de normas mal formuladas y sujetas a interpretaciones? Y con pocos empleados, en su mayoría tercerizados, con una alta rotatividad y pérdida de memoria funcional. Y que estaban subordinados a otro departamento, sin haber pasado por ese proceso de “encantamiento” que el contacto directo con los Puntos de Cultura había traído. Un pantano cada vez más movedizo.

Y los atrasos acumulándose.

La combinación de un concepto que huye de la lógica controladora del Estado con una estructura burocrática ineficaz, insuficiente e insegura resultó en un proceso de tensión aún no resuelto y que puede comprometer la continuidad de este y de otros programas innovadores. Por un lado, una parte del Gobierno intentando abrir espacios de diálogo y asociaciones con fuerzas vivas de la sociedad; por otro, parte del mismo Gobierno arraigado a viejos hábitos y prejuicios, y limitado por sus propias insuficiencias técnicas y de personal.

La respuesta a este teorema no está dentro de la estructura del Estado, sino fuera, junto a la sociedad. Sin embargo, del mismo modo en que el Estado se revela permeable (pero con mucha resistencia) a los movimientos sociales, la sociedad también enfrenta contradicciones y no es homogénea. Están aquellos que llegaron primero y que se apropiaron del Estado, haciendo que éste funcione de acuerdo a sus necesidades e intereses y por eso no quieren cambios.

Están también los que claman por cambios, pero no perciben su papel como gestores fundamentales de ese proceso. En algunos momentos, los propios gestores de los Puntos se vuelven contra la ampliación de la red, pues imaginan que eso perjudicaría su propio funcionamiento. “Farinha pouca, meu pirão primeiro”⁵², dice el dicho. En el reino de la falta, los excluidos de ayer, cuando se vuelven los incluidos de hoy, se transforman en los que excluirán mañana. Ni siquiera los más abnegados militantes sociales están a salvo de este conocimiento ancestral.

En un encuentro con Puntos de Cultura se dijo que habría sido mejor haber implantado un menor número de Puntos, pues permitiría hacer un mejor seguimiento de la calidad y tener más recursos para depositar a cada uno. Fue cuando pregunté: “Todo bien, pero... tu Punto, ¿debería estar junto a qué Puntos? ¿Entre los incluidos en la primera selección o los excluidos?”. ¿Estará dispuesto a esperar una mejor estructuración del programa? ¿Y si esa estructura no llega? ¿Nos quedaríamos nuevamente con los famosos “proyecto pilotos”? Proyectos “modelo” divulgando el mensaje: “¡Qué buenos que somos! ¡Vean nuestras buenas ideas e intenciones!”. Pero no para todo el mundo. Es una lucha difícil. Hacer la revolución (y Brasil ni eso hizo) tal vez sea lo menos difícil; lo verdaderamente difícil es cambiar la cultura, los hábitos, las conductas, la forma de ver el mundo. Algunos (felizmente no todos) verán a los Puntos de Cultura como una forma de asegurar recursos y entidades que llevan a cabo trabajos en sus comunidades, sólo eso. Otros (felizmente los impredecibles, como en la canción de Mercedes Sosa) percibieron que más importante que el recurso financiero es el proceso que el Punto de Cultura desencadena.

Llegamos donde llegamos como resultado de mucha tensión, mucho sacrificio, mucha lucha; de los que están dentro y de los que están fuera. Con esa experiencia puedo afirmar que es posible mejorar las relaciones, incluso bajo las condiciones actuales; la clave es establecer de un diálogo ágil y respetuoso, una asociación real, de doble mano, reconociendo que ambas partes se complementan. Una asociación público/social volcada al bien común y no a la apropiación privada. Pero eso requiere un nuevo marco legal. Una “ley para la autonomía y el protagonismo social”, que vaya más allá de la cultura en el sentido estricto, que reconozca a la sociedad como el principal agente de trans-

52 “Cuando la harina es escasa, mi pirão está primero”. “Pirão”, comida preparada con harina de mandioca.

formación. Una ley “Brasil Vivo” sería una buena idea. Junto con ella, reglas claras y nuevas normas y conductas para la relación entre Estado y sociedad.

Una vez me preguntaron: “Pero si los problemas de gestión aún no fueron suficientemente resueltos, ¿por qué ampliar tanto?”. Respondí con otra pregunta: “Si ya tenemos elementos para constatar que éste es un buen camino para fomentar la soberanía popular, si hay demanda social comprobada, si hubo un respaldo político del Gobierno federal y del Congreso, si conseguimos hasta recursos presupuestarios, ¿sería justo no ampliar el programa debido a nuestras limitaciones internas, nuestras limitaciones administrativas?”. Creo que la solución del problema está en la ampliación de la red Puntos de Cultura y no en su reducción o estancamiento. Así, ampliamos la base social de la cultura, la masa crítica. Explicar el problema, formular una buena pregunta, ése es el principal paso del método científico: después de la observación, se formula la pregunta, testeamos las hipótesis y rechazamos las que no funcionan, hasta encontrar la solución. Y vendrán nuevos problemas.

La sociedad en la que hoy vivimos no nos interesa. Es egoísta, desigual, codiciosa, esquizofrénica, suicida. Ese modelo no es sustentable. El Estado, tal como está estructurado, tampoco nos interesa. Es concentrador, ineficiente (a veces parasitario), insensible y distante de la vida real. Tenemos que poner en ejercicio nuevos padrones. Puntos de Cultura es un ejercicio de convivencia entre el Estado y la sociedad. Y también de convivencia entre grupos y entre personas. Y este ejercicio puede resultar en nuevas configuraciones sociales, que posibiliten un salto civilizatorio.

¿El cambio es a largo plazo? Sí. Pero tenemos que empezar. Ya empezamos. No sólo con los Puntos de Cultura, sino también con otras experiencias de políticas públicas y de movimientos sociales. El objetivo es cambiar el Estado, o al menos este modelo de Estado que es resultado de una concentración secular, milenaria, si tomamos en cuenta la historia de las civilizaciones. En “Espíritus de Estado, génesis y estructura del campo burocrático”, Pierre Bourdieu demuestra que el campo burocrático lleva a la “emergencia de un capital específico, propiamente estatal”. Primero, concentraron los instrumentos de coerción, la fuerza física (ejército, policía), después la tributaria; junto con ellas, diferentes tipos de fuerzas, el capital económico, jurídico, cultural, de información, el capital simbólico. Así, parece haberse concentrado en el poder del Estado una especie de metacapital, con poder sobre otros tipos de capital, pero también interactuando con éstos y subordinándose a los grandes detentadores del capital.

El método para la selección y establecimiento de la red de Puntos de Cultura avanza a contramano de esta lógica de Estado. La reacción de la burocracia, casi como reflejo condicionado, no podría ser otra: se frenaron los procesos. Mientras fue posible avanzar por cuenta propia, hubo agilidad. Pero la burocracia se venga, se vale de reglas no escritas, crea otras. No es una decisión premeditada, fruto de alguien interesado en “boicotear” ese proceso de cambio. En algunos casos puede hasta ser así, pero los problemas que enfrentamos fueron de naturaleza más sutil. Meses, en algunos casos más de un año, para un simple convenio de pequeño valor.

Después, la paralización en la rendición de cuentas. El rehacer los trabajos. La comisión paritaria, que revisó “con lupa” todos los procesos, uno a uno, 600. Error de paginación, se rehace el proceso; encuadernados con menos de dos centímetros, ídem; reversos con páginas en blanco, sin sellos de “en blanco”, se devuelven, por más que tengan los pagos atrasados. Se entiende que el sello “en blanco” es necesario para evitar que en el futuro alguien incluya una información no prevista en el momento de la firma del convenio. Tal vez existan hechos reales que demuestren que esto ya ocurrió de mala fe y por eso se creó esa norma. ¿Pero no podrían al menos haberse pagado los procesos y que después sean sellados?

Agua, luz, contador. Ninguno de esos presupuestos fue aceptado. Todo el plan de trabajo debía rehacerse. En cierta ocasión, intermedíé una negociación entre un Punto de Cultura (Tierra Mirim, en Simões Filho, región metropolitana de Salvador) y el sector de rendición de cuentas del Ministerio. Era sobre un reloj de pared que costaba 20 reales. Había sido comprado en el rubro “material didáctico”, dijo el subgerente del sector (dígase de paso, un empleado público dedicado y comprometido, excelente persona). “Pero fue comprado para un estudio de danza, donde necesitamos controlar el tiempo de las clases”, respondió la gestora del Punto. Por este asunto la rendición de cuentas quedó trabada por meses. Y el pago no salía. Y los talleristas tenían que recibir su pago (entre 300 y 500 reales por mes). Y los chicos y chicas de los alrededores tenían que ir a sus clases. Y tenían un espectáculo programado. Tenían que ensayar. Por compromiso con la comunidad, los talleristas daban sus clases sin recibir nada. Todo trabado por un reloj de 20 reales que estaba frente a mí. Al terminar la conversación, la cuenta del teléfono celular que usé para resolver este problema debe haber sido más cara que el valor del reloj de pared.

Respuesta común: “Paren de trabajar mientras no se resuelva la rendición de cuentas. No es mi culpa, son las normas”. Pero el trabajo ya estaba encaminado, la comunidad movilizaba, los instructores estaban dando los talleres y necesitaban que les paguen. Muchos soportan los retrasos por el compromiso comunitario, pues ya trabajaban como voluntarios incluso antes de recibir cualquier recurso público. Sin embargo, ¿cómo defender los derechos de otros si la propia ciudadanía de quien trabaja en defensa de la ciudadanía no está siendo respetada?

Y nuevos retrasos, y procesos agrandándose, y creciendo, y creciendo. La lógica de la burocracia es impersonal, lo cual vuelve más fácil el recorte de personas e ideas, pues no es preciso mirarlas dado que se trata de números en planillas. Los empleados de la máquina burocrática normalmente no conocen a las personas con quienes se estableció el convenio. Pero, en el fondo, también son personas, personas reproduciendo normas. En la mayoría de los casos, mal preparadas y mal pagas, y trabajando en condiciones precarias. (Sí, la realidad de Brasilia es desigual como Brasil y la mayoría de los empleados públicos que trabajan en la base ganan mal y trabajan en condiciones precarias). En muchos casos, intentan honestamente hacerse cargo de los problemas. Pero la lógica es otra, una “burocracia sin alma”, concluyó Weber. ¿O será desalmada? Una burocracia que funciona como un engranaje del Estado. Y el Estado como engranaje del sistema. Y el sistema como un engranaje de pequeños grupos que se enriquecen al absorber los recursos de la sociedad; gente egoísta que no mira a los costados. ¿Parece el texto de un panfleto? Es que vivo y viví todo eso y no podría expresarme de manera “neutra”.

En medio de tanta alienación, la vida desaparece. De todas, ésta viene siendo la más difícil de las batallas. Pensé tantas veces en desistir. Quisiera ser Asterix para darle un golpe a esa gran burocracia. En cierta ocasión, le encargan resolver doce trabajos, como a Hércules. Uno de ellos: “La casa que enloquece”. “*Es necesario que ustedes entren. Es la próxima prueba.*” Simple, bastaba con conseguir un permiso para pasar a la prueba siguiente. “*Entonces se trata de una simple formalidad administrativa*”, preguntó Asterix. “*Exacto. Una mera formalidad, sólo hay que traer el permiso A 38*”. “*¡Vamos, Obelix!*” y fue a cumplir una tarea más junto a su amigo. Los dos entran al edificio público. “*¿Quién es?*”, pregunta un ordenanza con voz desagradable y la mano como amplificador en la oreja. “*Queremos el permiso A 38*”. Después de muchas dificultades para entenderse, el ordenanza los encamina a la ventanilla 1. “*Pasi-*

llo de la izquierda, última puerta a la derecha”. No hay puerta del lado derecho. Entran en la más cercana, en un pequeño cuarto vacío. “¿Quién los dejó entrar?”, pregunta un empleado gordo. “Buscamos la ventanilla 1.” “Consulten el mapa, en el sexto piso”, responde el empleado. En el sexto piso descubren que necesitan ir a la ventanilla 2. Lugar de una animada conversación entre dos empleadas: “...ella no tiene condiciones ni para bancar a un esclavo...”. “¡Señorita!” La conversación continúa sin que alguien note a Asterix. “Ella revendió a su esclavo Ibero...” “¡Señorita!” “¡Señor, no se da cuenta que estoy ocupada?!”, responde la empleada, que continúa conversando: “...el pobre Claudius, sabes que él...”. “¡Señorita!” A esta altura Asterix está irritado. “¡Por Júpiter! ¡Algunas personas saben cómo ser desagradables! ¿Qué necesita?” “El permiso A 38”, pide Asterix. “¿Tiene el formulario azul?”, le pregunta ella. “No”, le responde. “¿Entonces cómo quiere conseguir el permiso 38?” Allá van nuestros héroes en busca del formulario azul. “No es aquí, busquen en la ventanilla 7, quinto piso.” “Necesitan el formulario verde. Ventanilla 14.” Nuevas ventanillas, nuevas voces, nuevos pisos. Voces que se mezclan. Obelix decide hablar: “¡Basta! No saldremos de aquí, Asterix. La poción mágica no nos puede ayudar en este lugar. Vamos a enloquecer y a volvernos esclavos de César...”. “De ninguna manera. Vamos a luchar con sus mismas armas”, respondió el héroe. Ahora son Asterix y Obelix los que ponen las reglas: “Quiero el permiso A 38, modificado conforme la nueva circular B 65”. (Esa circular no existe y fue inventada por Asterix.) En poco tiempo, el edificio se alborota, todos los empleados buscando el misterioso documento. Hasta que aparece el prefecto, quejándose por la confusión: “Váyanse. ¡Aquí estamos trabajando!”. (Buscando una circular inventada por Asterix.) “Necesitamos el permiso A 38.” “¡Está bien! ¡Está bien! ¡Salgan!” El prefecto les entrega el permiso, que siempre tuvo en las manos.

A veces me siento así. Y sé que muchos ciudadanos también.

Es posible

Mejoró. En 2008 la invité a Ana Paula Gumy, a quien conocí en un curso de pedagogía social, para trabajar con nosotros. Además de la teoría y de la poesía, la gestión exige método; administradora de mercado financiero, Ana Paula supo ajustar el flujo y adoptar las directrices más eficientes de gestión. Hubo metas claras, el equipo se sintió en confianza, mejoramos el acompañamiento y el control. A fin de año, un 40 por ciento de los problemas se solucionaron.

Tenemos que invertir el proceso esquizofrénico de la burocracia y se pueden adoptar soluciones en las condiciones actuales. Algunas medidas para agilizar el proceso de los Puntos de Cultura ya se encontraron. Por ejemplo: cuotas anuales en vez de semestrales; un cuadro de empleados mejor capacitados, en mayor cantidad (pero no tanto mayor, al punto de burocratizar todo nuevamente); reglas mejor explicitadas, más racionales (había una norma en el sector de rendición de cuentas que obligaba a que todo el proceso requiriese de nuevos esclarecimientos por demanda de alguna solicitud, cuando volvía con la respuesta, tenía que volver al final de la fila; si aparecía una nueva solicitud, de nuevo al final de la fila y así nunca salía de ahí).

Además de las medidas internas, otra, más estructurante, representó un gran paso en términos de agilidad: la descentralización de las convocatorias y convenios. Con el programa Más Cultura, desde fines de 2007, priorizamos ese mecanismo. El Ministerio transfiere recursos y son los estados o los municipios de gran porte los que publican las convocatorias y transfieren los recursos para las entidades, además de hacer el acompañamiento. Hay muchas ventajas en ese proceso: la primera es el hecho de que Puntos de Cultura se vuelve una política de Estado, realizada por los diversos entes federados, independientemente de conveniencias o de disputas entre Gobiernos o partidos; también agrega nuevos recursos, cuando la contrapartida financiera deja de ser de las entidades y es asumida por los Gobiernos estatales o municipales; además, hace a la selección y el acompañamiento más próximo a la realidad local. Puede haber problemas como la tentación de manipulación o persecución política (“en la parroquia todos se conocen”). ¿Y el riesgo de burocratismo local también existe? Sí. Pero una garantía de que esto no suceda está justamente en el empoderamiento de la red de Puntos ya existente, en la apropiación del concepto por parte de la sociedad, en el pacto federativo y en la vigilancia del Gobierno federal.

A fines de 2007, entre el 16 y el 20 de diciembre (siempre diciembre, siempre a último momento; sucede que el Ministerio de Planeamiento sólo libera totalmente el presupuesto en esa época) negocié personalmente con todos los estados de la federación. Terminaba el día con la voz ronca de tanto hablar por teléfono, y con un cansancio mental, pues las cuentas de proporcionalidad y contrapartida tenían que hacerse en el momento, pero feliz, pues la sensación de poner en funcionamiento una máquina encaprichada es muy buena. Con esa negociación les aumentamos los recursos a más de 1.920 Pun-

tos en red, con una inversión total de 336.780.000 reales en 3 años, siendo 116.670.000 reales el aporte de los estados, distrito federal y municipios de gran porte; un dinero nuevo, por lo tanto.

Y todo comenzó con un presupuesto de 5 millones de reales en una Secretaría donde “dieron ganas de emprender la retirada”. Cuando la política pública está en consonancia con la sociedad, las condiciones para su realización aparecen.

Con ese proceso descentralizado, de a poco, los Puntos que mantienen relación directa con el Ministerio también pasarán a las redes estatales o locales, llegando a ser 2.500 Puntos de Cultura en 2010.

Cierta vez, en una entrevista con la revista “A Rede”, me preguntaron cuánto había invertido en 4 años de gestión. Respondí: “250 millones de reales para 850 Puntos de Cultura en aproximadamente 350 municipios”. La entrevistadora hizo un comentario que me llamó la atención: “La mitad del valor gastado por la prefectura de Río de Janeiro en la construcción de la Ciudad de la Música, que aún no está lista”. En el mismo momento, a pesar de no decirselo a ella, me acordé de la propuesta original con un valor unitario de 2 millones de reales. Daría para hacer apenas 125 y con inversiones solamente en edificios y ningún centavo para la gente.

Todo ese proceso de construcción del programa Cultura Viva avanzó sin alarde, no hubo publicidad oficial y los medios-mercancía (también conocidos como los grandes medios) prácticamente lo ignoraron. Pero en las comunidades de Brasil, en las más lejanas y olvidadas, el Punto de Cultura es una realidad. Y es realidad por dos motivos: primero, porque llega respetando a quienes ya hacen cultura hace mucho tiempo; segundo, porque el 85 por ciento de todos los recursos del programa se aplican directamente en la base, en las personas. Esos recursos no se perdieron en la estructura burocrática o en otros desvíos tan comunes en la administración pública. Las construcciones humanas más antiguas, y aún de pie, son las pirámides de Egipto. Hace 5 mil años sus arquitectos ya sabían que para que una construcción se mantenga sólida se necesita la cima estrecha y la base ancha. Fue lo que hicimos.

También se necesita cambiar de procedimientos. La tradición de la burocracia brasileña es formalista. Mucho control en los meandros y en las insignificancias y poca atención en los resultados. Para que gane mayor eficiencia es necesario cambiar el foco de seguimiento de los procedimientos y seguir los resultados. En vez de convenios con exigencias interminables, contratos y

premios. En paralelo, otros mecanismos de agilización, como la transferencia directa de entes federados, “fondo a fondo” (que será posible cuando se dé la implementación plena del Sistema Nacional de Cultura), y los premios por desempeño, con el compromiso de que se repliquen las iniciativas.

Como requisito básico para el seguimiento del resultado, la construcción de indicadores. Para la cultura, como mínimo tres indicadores: Índice de Equipamientos Culturales (IEC), Índice de Costos (ICC) e Índice de Acceso a la Cultura (IAC). El primero toma en cuenta los recursos físicos, como instalaciones culturales, cantidad de libros o archivos; por ser más tangible es de fácil medición, y el IBGE (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística) ya avanzó en la recolección de datos. El segundo cuenta con la base de datos disponible en las propias planillas de convenios y propuestas de incentivo fiscal; los datos están todos a mano, queda estudiar y sistematizar esa información, transformándola en una tabla de referencia para los costos de proyectos culturales. En cuanto al índice de Acceso a la Cultura, es necesaria una mayor profundización, pues involucra el conocimiento sobre la apropiación que las personas hacen de su cultura, su grado de participación y desarrollo.

En 2008 iniciamos una cooperación con Ipea (Instituto de Política Económica Aplicada), que hizo un relevamiento en 380 Puntos de Cultura, buscando presentar una propuesta más fina en cuanto al concepto de ese índice y una afectiva aprehensión social de la cultura. Con índices cuantitativos y cualitativos será posible un seguimiento más eficiente y una gestión más profesional de la cultura.

También pueden adoptarse otras medidas. Además del diseño de un marco legal más ágil y adecuado a la realidad viva, el Gobierno podría repositionar una institución financiera pública (la Caja Económica Federal, por ejemplo) para que actúe como órgano ejecutor de programas sociales. De cierta forma, eso ya sucede con la política de habitación y la Bolsa Familia. Pero si hubiera una mejor adecuación del trabajo y el cuadro de empleados de la Caja fuese capacitado en ese sentido, sus sucursales, distribuidas por todo el país, podrían operacionalizar convenios, hacer seguimientos, capacitación en gestión y rendición de cuentas. Y sin que sea necesario llenar la máquina administrativa con nuevos contratos de empleados. Los ministerios podrían analizar los proyectos y, al aprobarlos, dirigir una carta de crédito al proponente, que buscaría una sucursal más cercana a su área de actuación resolviendo ahí mismo todas las cosas pendientes y su posterior seguimiento (fue Elisiário Palermo, que trabajó

conmigo por varios años, quien hizo esta sugerencia). Al menos las personas se mirarían a los ojos.

Si bien no cambiamos por completo el *habitus* de la burocracia y el comportamiento del Estado, algunas medidas más pudieron tomarse. En 2009, finalmente el esfuerzo del ministro Juca Ferreira permitió la ampliación del cuadro de gerenciamiento del Ministerio. Así, nuevos subgerentes y cuadros de dirección intermediaria, principalmente éstos (tengo la impresión de que en la administración pública, de forma general, quedan coroneles y mayores y faltan cabos, sargentos y tenientes). Con ese refuerzo, será posible estabilizar la estructura gerencial de la secretaría. Mientras escribo, esta ampliación aún está en proceso, pero me entusiasmo con la posibilidad de valorizar al empleado diplomado, los cuadros técnicos que ejecutaron, ejecutan y continuarán ejecutando muchas de las políticas públicas. Una buena medida sería crear una tabla de perfiles, con criterios y requisitos para la ocupación de los cargos públicos de gerenciamiento y asesoramiento. Son 20 mil cargos de libre comisión en el Gobierno federal, muchas veces nombrados sin ningún criterio. Son muchos. Debería ser ley que el 80 o 90 por ciento de esos cargos (DAS) sean ocupados exclusivamente por empleados diplomados, sea en el ámbito federal, estatal, municipal o de autarquías, fundaciones y universidades, y solamente después del cumplimiento de requisitos específicos para cada cargo. Una buena gestión de Estado también depende de una buena gestión de personas.

Sé que es difícil, pero sin enfrentar el problema de la gestión pública no conseguiremos avanzar. Más allá de las ideas, se necesita capacidad de ejecución. Pero la ejecución sin filosofía ni poesía, sin pensar en el “otro”, se vuelve inocua. Por eso, necesitamos planear escrupulosamente la ejecución de nuestros sueños. Y creer en ellos.

Cajas de la memoria

E *stoy rubia, mujer; enamorada y viuda.*

Señoras mayores (y algunos señores) se presentan en Londrina con sus “cajitas de memoria”. Casa de las Frases.

Ningún libro contará nuestra historia. Por eso se sientan y escuchan sus historias, tomando los elementos necesarios para construir sus obras de teatro.

“Una relación de afecto. Detenerse a escuchar la historia de una persona es algo muy importante, muy serio”, afirma Fabrício Borges, coordinador del Punto de Cultura, que practica todos los días ese ejercicio de escuchar.

“Mi madre me daba el pecho y yo escuchaba,
el oído pegado a su pecho...
¡Oh, mi dios!”

Después de visitar a las integrantes del grupo, João Bernardi, el director, percibió que ellas contaban historias listas, y armó sus escenas a partir de esa observación.

“Si viviese en el campo sería llorona,
una rezadora
una cantadora.”

Pequeñas historias.

“Y entonces me llené de preguntas y, linda, salí por la calle: ¡Nunca más voy a pasar hambre! ¡Nunca más voy a pasar hambre!”

En el Punto de Cultura, ellas (y ellos) se redescubren. “El grupo es como si fuera mi familia. Cuando me quedé viuda...”, empieza una señora de cabellos blancos. Casi al mismo tiempo, el director del grupo vocifera: “Imaginen que acá hice un agujero, vamos a tirar al agujero todo lo que no sirve... ¡Imaginen!”. Imaginen.

“La unión es el comienzo de todo. Una red de historias paralelas, con individualidades, especificidades, cada uno tiene su historia”, completa Jandira Testa, directora de la entidad.

Salir del Punto de Cultura vestida y maquillada ya es un hecho. Ellas se preguntan cuál será la impresión de los transeúntes. “¿Quiénes son estas viejas de la Casa de las Frases?”, se preguntan. Y ellas (y los pocos hombres) salen a las calles.

“No va a funcionar
No va a funcionar
vas a ser una gran confusión...”

Comienzan con música, después sus cajas de memoria, como pequeños teatros donde las presentaciones son apenas para una persona. Pequeños momentos en que una caja de cartón colgando se transforma en un palco y un museo. La escenografía y el personaje están hechos en miniatura, con pequeños juegos, fotos, muñequitas, papel crep y tejidos. João Bernardi, el director del grupo, revela la generosidad de su teatro: “Cuando la gente es sorprendida en las calles por un grupo de señoras contando historias con sus cajas, seguro se va a sorprender. ¡Dios! Tal vez cambie el rumbo de lo que usualmente haría después de salir de un banco, pensando en deudas y cuentas. Después de escuchar esa historia contada con tanto cariño, tal vez la persona cambie el rumbo, tal vez llegue a su casa y le cuente una historia a su hijo y se olvide por un tiempo de sus deudas y cuentas por pagar. Tal vez la persona tome otro camino, se detenga en una plaza, vaya más feliz a su compromisos, tal vez llame a una tía con la que no hablaba hace mucho tiempo y así se prepare mejor para su vejez”.

Se descubren potencialidades por y en aquellas viejitas de Paraná.

“Fue la camelia que cayó de la rama y dio un suspiro...
no te pongas triste que este mundo es todo tuyo...
y tú eres más bonita que la camelia que murió.”

Llenas de música, historias y versos, ellas toman la calle. Y se redescubren:

“Nada de cosas serias como un enamoramiento,
pero un pequeño cortejo le hace bien al alma.”

Punto de Cultura, la singularidad en la multitud.

Con una sonrisa en la cara y el alma leve me despido de la Casa de las Frases. Pero antes, torta, galletas, té y jugo, pues es así que ellas reciben a quien las visita.

Mientras hacía la revisión final de este libro, recibí un gentil mensaje.

Ellas habían regresado de un viaje a Dinamarca, donde participaron del Magdalena Project, organizado por Julia Varley y realizado en el Odin Teatret, fundado por Eugenio Barba. Ahora forman parte de una red mundial de mujeres en el teatro contemporáneo. Allá, presentan dos trabajos: un workshop para los enfermos de la ciudad de Holstebro, que resultó en una performance “Du Ma Ikke Glemme Mig” (“No te olvides de mí”) y una presentación de la obra “Para Dolores Femeninos”, representada para una persona por vez, en una caja oscura y con una duración de cuatro minutos (con un total de 150 personas de público en 4 días).

Doña Jandira, gracias por las palabras y por las noticias. Y felicitaciones.

Pantano

Un árbol. Mírelo rápidamente, pida un deseo. Vuelva algunos días después. Obsérvelo mejor, dibújelo nuevamente: las ramas, los brotes, las hojas, los tonos de los colores, las hojas secas, los pequeños animales, las telarañas, las ramas colgadas en otras ramas. Mírelo al revés, desde diversos ángulos. Dibuje los detalles. Aunque sepa que nunca logrará la totalidad, intente, ejercite.

En Kioto, Japón, hay un jardín zen, todo de arena, pedregullos y piedras blancas. Detrás de él, unas gradas. Son 14 piedras grandes. Por más que las personas intenten observarlas, por más que cambien de lugar y de punto de vista, nunca llegan a ver las 14 piedras juntas. Cuando avistan una nueva piedra, otra se esconde detrás. Uno se puede pasar el día entero cambiándolo de lugar en las gradas y las 14 piedras nunca se mostrarán al mismo tiempo. Incluso así, la gente lo hace.

Habiendo dibujado el mismo árbol bajo dos impresiones diferentes, una rápida y general, una lenta y detallista, intente observarlo nuevamente. Ahora no es necesario dibujar; converse con él. Póngase en el lugar del árbol; hable en primera y segunda persona, hable sobre él. Cree un diálogo. Una frase. Un verso. Un poema.

“Armada de espinas, junta fuerzas para refugiarse.”

Así fue que conversé con una palmera llena de espinas. Es con este método que observo la red de Puntos de Cultura. Una primera impresión a partir de respuestas ofrecidas en las convocatorias de selección. Después, una mirada más detallada, una visita al Punto, conversaciones. Me pongo en el lugar del Punto, sus sueños y dificultades, sus metas, el público al que tiene que servir. Después, la síntesis. Una pequeña señal para condensar la esencia. Y el descubrimiento de que, en esencia, todos son iguales.

Para el que se preocupa con el método, ése es el método científico de Goethe, la “observación goetheanística”.

Para el que se preocupa con la poesía, ése es el ejercicio del haikus, unas palabras en busca de armonía y de una descripción densa.

Un Punto de Cultura.

Los Puntos son conjuntos de una red. Elementos que se pueden ver aislados, como puntos de un conjunto que se subdivide en otros puntos. Esos mismos elementos aislados, cuando se suman, se multiplican o se potencializan y pueden formar nuevos conjuntos. Conjuntos que forman un sistema. Y cuando el sistema pulsa, se forma un sistema vivo. Ése es el concepto de red que ejercitamos con los Puntos de Cultura. Primero una mirada general, después la búsqueda de singularidades (la singularidad que puede encontrarse en la multitud). Mil formas acercándose a una sola: la potencia humana, la capacidad de transformar, de actuar. Ésa es la esencia de la red Cultura Viva.

Son muchos Puntos, infinitos. Son muchas Redes, infinitas. Y se cruzan.

Pensados como conjuntos entrelazados, uno influencia al otro. Pues, “todo está en la parte y en la parte está el todo”. El papel de la gestión del programa Cultura Viva es acercar esos puntos, “desesconderlos”, conectarlos en red, ayudarlos en el descubrimiento de su esencia, quebrar jerarquías, construir nuevas legitimidades, tramitar la red.

Por ejemplo.

“El arco y flecha son instrumentos de defensa, de caza. Hoy en día, una computadora con acceso a Internet también la pueden usar los indios como instrumento de defensa y de caza. Nosotros, los indios, ya estamos usando la computadora como herramienta para buscar soluciones... escribir proyectos o cartas que nos ayudan a encontrar mejoras de salud, educación, sustentabilidad y todo lo que se refiere a nuestra supervivencia y desarrollo, sirviendo como un arco y flecha...”

“Con Internet podemos estudiar los “hábitos” de las agencias, de las secretarías, de los órganos, de las empresas... Dónde se localizan, cuáles son sus misiones, cuáles sus formas de proceder (convocatorias, llamadas, patrocinios, apoyos, asociaciones).”

Un arco y una flecha colgados en la pared son un adorno, no cazan ni defienden. Vamos a usar nuestras computadoras, itensemos nuestros arcos y lancemos nuestras flechas digitales!”

(Nhenety Kariri-Xocó)

Índios On Line, una red de pueblos indígenas del Nordeste de Brasil, convertido en Punto de Cultura, después Pontão. El chat como una gran choza que reúne a guerreros indígenas. La computadora como un fogón, en torno del cual diferentes tribus se juntan por una acción colectiva.

Yakuy Tupinambá, una india que, a los 47 años, entra a la Universidad Federal de Bahía para cursar derecho: “Internet promovió una apertura de horizontes —contrariando el pensamiento de una gran mayoría interesada en mantenernos amordazados—, nos trajo nuevos significados, sin que eso implique un abandono de nuestras tradiciones...”, registra en el chat.

“Somos un solo cuerpo. La comunidad vive como si fuese un indio gigante.” Con sabiduría, el viejo cacique Otávio Nidé instruye a su pueblo para tomar las actualizaciones del mundo contemporáneo, pero conservando el espíritu ancestral, el modo de ser indígena, la forma de organizarse, la interacción con la tierra, que es “el mayor de todos los proyectos, pues con ella tenemos salud, hierbas medicinales, alimento, paz” (cacique Cícero, de los kariri-xocó).

Índios On Line, una red que se hace con geometría orgánica.

Al acercar personas y Puntos, antes aislados, se promueve el desarrollo. Vygotski, psicoanalista y educador ruso, desarrolló su teoría trabajando con educación infantil, justo después de la revolución socialista. Percibió que el desarrollo mental de los niños daba saltos en el momento en que se acortaban las distancias entre niños con diferentes niveles de desarrollo. En la medida en que un niño ligeramente mayor o maduro se acerca a un niño más pequeño (un niño de 7 años jugando con uno de 5, por ejemplo), se da un desarrollo acelerado. A ese proceso él lo llamó “zona de desarrollo proximal”. “Es la distancia entre el nivel de desarrollo real, que se suele determinar a través de la solución independiente de problemas, y el desarrollo potencial, determinado a través de la solución de

problemas”, afirma Vygotski en la formulación de su concepto. Un desarrollo que se potencializa por el entrelazamiento de conjuntos.

Noté que ése es un concepto clave para la idea del desarrollo en red. Puntos aparentemente dispares, con diferentes temáticas, leguajes, público o territorio, al entrelazarse, crean “zonas de desarrollo por aproximación” (prefiero el término “desarrollo por aproximación” antes que “desarrollo proximal”, por estar más adecuado al modo brasileño de ser, en el que los entrelazamientos son más suaves, casi imperceptibles). El “desarrollo por aproximación” hace que un Punto de Cultura con énfasis en género influya a otro, de cultura popular, incluso sin que tengan contacto directo entre sí.

La cultura tradicional también se inventó un día; incorpora prejuicios, ideologías, comportamientos machistas. Al promover la idea de emancipación de la mujer, el Punto de Cultura con énfasis en género puede estar alterando comportamientos y puntos de vista en un Punto de cultura popular, por ejemplo. Y el Punto de Cultura con énfasis en la tradición popular puede también influenciar a otro, de cultura digital, o de hip hop. Al tener contacto con la cultura tradicional, los chicos de cultura digital pueden percibir que, más allá de la tecnología, la esencia del software libre está en compartir, en la generosidad intelectual, en el trabajo colaborativo, características presentes en las fiestas y en la cultura popular ¿Cuál es la base de la caminata de una fiesta de Reyes? El compartir. Una familia le da un plato de comida (apoyado en la ventana para que sea “furtivamente robado”, como parte del juego), otra, unas lentejuelas, el servicio de confección de ropa; a cambio, los caminantes ofrecen su música, la oración por el Niño-Jesús y los Reyes Magos. Y el chico de hip hop, habitante de la periferia de São Paulo, o Teresinha, también se ve influenciado al percibir que su rap urbano, grito de los excluidos de las grandes ciudades del mundo, no es tan diferente al repente, a la embolada, al coco.⁵³ Todos, ritmo y poesía.⁵⁴ Y surge un nuevo estilo, el “rap repente”, que promueve el encuentro estético del campo y la ciudad, de los nietos y los abuelos.

Cultura Viva funciona como un ecosistema. El Punto de Cultura sería una microrred, actuando en el territorio y articulando diferentes agentes. Cultura Viva sería la macrorred. Entre ellos, las mesorredes, las acciones. Inicialmente se pensaron cuatro acciones: Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Escuela

53 Géneros musicales basados en la improvisación.

54 La sigla RAP significa justamente “rhythm & poetry”, “ritmo y poesía”.

Viva y Griô. Con el tiempo, la propia realidad se encargó de formar nuevas acciones: Pontinho de Cultura, Cultura y Salud, Audiovisual, Medios Libres, Mocambos, Cultura de Paz. Redes animadas a partir del Ministerio, o surgidas del vientre de la propia red, con los recortes más diversos: de la caatinga⁵⁵, de los pueblos de la floresta, de los pueblos del mar, del hip hop, del teatro comunitario, del oprimido. Vale todo. Vale todo porque el sistema está vivo.

Una vez, en la casa del Velho Griô, Márcio Caires, su esposa, Lílian Pacheco, y yo intercambiamos impresiones sobre cuál era la mejor imagen para las redes. Yo hablaba de enredaderas, de ranuras, de entrelazamientos. Lílian recordó el pantano, el barrio, cuna de las primeras vidas. Una casi-agua, casi-tierra, un enmarañado de vida brotando a cada instante. Un pantano, una red.

La red tiene diversas geometrías. En el siglo XX prevalecieron las redes verticales (red de TV, supermercado), con centralización de comando y jerarquización de informaciones. Con el advenimiento de Internet, se habla de redes horizontales, en las que la información se distribuye por diversos puntos y no hay un núcleo decisorio. Sin embargo, esa horizontalización es ilusoria; hay que tomar en cuenta los mecanismos de búsqueda, la capacidad de procesar informaciones y el dominio de cada uno sobre códigos y lenguajes. En una geometría plana, tal vez el mejor dibujo sea la transversalidad, una red al mismo tiempo vertical, diagonal y horizontal. Pero si fuéramos más allá, y pensáramos en un sistema vivo, un modelo más orgánico, como un pantano, sería lo más apropiado.

Para componer la red Cultura Viva buscamos diversos modos. Primero, estableciendo un diálogo directo, sin intermediación, con las entidades proponentes y gestoras de los Puntos de Cultura. Esta relación hizo que las partes ganaran confianza, provocando el acercamiento de los Puntos a la administración pública. En un segundo momento, los encuentros presenciales, del Gobierno con los Puntos y de los Puntos entre sí. Hubo encuentros de Conocimientos Libres, organizados por la acción Cultura Digital, los Talleres de Gestión Compartida, bajo el acompañamiento del Instituto Paulo Freire y los encuentros de las diversas acciones del programa. Así, los Puntos se fueron percibiendo como movimiento y fortalecieron su relación con el Ministerio.

Hicimos lo opuesto del “divide y reinarás”. Unimos. Unimos personas, instituciones y Gobierno en un único movimiento. Movimiento que requería ir más allá de las cuestiones de gestión. Surge la Teia, en una mezcla de en-

55 Vegetación propia de la región del nordeste de Brasil.

cantamiento, reflexión y organización. En ese proceso, los grupos culturales se perciben participantes de “algo mayor”, algo que va más allá de la simple transferencia de recursos para el sustento de actividades locales. Con sus herramientas, objetivas y sensibles, se ponen en acción para repensar la legislación y las formas de expresión y de organización social. Todo eso es red. Una red pulsante, que se teje en cada movimiento, como en una infinita telaraña.

Pero incluso en ambientes así, la distinción de poder es un hecho. Están los que les va mejor, los que dominan más códigos, tienen mejores relaciones, más dinero, capacidad de movimiento, más cultura.

Lima Barreto, crítico sagaz e irónico de los hábitos culturales brasileños de inicios del siglo XX, tiene un cuento muy actual que nos ayuda a entender ese proceso de legitimación de conocimientos y subordinación cultural, “El hombre que sabía javanés”. Es la historia de un hombre muy inteligente que había llegado hacía poco a Río de Janeiro, la capital de Brasil en la época. Él “vivía escapando de pensión en pensión, sin saber dónde ni cómo ganar dinero”. Fue cuando vio un anuncio en el “Periódico de Comércio”. “Se necesita un profesor de lengua javanesa.” Como necesitaba dinero e imaginó que no habría postulantes, se puso a estudiar aquella extraña lengua. Descubrió que el javanés es la lengua que se habla en Java, la gran isla del volcán Krakatoa, en el archipiélago de Sona; que los caracteres derivan del alfabeto hindú y que el tronco lingüístico es el malayo-polonés. Copió el alfabeto, estudió la pronunciación, memorizó algunas frases y estuvo listo para candidatearse en el puesto. El contratante era Manuel Feliciano Soares Albernaz, el barón de Jacucanga, nieto del consejero Albernaz, asistente directo del emperador Pedro I. El barón, entre sus muchas herencias, había recibido un libro escrito en javanés, que antes había sido de su padre y antes de éste, de su abuelo. Un talismán de la familia que evitaría desgracias y traería felicidad, pero que hablaba en un idioma incomprensible. Castelo, “el hombre que sabía javanés”, se hizo cargo de las clases con seguridad; unos días más en la biblioteca y conocería parte de la literatura de la isla con sus gloriosas historias del príncipe Kulanga. Pasaron meses de clases sobre palabras e historias inventadas. Su fama ganó la capital y hasta tuvo que rechazar grupos ansiosos por estudiar esa novedad. Asombrado por el conocimiento que no lograba alcanzar, el barón, agradecido, le abrió las puertas.

“Vean, un hombre que sabe javanés, ¡qué admiración!”, dijo un alto funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores. Todos lo miraban con una mezcla de envidia y admiración. Como no había alquien que pudiese competir

con él, siguió la carrera de diplomático; un cónsul que representara a Brasil en los congresos de lingüística y que hasta firmó artículos sobre literatura javanesa. “¿Cómo, si no sabías nada?”, le preguntó su amigo Castro. “Muy simple —respondió—. Primero describí la isla de Java... después cité a más no poder.” Él sabía que nadie tenía conocimientos para contradecirlo.

Observe. Preste atención. Entre los que mandan hay mucha gente que dice que sabe javanés. Entre los que obedecen, los que se resignan, los que se callan, los que se someten, los que transfieren responsabilidades, hay mucha más gente que dice: “¡Allá va el hombre que sabe javanés!”. Hablar de red social es hablar de democracia y democracia es una construcción, está mediada por distinciones de poder económico, cognitivo, de relaciones sociales, de dominio de informaciones. Éstas son distinciones que aseguran más o menos poder en la red. La construcción de redes más equilibradas presupone el quiebre de jerarquías y nuevas legitimidades. De lo contrario, todos saldrán a decir: “¡Es increíble! ¡Tan joven! Si hubiera sabido eso, ¡ah, dónde estaría!”.

La búsqueda de un ambiente propicio para la gestación de una nueva vida democrática está en la subversión de la propia red. Ir más allá de la red tal cual la conocemos. Cambia el punto de vista. Mira hacia arriba, hacia abajo. Penetra.

Una vez, un discípulo de Bashô, gran maestro del haikus, viendo una libélula, hizo un haikus irreverente:

“Sacándole las alas
La libélula roja
Se vuelve un pimientito.”

El maestro desaprobó a su discípulo solemnemente. Más allá de la estética de un poema, es necesario asumir una postura de vida, que puede ser de refinada crueldad, como cuando se arrancan las alas de una libélula, o de generosa fantasía, como cuando se agregan alas a un pimientito. Bashô cambió el ángulo del poema de su discípulo, Kikatu. El haikus quedó así:

“Si le agregamos alas
A un pimientito rojo
Surge una libélula.”

El ambiente para un nuevo orden es la red. No tenga miedo, lánzate a ella. Cuanto más orgánica, mejor. Siente el olor al pantano, mézclate con el barro; del agua y de la tierra se forma el barro, del barro nace vida. Con la poesía, un pimientito se vuelve libélula.

Futuro y tradición

Mi primer viaje fuera del estado de San Pablo fue al Congreso de Reconstrucción de la Unión Nacional de los Estudiantes, en 1979. Era un principiante de Historia en la Unicamp; tenía 18 años. Vivíamos el renacimiento del movimiento estudiantil en medio de la redemocratización del país, la retomada de las huelgas obreras y el movimiento popular. La dictadura daba señales de debilidad y la amnistía vendría en breve. Fuimos a Salvador.

Millares de kilómetros recorridos en ómnibus viejos y estrechos. Caravanas de estudiantes descubriendo Brasil. En el camino por el interior, la pobreza, las casas de paja, el Vale do Jequitinhonha, el suelo árido, el sertón de Bahía, mujeres vendiendo cosas y a sí mismas, niños pidiendo comida. En el ómnibus, el debate de ideas, las tesis, las canciones de Chico Buarque, Geraldo Vandré y Mercedes Sosa. Treinta y seis horas mirando Brasil por la ventanilla de un ómnibus.

Y enfrentando la represión.

No bien salimos de San Pablo, una columna policial, hombres encapuchados, ametralladoras. En el camino, clavos en la ruta, nuevas columnas, amenaza de bomba. En Salvador, la fiesta. Cinco mil estudiantes reconociéndose y reconociendo al país. El congreso, las tendencias, palabras de orden, votaciones en disputa.

En el aún en construcción Centro de Convenciones alguien corta la luz eléctrica. Un atentado. Nos unimos. Al unísono, el discurso de la mesa coordinadora es repetido por millares de voces. Realizamos el congreso. Reconstruimos la UNE. Volvimos a casa.

A la vuelta, niños pidiendo comida, mujeres vendiendo cosas y a sí mismas, el sertón de Bahía, el suelo árido, el Vale do Jequitinhonha, las casas de paja, la pobreza. El debate de ideas, las tesis, las canciones. Treinta y seis horas mirando Brasil por la ventanilla de un ómnibus.

Soy lo que soy por viajes como ése.

Treinta años después, la UNE recorre Brasil con una nueva caravana.

Otro Brasil. Nuevas canciones. Nuevos estudiantes, jóvenes que ni habían nacido en la época de la reconstrucción. Una caravana con arte y compromiso con el pueblo. Muchos días, muchos puntos, ciudades y rincones. Debatiendo ideas, formulando tesis. Actuando.

Cuando veo a los estudiantes de Cuca (Centro Universitario de Cultura y Arte) haciendo arte y registrando Brasil en su periódico audiovisual, me veo en ellos. Ellos son yo. Yo soy ellos.

Una gestión cultural transformadora

Un programa como Cultura Viva y los Puntos de Cultura sólo fueron posibles gracias al ambiente social y político que Brasil vivió a partir de la elección del presidente Lula. Con el simbolismo que representa la presencia de un líder obrero y popular en el principal cargo de la República, Brasil sube un escalón más en su estadio civilizacional. Más allá de los cambios en políticas públicas hubo un componente simbólico, de fuerza moral; las personas empezaron a creer más en sí mismas y notaron que es posible hacer las cosas de un modo diferente, probar. Y se sienten dispuestas a compartir con el Gobierno porque reconocen en el presidente Lula a uno de los suyos.

Este ambiente sociopolítico e institucional también fue alcanzado en el Ministerio de Cultura. La presencia de un artista tan destacado como Gilberto Gil le trajo una nueva dimensión al Ministerio. Aún en la fase de nombramiento, cuando le preguntaban cuál era la marca que le quería imprimir a su gestión, Gil respondía: “*abrangência*”⁵⁶. Palabra vaga, con varios sentidos, pero con un claro efecto político. La gestión de Gilberto Gil amplió el entendimiento de cultura, cultura como producción simbólica, como ciudadanía y como eco-

56 La palabra utilizada es “*abrangência*”, que refiere tanto a la idea de abarcamiento, comprensión, implicación como amplitud, vastedad, extensión. Dada la amplitud de significados, optamos por mantener el término en portugués.

nomía; ya no cultura como sinónimo de bellas artes y refinamiento, o eventos aislados, o como producto de mercado, un mero negocio. Una cultura *abrangente*, presente en todo y todos.

Diría que esa *abrangência*, esa apertura hacia nuevas ideas y experiencias, fue responsable hasta de mi llegada al Ministerio. Me nombraron casi por casualidad, sin indicación política o participación en grupos de interés, sean académicos o específicos en el campo de las artes y la cultura. Hubo un ambiente de apertura, de libertad y desafío, una “geleia geral”, que unió tropicalistas, verdes, petistas y comunistas.

Como dije anteriormente, la primera experiencia de Punto de Cultura fue desarrollada como política pública municipal en Campinas (entre fines de la década de 1980 e inicio de la de 1990), pero el concepto, tal y como se presenta, sólo tomó cuerpo cuando se llevó a cabo su implementación en el Gobierno federal. De lo contrario, habría sido una buena experiencia (como tantas otras), pero circunscrita a una realidad local y temporal. Por más exiguos que hayan sido los recursos iniciales (tanto humanos, como materiales y presupuestarios), la dimensión de una acción federal es mucho más amplia, permitiendo darle escala a las políticas. Con la formulación del programa Cultura Viva, el Punto de Cultura ganó consistencia teórica, capacidad de gestión y base social. Sin dudas, sin el ambiente político del Gobierno federal, en especial en el Ministerio de Cultura, esto no hubiera sido posible.

Era necesario demostrar las potencialidades y posibilidades de la cultura de una manera amplia. Sobre todo de los grupos históricamente alejados de las políticas públicas; alguien tenía que sacar el velo de invisibilidad que sometía a esos grupos. El papel del Punto de Cultura fue ése. Pero la plena expansión del programa, estabilizándolo como política pública, sólo avanzó con el pacto federativo (vía programa Mais Cultura), que involucró los diversos niveles de gobierno, independiente de la organización partidaria. En esa fase, fue necesario afinar las políticas públicas a fin de llegar a un entendimiento común de conceptos y prácticas. Cultura como proceso; selección de proyectos a través de convocatorias públicas; fomento equilibrado a los diversos niveles de cultura, como la formación, producción, circulación y consumo; apertura a los nuevos agentes socioculturales que entran en escena; reconocimiento de que quien hace cultura es la sociedad y no el Estado. Fueron esas prácticas, presentes en la gestión del Ministerio de Cultura, tanto bajo el ministro Gilberto Gil como bajo Juca Ferreira, las que posicionaron a la cultura en un nuevo nivel.

Paulatinamente, Estados y Municipios van asumiendo ese nuevo papel, percibiendo, si no la centralidad, al menos la importancia de la cultura en el proceso de desarrollo. Cultura como un derecho a la ciudadanía y un deber del Estado. Pero para llegar a ese nuevo nivel es necesario deshacer la falsa contradicción de que más dinero para la cultura implica retirar recursos para otras acciones sociales. Invertir en la cultura impulsa la calidad de vida y la conquista de derechos. Un pueblo con cultura cuida mejor de su salud, comprende la importancia de la educación, conquista inversiones para su comunidad, es más ciudadano.

Si Gilberto Gil fue el ariete y el escudo en la conquista de esta nueva *abrangência* hacia la cultura, Juca Ferreira fue el estratega que coordinó todo el proceso. Más allá de la administración, de las ideas y postura de Gil, Juca ganó su respeto por el tratamiento de la cosa pública, el comportamiento republicano y la tenacidad con que defiende sus ideas. Con el cambio de ministros, la política desencadenada por la gestión de Gilberto Gil no sólo mantuvo la continuidad, sino que profundizó su *abrangência*; así, con la gestión del Ministerio se pudo avanzar en la propuesta de cambio de la ley Rouanet, del Vale Cultura y de la enmienda constitucional para asegurar un presupuesto mínimo para la cultura (2% del presupuesto del Gobierno federal , 1,5% de los estados y 1% de los municipios), estando presente, incluso, en la composición del fondo social que administrará los recursos de las nuevas reservas de petróleo del país. Agradezco y me siento honrado por haber participado de ese proceso.

Algunos años antes, entre mi retirada de la secretaría de Cultura en Campinas y el nombramiento en el Ministerio, escribí un texto sistematizando la experiencia y los principios que seguí en aquella época, que fue publicado en la revista “Principios”, número 71, en 2003. Actualicé ese ensayo e incorporé muchos conceptos y experiencias desarrolladas en el Ministerio de Cultura. Ahora lo presento nuevamente.

1. Cultura como filosofía de gobierno

Señalar la centralidad de la cultura en los programas de gobierno, tanto federales como estatales y municipales, no es fácil. Ese reconocimiento no significa dejar de lado compromisos específicos, sean de atención a comunidades (habitantes de determinadas regiones, recorte étnico, de género, de clase o etario) o temáticos, como habitación, saneamiento, transportes. Éstos continúan en el foco, pero con un abordaje cultural. ¿Es posible imaginar la for-

mulación de una Cultura de Paz (prefiero ese concepto a formulaciones como “Combatir la violencia”) sin la construcción y desarrollo de acciones de convivencia, tiempo libre o cultura? ¿O un tránsito civilizado sin una cultura de respeto al peatón, sin respeto a la vida?

Una de las principales realizaciones del gobernador Critovão Buarque en Brasilia fue el programa Educação no Trânsito. Quien visita la ciudad y circula a pie por sus cuadras entenderá lo que estoy diciendo; basta pisar la senda peatonal o levantar el brazo pidiendo pasar que los autos paran. Un soplo de civilidad y cultura en la capital del país. Eso sucede en Brasilia, una obra de tránsito que no requirió de viaductos ni túneles, y que revertió una situación en que el Distrito Federal figuraba como el campeón de muertes violentas por el tránsito. Incluso con el cambio de Gobierno esta obra permanece hasta hoy. Permanece porque entró en el espíritu del pueblo. Una obra cultural, por lo tanto.

Fue en la gestión del prefecto Jacó Bittar (Campinas, 1989-1992) que utilizamos el término “cultura como filosofía de gobierno” por primera vez. En su mandato realizamos varias acciones en este sentido, políticas públicas con carácter cultural, alterando comportamientos de toda una ciudad. El Pase-Passeio (pase libre en el transporte público dos domingos por mes), momentos en que toda la población se movía libremente, para visitar parientes o por actividades culturales, deportivas o de tiempo libre. Días de convivencia e integración ciudadana. Una política aplicada por la secretaría de transportes, que tenía a la cultura como motivación. También la campaña “Un millón de árboles”, estimulando a todos los habitantes, casi un millón, a que planten árboles. “Si cada uno planta uno solo, plantamos un millón” era el lema de una acción llevada a cabo por la secretaría de medio ambiente y que, para que sea exitosa, dependía de un cambio en la actitud cultural de las personas. Sé que en muchos otros lugares, ciudades, estados o países, hay otros ejemplos. Vale encontrarlos y reconocer que, cuando la cultura atraviesa las acciones del Gobierno, los cambios son más profundos.

La cultura permea todas las acciones de la sociedad y, como consecuencia, todos los programas de gobierno. Cultura es comportamiento, se manifiesta en las mínimas relaciones cotidianas, es postura frente al mundo. La auto-organización del pueblo para compras comunitarias u organización de cooperativas es cultura; su conformidad en enfrentar filas; malos olores, faltas de respeto, humillaciones, es cultura; su resistencia, su modo de encarar

adversidades, es cultura; su lucha, individual o colectiva, es cultura. Es por la cultura que nos superamos y la propuesta de desafío a la clase trabajadora y a la sociedad civil de este país debe venir por medio de la reflexión crítica de sus propias demandas; redefiniendo símbolos, ideas, valores y comportamientos; definiendo un proyecto de nación. Es con la cultura que una nación puede dar un salto y rehacer la sociedad, en el derecho a la apropiación de su memoria y en el conocimiento de la importancia de su papel transformador.

Así, se deben llevar a cabo programas de conocimiento y descubrimiento de las ciudades, de las regiones y del país (turismo social); realizar eventos de tiempo libre, cultura y deportes que promuevan la paz y el entendimiento entre ciudadanos. Vale recordar que la violencia urbana tiene innumerables matrices, y una de ellas es la ausencia de tiempo libre, de perspectivas para “pasar el tiempo”, cultivar la mente. En los barrios pobres de las grandes ciudades no existen áreas verdes; como mucho un potrero, campo precario, sin césped, para jugar al fútbol los fines de semana. E, incluso así, un espacio de recreación sólo para hombres, al igual que bares y mesas de billar. Los niños, mujeres y enfermos se quedan con la televisión y las calles, como mucho; los jóvenes, ni eso; a los jóvenes les queda la falta de perspectivas.

La cultura como filosofía de gobierno genera renta, es social y amplía horizontes. La cultura integra acciones, da sentido a las realizaciones y a las reformas de los Gobiernos. Es la cultura el hilo conductor que une el derecho a la salud, al transporte, a la vivienda, a la escuela, al trabajo, a la ciudadanía. Es con la cultura, y sólo con ella, que conduciremos nuestra sociedad a una democracia sustantiva, ubicando a las personas en el camino de la emancipación humana, avanzando en nuestro proceso civilizador.

2. Cultura como proceso

El nombre ya lo dice, cultura, del latín *colere*, cultivar. Cultivar la mente es lo mismo que cultivar la vida, producir alimentos, manejar el ambiente. ¿Cómo se hace para cultivar alimentos (al menos mientras los transgénicos y las píldoras cibernéticas —todos debidamente patentados y con pocos dueños ganando mucho dinero— no toman en cuenta el planeta)? Se prepara la tierra, después se siembra, se acompaña el crecimiento de las plantitas, se las cuida evitando hierbas dañinas y plagas, se las irriga...después se cosecha. Y después de la cosecha, se seleccionan las semillas, se prepara la tierra, se cuidan las plantas, se las irriga... Después se cosecha. Después, todo nuevamente.

En política cultural también debemos actuar de esa manera. El celo con el patrimonio, sin el cual no tenemos base para proyectarnos hacia el futuro; la formación continua de niños y adolescentes en programas de educación integral o cursos libres, talleres e interacciones estéticas (y éticas) orientadas a todas las edades, géneros o clase social. El fomento a la producción y creación artística y simbólica, con libertad y transgresión.

Se preserva el patrimonio cultural o ambiental, se forman personas y se fomenta la creación simbólica y artística, no para el deleite de pocos, sino para un disfrute amplio. De ahí la necesidad de la difusión y circulación de los bienes culturales, que deben ir mucho más allá de los eventos. En una política cultural consistente, el evento es el resultado de un proceso, nunca un fin en sí mismo. Un proceso de irrigación constante, que preserva, forma, fomenta, difunde...Y se recrea. Cultura, cultivo, *colere*.

Tratar a la cultura como proceso presupone poner su dinámica en un ciclo completo:

Patrimonio cultural

Conocer y recuperar el patrimonio cultural es la base de una nación. Un pueblo que no tiene un archivo de conocimientos, arte y memoria no tiene referencias que le permitan proyectarse hacia el futuro; estará condenado a ser un mero receptor, nunca un creador. El empobrecimiento cultural, la degradación ambiental y la pérdida de perspectivas creativas prosperan en el terreno fértil de la falta de respeto y del desconocimiento del patrimonio cultural. Preservar el patrimonio no es contradictorio con el desarrollo económico y social; por el contrario, lo impulsa. El patrimonio cultural tampoco se puede reducir a un mero conjunto de edificios u obras de arte; es vasto y abarca todos los campos de la acción humana, tangibles o intangibles. El medio ambiente y nuestras reservas naturales forman parte de ese patrimonio, así como todo el conocimiento científico y tecnológico y el “saber hacer” transmitido de generación en generación, con las danzas, historias infantiles, canciones, leyendas, juegos. Todo lo que cobra sentido compone nuestra herencia cultural. Ésa es la base de nuestra identidad (o identidades) y constituye la base de desarrollo económico, tecnológico, social y artístico. Pero el esfuerzo de la identidad debe venir junto con la revelación de contradicciones inherentes al proceso histórico, rompiendo con el sentido común construido sobre determinados marcos representativos de la cultura dominante y abriendo espacio para que los silenciados se escuchen y se

hagan escuchar. Comprendiendo eso, la prioridad a museos, archivos y bibliotecas es una consecuencia. Del mismo modo, el registro literario, sonoro y visual de la producción artística, pasada o contemporánea, así como las declaraciones de patrimonios, el registro de expresiones culturales de áreas comprometidas, la preservación y revitalización ambiental son fundamentales para el desarrollo social de todo pueblo. Las civilizaciones que no respetaron esos preceptos sucumbieron. Por situarse en la frontera en que intereses económicos entran en choque directamente con los intereses de la cultura, el patrimonio cultural necesita de una legislación propia y un acompañamiento constante, incluyendo acciones efectivas de fiscalización, represión, prevención y compensación (incluso financiera, como, por ejemplo, el intercambio de potencial constructivo de bienes declarados patrimonio).

Formación cultural

Una política democrática de formación cultural no es una simple revitalización cultural, un “dejar hacer” sin criterios. Democratizar es ofrecer alternativas, llevando a cabo una acción de contracultura en relación con las imposiciones del moldeable mercado. Es contraponerse a la industria cultural, de consumo fácil y gusto dudoso. Es hacer eso con calidad, ofreciendo un menú cultural cada vez más amplio y variado. La formación cultural engloba desde el perfeccionamiento permanente de los agentes culturales directos (actores, músicos, productores culturales, artistas plásticos, cineclubistas, etc.) hasta proyectos de iniciación cultural y artística de amplio alcance. Un programa de formación cultural que alcance a la mayor parte de la población debe estar sólidamente implantado en la complementación educacional de niños y adolescentes, además de ofrecer cursos y talleres descentralizados, dirigidos a amas de casa, jóvenes, enfermos y trabajadores. La formación debe prever, también, el amplio acceso a los libros, obras de arte y espectáculos de los más variados estilos. Esto es formación de gusto y su apreciación es el resultado del conocimiento adquirido. Los Puntos de Cultura administrados en gestión compartida (poder público/comunidad) y que tengan un funcionamiento articulado con instituciones mejor equipadas, como museos y teatros, representan una alternativa. Otras experiencias también señalan el camino de una formación cultural sólida, permanente y de amplio alcance. Es necesario identificarlas, sobre todo a aquellas que compartan decisiones, amplíen horizontes y posibiliten la distribución de renta a una población carente de posibilidades, propiciando el desarrollo de una de las economías que

más crecen en el mundo: la economía de la cultura. En ese camino de ampliación del repertorio cultural, un público más crítico se va formando para, en el futuro, consumir —y también producir— una práctica cultural más elaborada.

Información y difusión cultural

Vivimos cada vez más en una sociedad en la cual información es sinónimo de poder. Romper con la alienación y el embrutecimiento impuesto a millones de personas es, efectivamente, llevar a cabo una política democrática, de conquistas de la ciudadanía, y eso significa prever una amplia y pluralista oferta de productos culturales. Mantener a la población en el campo de una cultura “rasa” es el mejor camino para subyugarla; para romper con ese esquema es necesario “depurar” el “sentido común”, elevando la interpretación de la cultura a una concepción de mundo más organizada y sistemática, a la altura de la sociedad contemporánea. Para Gramsci, la cultura es un instrumento de una praxis crítica que, sin descartar los elementos de una cultura más elaborada —llamada “erudita”—, lleva a cabo un proceso de elevación de la conciencia. Esa concepción no es estática y se puede percibir una interrelación dinámica entre los diversos niveles de la cultura. Así como no se debe condenar el uso de lo “agradable” y del entendimiento como instrumento de goce de lo estético, también la difusión cultural amplia tiene un papel en ese proceso de evolución de la conciencia crítica; la música popular, en varios momentos, es ejemplo de eso. La televisión sería otra alternativa de cómo podemos introducir “elementos culturales críticos” y nuevas referencias a una población que, por primera vez, puede tener contacto con productos culturales y conceptos antes inaccesibles. Evidentemente, ésta es una posibilidad que, por desgracia, no es la tónica de la programación televisiva; incluso así, ocupamos espacio, avanzando con la TV pública y otras experiencias de medios libres, no sometidos al Estado o a las reglas del mercado. Con el advenimiento de la cultura digital tal vez sea posible abrir otro camino, de doble mano, más participativo, interactivo y soberano. En el ámbito del programa Cultura Viva, abrimos una pequeña senda más con los Puntos de Medios Libres y los Laboratorios de Medios. Una senda muy pequeña, pero que puede ensancharse inmensamente. Comunicación como cultura, como derecho humano básico, como medio de expresión de individuos y grupos. Comunicación libre, colaborativa y compartida, hecha en radios comunitarias, sitios independientes, blogs, televisiones comunitarias, fanzines y todo aquello que permita la expresión humana.

Creación y producción cultural

Cuanto mayor sea el dominio de análisis simbólico que las personas tengan sobre la producción social, mejor será su capacidad de articulación en la sociedad. Los individuos se perciben por la cultura y es por medio de ella que establecen relaciones entre sí, definen valores y significados. Así, la creación artística nunca será superflua o inútil, pues ella representa el espejo del alma humana, del estado de ser de un pueblo y que tiene valor de por sí. La creación es, por lo tanto, el objetivo que completa una política cultural, que se realiza de dos maneras:

1. Por medio de la reflexión y del análisis, desdoblándose en ideas, comportamientos y conductas.
2. Por el hacer artístico.

Al Estado le compete asegurar una total libertad de manifestación y expresión, sin censura o criterios de valor. La creación, incluso sucediendo en cualquier lugar y presente en toda la sociedad, necesita de espacios propios para realizarse plenamente. Una gestión pública de cultura debe articular la apertura y la manutención de esos espacios (quien pensaba que sólo el Punto de Cultura se haría cargo, estaba equivocado; él dará un trabajo más a los Gobiernos, porque habrá mucha más gente exigiendo equipamientos culturales de calidad). Más allá de los espacios públicos o gubernamentales, está el papel de la iniciativa privada, que puede incentivar espacios como teatros y salas alternativas, casas de espectáculos, auditorios, cines, galerías de arte, bares con música en vivo, librería y otros. Ese apoyo puede venir en forma de incentivos fiscales o, preferencialmente, por medio de la articulación de esfuerzos y de una legislación específica.

Con el Punto de Cultura, se abre otro campo, antes poco explorado (o apoyado oficialmente): los espacios comunitarios. Espacios tradicionalmente no aprovechados para el uso regular del arte, como las escuelas, sindicatos, iglesias, calles y plazas, cobran fuerza y calidad al demostrar que la cultura está presente en todos los lugares y en todas las personas. A los poderes públicos locales y estatales cabe garantizar este campo de acción y también la apertura y la manutención de los equipamientos culturales formales. Teatros, museos, centros culturales y bibliotecas se encuadran en esa categoría y, definitivamente, sin dinero no es posible hacerlos funcionar. En cuanto al Gobierno federal, más que administrar equipamientos, cabe articular toda una red de producción y difusión cultural por medio del Sistema Nacional de Cultura.

El apoyo a la producción cultural, sin embargo, es mucho más que un incentivo, gerenciamiento de agenda y mantenimiento de espacios. Se deben ofrecer espacios colectivos para ensayos, talleres y almacenamiento de escenografías y disfraces, laboratorios, talleres de arte (horno de cerámica, prensa, laboratorio fotográfico, etc), estudios de grabación y equipamientos de uso común. Además de intercambios que les permitan a los artistas un trueque de experiencias (un efectivo programa de apoyo a residencias artísticas y viajes) y un mayor contacto con personalidades y referencias de la cultura nacional e internacional, incluso llevando a cabo trabajos en conjunto. Existe también la necesidad de cuerpos artísticos estables, asegurando la permanencia y el pleno desarrollo de orquestas sinfónicas, óperas y ballet. Con los Puntos de Cultura se lanzaron dos acciones: Interacciones Estéticas, destinada a artistas que se dispongan a una producción artística efectivamente común, en un intercambio que contribuya a ambos (Punto y artista); y el Cultura Punto a Punto, estimulando las vivencias entre Puntos de Cultura. De punto a punto, la cultura como proceso involucra un ciclo completo de creación artística y va de la ópera al bumba-meu-boi, sin percibir contradicciones entre ellos.

3. Cultura como educación

“El gran desafío del país está en la calidad de su educación.” Difícilmente algún político sería elegido sin repetir esa frase. Pero las premisas consideradas necesariamente evidentes y verdaderas no siempre lo son. La educación es un derecho del ciudadano, deber del Estado; todos la defienden, todos se unen por ella. Incluso así, continuamos tropezando. Y continuaremos tropezando mientras no percibamos a la educación como un método de transmisión de cultura. La educación es una herramienta, así como la pedagogía. Pero no es así que se ve a la educación y tal vez ella sea el caso más emblemático de cómo los medios suplantán —y deforman— su contenido.

Cuando la educación se aleja de la cultura, pierde su alma. Los métodos aplicados en la educación más adaptan que transforman, volviéndose cada vez más instrumentales. Una reducción educacional que cada vez empobrece más el aprendizaje, contentándose con enseñar las primeras letras de una lectura y escritura cada vez más pobre; está también la matemática, las primeras cuentas, sin las cuales no se maneja una máquina, sea un robot o una computadora. Y todo lo demás se va volviendo dispensable. La educación no gana calidad con esta reducción. Basta observar. Educación sin historia, filosofía o ciencias no ubica a las

personas en el mundo. Educación sin arte no acerca lo sensible de la razón. Y los modernos pedagogos de la educación instrumental retornan su oficio al origen etimológico de la profesión, del griego *Paedagogus*, “esclavo que acompaña a los niños”. Nuestros niños, jóvenes y viejos no necesitan de esclavos que esclavicen.

Los mejores resultados en educación señalan otro camino. La enseñanza de ajedrez en las escuelas eleva un 20% el aprovechamiento del estudiante, según comprueban investigaciones realizadas en Europa del Este; por eso, allá la enseñanza del ajedrez es obligatoria. Ver cine, hacer arte, visitar museos, jugar, todo es educación. Y la educación no puede restringirse a un período de la vida, necesita entenderse como un proceso permanente; donde todos participen e invierten los papeles, a veces educado, otras, educador. ¿Cómo hacer esto más allá de las intenciones? La “ciudad educadora” es un buen camino. Una educación que va más allá del aula, de las paredes de la escuela. Una educación que se hace en la calle, en las plazas, ocupando todos los equipamientos disponibles. Y a todas las personas.

Educación en tiempo integral, siempre. Pero no necesariamente en tiempo integral en la escuela. Una “ciudad educadora” puede ser realidad en poco tiempo. Brasil ya cuenta con experiencias en este sentido. Se aplica menos en edificios y más en las personas, aprovechando todos los que se dispongan y todo lo que se disponga para educar.

Y sólo la cultura está presente en todo y en todos.

4. El financiamiento de la cultura

Los principios, brevemente explicitados en este capítulo, son esenciales para una gestión pública de cultura que se pretenda transformadora. La programación cultural debe ser siempre pluralista, sin interferencias de gusto, de contenido o de estética. Tal diversidad, sin embargo, no puede dejar de percibir que el producto cultural encuentra niveles variados de producción, circulación y disfrute. Y esta diferencia de niveles lleva a diferentes formas de financiamiento y fomento.

Parte de la producción artística tendrá siempre espacio en el mercado, muchas veces con poca innovación; es un hecho. Sin embargo, es necesario romper prejuicios y reconocer que el mercado también le abre espacio a productos de excelente calidad, tanto en relación con la estética como con el contenido. Como determinados productos culturales ya desarrollaron sus mecanismos de financiamiento, deben quedar a cargo de la iniciativa privada. Pero

existen productos culturales que la iniciativa privada se revela incapaz de promover, cabiéndole al poder público suprimir esa insuficiencia, asegurando una múltiple oferta de bienes culturales.

Al poder público le cabe apoyar principalmente a:

1. Formación cultural continuada.
2. Experimentación, investigación e innovación estética.
3. Expresiones de la diversidad cultural.
4. Conservación y preservación del patrimonio cultural.
5. Producciones artísticas que representan un efectivo patrimonio cultural (consagrados solistas u orquestas, grupos nacionales o extranjeros con significativa contribución a las artes, grandes exposiciones, etc.). Incluso cuando encuentran un patrocinador privado, esas producciones dependen del apoyo público en función de su complejidad o costo.

Éstos son criterios que difunden la cultura y el arte en su mejor expresión y preservan lo que hay de más específico en los valores culturales: la creación simbólica. Lejos de representar una imposición del Estado, una gestión de cultura fundada en tales principios libera al individuo y amplía su repertorio cultural; no hace imposiciones ni establece reglas; valoriza al arte y no lo somete a fórmulas fáciles o esquemáticas; dignifica la creación y la humanidad.

Desde la década de 1990, se habla de financiamiento de la cultura como si hubiese una única fuente posible de recursos: la renuncia fiscal. El principal ejemplo es la ley conocida como Rouanet y varias otras que prevén la renuncia al Impuesto de Circulación de Mercancías y Servicios en los estados y al impuesto inmobiliario y territorial o sobre servicios de municipios. A fines de la primera década del siglo XXI, tal vez no tengamos condiciones de prescindir de esas leyes de renuncia fiscal, pero, definitivamente, ése no es el mejor camino para la democratización y el desarrollo de la cultura. Al promover la renuncia fiscal, lo que se hace es transferir al mercado (léase, directores y gerentes de marketing de las empresas privadas) la decisión sobre la aplicación de recursos públicos. La renuncia fiscal no aporta nuevos recursos a la cultura, apenas transfiere los recursos recaudados por toda la sociedad a la decisión de algunos. Impuestos que se pagarían de cualquier manera se vuelven herramientas de promoción y de marketing privados. Y bajo una lógica que no es pública, y sí del mercado.

Entre 2002 y 2007 la recaudación de la ley Rouanet saltó de 200 millones a 950 millones de reales. Un salto considerable, que podría aportar a la felicidad de todos los productores, artistas y público. Sin embargo, la insatisfacción es general. Eso ocurre porque la concentración en el acceso a esos recursos es aun mayor. Y la concentración es una característica del capitalismo de nuestros tiempos, que también se reproduce en el mercado cultural. Los datos son incuestionables: 80% de los recursos captados quedan concentrados en el eje Rio-São Paulo y 3% del total de los proponentes de proyectos culturales captan 50% de los patrocinios. Otro 20% de proponentes se queda con el restante de los recursos, siendo que casi 80% de los autores de propuestas culturales a ser incentivadas no captan nada. Una concentración increíble, en que 3% significa menos de 100 personas, empresas o instituciones.

La propuesta de reformulación de esta ley de incentivo a la cultura, presentada por el Ministerio de Cultura, abre otro camino, el fortalecimiento de fondos públicos. Si el recurso proviene de impuestos, por lo tanto de todos, es necesario que su aplicación se lleve a cabo bajo reglas públicas. Explícitamente: cuanto más un proyecto invierta en experimentación e investigación, en la formación continua, en la ampliación del acceso, tendrá mayor incentivo; otros proyectos, más volcados a la repetición y fórmulas fáciles del mercado, continuarían contando con el mecanismo de la renuncia fiscal, pero en una proporción menor. Al mismo tiempo, se fortalecen los fondos sectoriales de la cultura, haciendo que, paulatinamente, la mayor parte de los recursos públicos se aplique mediante convocatorias y selección pública.

¿Pueden ocurrir distorsiones también con el fondo público de cultura? Por supuesto. Pero por tener naturaleza pública, la capacidad de la sociedad en combatir esos desvíos también es mucho mayor. De ahí la importancia de incluir el tema en programas de gobierno. Y enfrentar el desafío. Si la cultura y el arte realmente son considerados importantes, cabe a la sociedad destinarles recursos y definir una política pública consistente, con criterios objetivos y transparentes.

El mercado no es la única alternativa posible. Por el contrario, con 30 años de experiencia en gestión cultural, diría que, en lugar de aumentar recursos privados a la cultura, esas leyes tal vez hayan sustraído más que aumentado recursos nuevos para la cultura. El aporte efectivamente privado en las leyes de renuncia fiscal es apenas 10% del total captado. Mejor sería la inversión directa de los recursos públicos. Además de concentrador desde el punto de vista de los proponentes, esos mecanismos son concentradores en lo que respecta a la

distribución geográfica, social e incluso estética. Por privilegiar apenas una dimensión de la cultura (la producción), esos mecanismos incrementaron costos, inviabilizando producciones otrora sustentables, que dependían apenas de la boletería para mantenerse. Un conjunto de distorsiones que, sin dudas, necesitan una regulación más sofisticada.

Hay otras alternativas para el financiamiento de la preservación, formación, producción y difusión cultural que comienzan a presentarse de forma más consistente. Sin dudas, el marketing cultural es una herramienta importante para un sistema de captación de recursos; pero, aunque sea paulatinamente, debe prevalecer mucho más por agregarle valor social a la marca del patrocinador, y no necesariamente por la renuncia fiscal. En ese proceso, la opinión pública tiene un gran papel. Por un lado, buscando la ampliación del presupuesto para la cultura; por otro, adquiriendo una presencia más consistente de iniciativa privada, desde pequeñas a grandes empresas hasta donaciones individuales, práctica muy común en varios países, pero poco adoptada en Brasil. Muchos son los casos de multinacionales que destinan millones de dólares para la cultura en sus países de origen y hacen eso contando apenas con los atributos propios de marketing cultural, sin necesitar de renuncia fiscal o de incentivos del Gobierno. Cabe apiadarse para asumir la misma actitud en nuestro país.

En 2009, el ministro Juca Ferreira y todo su equipo se lanzaron a un debate. Se abrió un proceso de consulta pública para la reformulación de la ley Rouanet, debates por todo el país, entrevistas, intercambio de opiniones, recibimiento de propuestas. En un comienzo hubo resistencia, principalmente de los sectores que concentraban la captación de esos recursos, pero, al final, se puede decir que la opinión pública (al menos la parte que se movilizó en el debate) percibió que era necesario cambiar. Hasta los grandes grupos empresariales y financieros asumieron que era necesario que hubiera más inversión privada.

Van surgiendo nuevos recursos. El Vale Cultura (un vale mensual de 50 reales para todos los trabajadores de iniciativa privada, destinado a la adquisición de entradas a teatros, cines, compra de libros, discos) consiste en otra forma de financiar la cultura, ya no por la producción, sino por el consumo. Un consumo libre, en que el trabajador decide qué consumir, pudiendo llevar a su familia a una obra de teatro, al cine. El recurso individual del vale aún es pequeño, pero la suma es significativa: 7 billones por año, seis veces el valor

captado por medio de la ley Rouanet. De esa manera hay un cambio de dirección en el proceso de inversión cultural, estimulando a los empresarios a abrir librerías en ciudades o regiones donde no las hay, nuevas salas de cine, y nuevos circuitos culturales. Un nuevo proceso, en el que la cultura se va haciendo presente en la canasta básica de todo brasileño.

5. Ciudadanía cultural

La práctica que abarca el concepto de ciudadanía cultural debe tener como base el desarrollo efectivo de los conceptos de patrimonio cultural, formación, información, creación, distribución y acceso. Esa práctica no se realiza instantáneamente, pues tiene un largo camino por recorrer: sufre retrocesos, depende de evaluaciones y, normalmente, es incomprendida en el momento de su aplicación. En un proceso de transformación social son las mentalidades las que cambian más lentamente, pero sin un inicio de cambio en este campo no hay transformación posible.

Gestión es una definición de política, implica una toma de posición, de campo ideológico y no puede confundirse con un proceso neutro. Una gestión competente y comprometida debe acompañarse de una conducta pública coherente, en la que los conceptos y políticas presentados a la sociedad permitan la construcción de consensos, transformando sus realizaciones en conquistas de ciudadanía. La eficiencia de la gestión, además de un buen gerenciamiento, requiere instrumentos de mediación y diálogo con el público. Por eso, los Consejos son estratégicos, pues son ellos (siempre que sean representativos) los que viabilizan esa mediación entre el poder público y la sociedad. Una postura democrática de gobierno deja abiertas las posibilidades a experiencias alternativas y no debe pretender, a cada nuevo mandato, “inventar la pólvora”, sabiendo aprovechar aquello que es positivo y que está avanzando rumbo a una efectiva y consistente transformación. Profundizando el proceso de cambio, sin nunca conformarse.

Más que ejecutar una acción cultural de carácter transformador debe liberar potencialidades de la sociedad, abriéndole espacio al protagonismo de la propia sociedad. Es posible acompañar, fomentar, instigar. Hay que servir y no servirse. Éstas son reglas básicas que deben seguir todos los trabajadores públicos, desde aquellos con menor grado de responsabilidades hasta los encargados de cada una de las áreas.

Escuchar más y asumir una postura más humilde y menos autoritaria frente a una propuesta y ejecución de programas hace que la administración pública crezca y se posicione en el importante papel de articuladora de recursos y potencialidades. Así, podremos romper con la idea del Estado omnipotente y autoritario, reconociendo en la sociedad —y en todos los ciudadanos— la principal fuente de producción de la cultura. Éste es el camino que, a lo largo de cinco años, busqué delimitar con el programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura. Espero haberlo desempeñado debidamente y espero, en este sentido, haber contribuido para un patrón de gestión pública de la cultura diferente, pautado por el concepto de ciudadanía cultural.

La cultura está presente y permea todas las acciones de la sociedad. La resignación o el inconformismo con que el ciudadano encara su realidad es, principalmente, una conducta cultural. El propio hecho de que un individuo se perciba como ciudadano es fruto de condicionantes culturales e históricos. Una acción de gobierno que se pretenda progresista o transformadora tiene a la cultura como prioridad. La cultura no puede confundirse con eventos aislados, que se cierran en sí mismos. Mucho menos debe reducirse al entretenimiento, o a las bellas artes y a la “alta cultura”, erudita y hermética. Cultura es un poco de eso, pero su concepto incorpora también referencias históricas, costumbres, conductas, deseos y reflexiones. Evidentemente, el producto artístico —como concretización de un proceso— tiene un papel importante y, muchas veces, es por esas obras que las personas tienen contacto, por primera vez, con determinadas obras de arte, y se sienten tocadas por ellas. Antes que nada, la cultura es abrirse al campo de lo sensible y también al cultivo de la mente, o, en palabras de Bertolt Brecht, “es pensar, es descubrir”.

Democratizar la cultura significa ampliar el acceso a los bienes culturales universales, permitiendo que las personas eleven la autoconciencia. Ampliar el campo de acción de la producción cultural —y no adaptarla, moldearla, debilitarla— permite que el individuo se apropie de instrumentos capaces de romper con la falsa conciencia, alienada y particularista, que le impide desarrollar una postura crítica frente al mundo en que vive. “¡Debe elevarse la cultura del pueblo!”, defendía Maiakovski.

La distinción entre cultura erudita y de masas y de éstas en relación con la cultura popular es una manera de jerarquizar a las culturas y asegurar la supervivencia de un régimen social. Esa diferenciación presenta a la elite como la detentora de un saber y del buen gusto que la legitima como detentadora

de un poder. A la masa (como si existiese esa categoría amorfa y compacta) se le ofrece una cultura pasteurizada, hecha para atender necesidades y gustos medianos de un público que no debe cuestionar lo que consume. Mantener esa distinción es mantener un estatus de dominación. Romper con esa realidad, difundiendo una cultura que sea un medio de crítica y de conocimiento, es el camino a la ampliación de la ciudadanía. Visto de ese modo, la cultura deja de ser un bien secundario en un país de tantas carencias y pasa a ser un bien social, al igual que las áreas de la salud y la educación. Por esos motivos, una gestión pública de cultura debe ser entendida como prioritaria y social; palanca de transformaciones.

En resumen

Una política pública de cultura pautada desde el principio de ciudadanía cultural debe ser administrada en forma integrada, sistémica. Reconociendo en el patrimonio histórico y cultural la base de toda su acción, preservando todos los bienes que se constituyen en referencias fundamentales para la afirmación y la construcción de nuestras identidades, al mismo tiempo que forma identidades, no le teme a la diferencia. Importar cultura. Exportar cultura. Ése es el motor del cambio: por el intercambio y el trueque nos desarrollamos. La cultura forma conciencias, ofrece alternativas, amplía el repertorio cultural del pueblo; informa, democratiza el conocimiento, respeta las diferencias, fomenta la producción creativa. Invita a las personas a que reflexionen sobre su realidad. Crea. Transforma.

Antes

El programa Cultura Viva fue escrito en dos noches y en 45 días la convocatoria para la selección de Puntos de Cultura estaba publicada. Todo con un equipo de un poco más de diez personas, con un pequeño presupuesto y con instalaciones precarias. Cuando me preguntan cómo sabía que iba a salir bien, simplemente respondo: “Fue el antes”.

Antes de entrar al Ministerio de Cultura, trabajé como director de programaciones deportivas y tiempo libre en la ciudad de San Pablo. Un área nueva, el deporte. Un departamento pequeño y con pocos recursos, destinados prácticamente a un único programa: juegos y competencias deportivas, principalmente el fútbol no profesional. Había que modificarlo. El deporte nunca me gustó y sé que me hubiera perdido entre tablas de juegos, competencias y entrega de trofeos. Era necesario actuar rápido antes de que fuese tragado por la máquina. Un nuevo programa: Viva São Paulo.

La idea eje fue promover la apropiación de la ciudad a través de la recreación. En torno del programa, acciones: Nuestra Calle (antes, Calle de Tiempo Libre); Juegos Urbanos y Carreras de Calle; Ludiciudad, con juegotecas, cultura infantil y parques lúdicos; Viva SP en el Verano; Agentes Comunitarios de Recreación y Recreo en Vacaciones.

Recreo en Vacaciones lo tomé de una experiencia anterior, como secretario de cultura de Campinas. La idea surgió del educador Antonio Carlos Gomes da Costa, quien entonces trabajaba para Unicef, apenas después de

la aprobación del Estatuto del Niño y el Adolescente, en 1990. Como estábamos bajo el Gobierno Collor, ampliamente rechazado por la izquierda, no tuvo buena acogida en las grandes ciudades del país. Pero el dinero destinado a las ciudades no era de un Gobierno y sí de la sociedad (el valor destinado a Campinas fue de 300 mil dólares, no más que eso) y las exigencias y directrices federales, razonables: atención de 30 mil niños de la escuela pública durante una semana, ofreciendo viandas y actividades recreativas. Acepté el desafío. En un mes, el programa estaba listo.

Abrimos las inscripciones en barrios de la periferia y favelas. Hay muchos niños en esos lugares. Se inscribieron 90 mil niños en julio de 1990. Niños de escuela primaria, también adolescentes, además de niños muy pequeños, de esos que pasan el día bajo el cuidado de sus hermanos un poco más grandes y que no tendrían dónde quedarse en caso de que sus hermanos quisiesen un poco de tiempo libre. También niños con necesidades especiales, con síndrome de Down, hijos de presos que visitan a sus padres los fines de semana, ciegos. Los recibimos a todos. Me acuerdo de las filas de inscripción bajo el cielo seco de invierno, enfrentando el polvo entre las casas precarias, ningún árbol, plazas o equipamientos sociales cerca. Es para esas personas que trabajamos.

Salió bien. Experimentamos el milagro de la multiplicación de la fiesta. El dinero era poco, pero suficiente como para contratar a artistas y estudiantes como ayudantes, ofrecer una buena vianda y ómnibus para los paseos. En la cárcel, los propios detenidos fueron contratados como ayudantes, bastaba una habilidad cultural o recreativa, como hacer barriletes, contar historias, tocar el silbato en un juego. Utilizamos cualquier espacio disponible en la ciudad. Mientras un grupo jugaba en los parques de la ciudad, otros veían una obra de teatro, nadaban o jugaban en una plaza de deportes en los barrios más céntricos, iban a visitar un museo o a pasear en una locomotora. Rotativamente, otros niños y adolescentes permanecían en actividades en los centros comunitarios, salones parroquiales, futuras casas de cultura o, simplemente, jugaban en las calles cerradas al tránsito de vehículos.

Fue tan intenso que Unicef se acercó a conocer la experiencia. En las vacaciones siguientes, más niños, 180 mil (creo que casi toda la población infantojuvenil de la ciudad). Hasta grupos de enfermos se inscribieron. Y fueron aceptados. Superó lo esperado. En el invierno de 1991, volvimos a los 100 mil; de todos modos, una buena cantidad de gente jugando y apropiándose de la ciudad.

Con el cambio de gobierno municipal, el Recreo se terminó.

Ocho años después tuve la felicidad de poder retomar ese proyecto en la ciudad de San Pablo y me pone feliz saber que la prefectura lo mantuvo y que el Ministerio de Deportes comienza a implantar el Recreo en todo el país. De a poco, nuestra cultura política avanza y los buenos proyectos sobreviven más allá de los partidos.

Las condiciones financieras y materiales de San Pablo fueron mejores. Financiado por el presupuesto de la Secretaría de Educación del Municipio, aprovechamos el Recreo en las Vacaciones para ofrecer formación lúdica y recreativa a profesores, en asociación con el SESC⁵⁷. Fueron millares de paseos, visitas a teatros, museos, clubes, parques, circos. En total, 800 polos de acción (escuelas, centros deportivos, parques, *escolas do samba* y espacios comunitarios), centenas de ómnibus, toneladas de alimentos, millares de pelotas, juguetes y materiales culturales adquiridos; 5 mil profesores y ayudantes, otro tanto de voluntarios y 200 mil niños participando del Recreo en las Vacaciones. Todo en la dimensión de la mayor ciudad del país. Y manteniendo la misma propuesta que se había llevado a cabo en Campinas, integración la administración pública con acción voluntaria, ocupando cada espacio disponible y rompiendo barreras geográficas y sociales, visibles o invisibles. Una acupuntura social hecha con, para y a partir de los niños.

Del objetivo de promover la “apropiación pública de la ciudad por medio de la recreación”, la observación que más me llamó la atención fue la sutil percepción de un niño, habitante de Ermelino Matarazzo, barrio pobre de la zona este de San Pablo. Como tantos otros, sin árboles en las calles, plazas o equipamientos culturales. La avenida marginal del Río Tietê atraviesa ese barrio con su tránsito infernal de autos y camiones. Con el Recreo, el niño salió por primera vez de su región y pudo atravesar la ciudad para conocer su parque principal: el Ibirapuera. Dijo: “¡Hasta el aire es diferente aquí!”. Me había mudado a San Pablo hacía pocos meses, antes vivía en un distrito rural, lleno de verde y con un río, que hasta permitía remar y pescar pequeños peces. Para mí, la ciudad de San Pablo estaba igualmente contaminada. Error. Hay lugares donde hay mucho más monóxido de carbono concentrado; hay lugares en los que los ojos y las narices arden más y la bronquitis es más cruel. En un mundo desigual, hasta la calidad del aire está desigualmente distribuida. El niño hizo que me diera cuenta de eso.

57 SESC, Servicio Social del Comercio, un espacio cultural, educativo y recreativo sustentado por los empresarios de comercio de bienes y servicios.

En San Pablo faltan los espacios para la recreación. Por eso, desde la década de 1970, se creó un programa de calles de recreación. Un programa simple. Los vecinos hacen una solicitada pidiendo la interrupción del tránsito de vehículos en las calles; en caso de autorización, los vecinos reciben dos caballetes, una placa y un derecho a ocuparla con juegos y actividades los domingos y feriados. Con el tiempo, el programa se burocratizó y perdió el entusiasmo. Valía la pena retomarlo con bases nuevas. Surge así Nuestra Calle, con distribución de pelotas, juegos, tableros de ajedrez y de damas, arco de básquet para la calle, red de vóley y minigol. Material de uso común para llevar a cabo un tiempo libre en común.

De todos los juguetes distribuidos, el más emblemático es el “minigol”. El fútbol puede ser un medio de integración y también de discordia (que lo digan los “barrabravas”); jugado en la calle es fuente constante de conflictos entre los vecinos; la pelota cae en jardines ajenos (casi siempre en el jardín de quien no está jugando), en autos ajenos, rompe vidrios. Con el “minigol” los jugadores tienen que cambiar su manera de jugar a la pelota, tienen que patear despacio, de lo contrario no meten el gol. Hay también equipos mixtos de fútbol en la calle. Lo aprendí con una experiencia llevada a cabo en Colombia. Niños y niñas en un mismo juego, sin reglas preestablecidas sino que se pactan en cada partido. Un ejercicio de negociación en cada encuentro nuevo. Hay sólo una regla que no se puede cambiar: el primer gol lo tiene que hacer una niña, si lo hace un niño se anula y el juego continúa cero a cero. Con el tiempo las niñas se vuelven más ofensivas y los niños más gentiles. Sutiles ejercicios de convivencia y de paz en una cultura de vecinos.

Y la acción Ludicidad. Las juegotecas como ambientes lúdicos para integrar generaciones. Viejos que le cuentan historias a los niños, la construcción y reparación de juegos, niños de diferentes edades enseñándose juegos unos a otros.

Y los Agentes Comunitarios de Recreación. Formamos 5 mil. Todos recibiendo una beca de trabajo de la prefectura, además de la capacitación como barrileteros (construcción de barriletes: descubrí una inmensa economía del barrilete en la periferia de San Pablo), ayudantes de ajedrez, árbitros (recientemente tuve la buena noticia de que algunos de estos agentes ya actúan de manera profesional en partidos de fútbol en San Pablo), recreadores, animadores culturales y de tiempo libre. Como parte de la formación, trabajo comunitario.

Y carreras de calle. San Pablo es conocida por sus grandes carreras, la Maratón, la de São Silvestre el último día del año. Hay otras, muchas más. Las inten-

sificamos. En 3 años de trabajo llegamos a 50 carreras, con un mínimo de 3000 participantes; prácticamente una por semana del año. Carreras en parques, nocturnas, en la zona este, en el centro histórico, en la zona norte. Gente cuidando su cuerpo y conociendo una ciudad que no conocen sino desde sus autos.

En el verano no todos se van de San Pablo. Por eso, piscinas abiertas, usadas intensamente, juegos de agua, teatro en piscinas, juegos de verano. Viva San Pablo en el Verano.

Ese conjunto de acciones constituyó Viva San Pablo.

También había un programa de deporte comunitario, con ex atletas, principalmente jugadores de fútbol profesional que, al envejecer, dejaban los estadios y no encontraban un sentido a sus nuevas atribuciones profesionales (cuando las encontraban). Desde fines del siglo XX había un programa de la prefectura de San Pablo que contrataba ex atletas para coordinar clases de fútbol para niños. El problema es que el programa promovía poco la acción continua con los niños y se utilizaba mucho como medio de promoción política del Gobierno, que prefería presentar a esos ídolos populares en comicios e inauguraciones. Con la nueva gestión en la prefectura, se pensó en cerrar el programa, considerado demagógico.

Me cupo a mí, que nunca jugué al fútbol, apenas un hincha en los mundiales de fútbol, estudiar la situación. A pesar de las distorsiones valía la pena pensar ese programa con más atención. ¿Quiénes eran esos jugadores? ¿Qué querían? ¿Qué hacían? Gente de pueblo, que conoció el éxito, encantó multitudes en los estadios; otros no tan conocidos, pero dedicados atletas, que sólo sabían hacer una cosa: jugar al fútbol. La pasión nacional. La carrera del jugador de fútbol no es fácil, es muy efímera, y son pocos los jugadores que logran estructurarse financieramente después de ese período. Pasado el tiempo de gloria, queda el recuerdo y el reconocimiento de los hinchas más fieles.

En la periferia de San Pablo, a veces, el único espacio de tiempo libre es el potrero. En áreas densamente pobladas, en las que cada metro cuadrado de un pequeño terreno es ocupado por habitaciones precarias y estrechas, el potrero es el único espacio libre que se respeta. Lugares tan desatendidos, donde ni el Estado llega. Áreas violentas, dominadas por cuadrillas, donde el pueblo está expuesto al abandono. Y llenas de niños. Nuestros profesionales de educación física eran pocos y eran menos aún los que estaban dispuestos a trabajar en esos lugares. Pero contábamos con los viejos jugadores. La mayoría de ellos había salido de lugares así.

Nace Más Deporte, programa de deporte comunitario para niños y adolescentes. Además de fútbol, incluimos vóley, básquet, atletismo, capoeira, ajedrez, boxeo. En potreros, clubes comunitarios y centros deportivos. Ofrecido por ex atletas, ahora “difusores deportivos” (fue el término que encontramos para justificar su particular contrato), ayudados por un agente de la comunidad y orientados por profesionales de educación física. Cada ex atleta se volvió tutor de un grupo de entre 200 y 300 niños. Fue mi primera experiencia con *griôs* (palabra que aún no se conocía). *Griôs del Deporte*, porque el alma de un pueblo también se expresa en la manera en que juega.

Antes de vivir en San Pablo, vivía en Sousas, un distrito rural de Campinas. Trabajaba en el museo de la ciudad como historiador y tenía una pequeña empresa de producción cultural con mi mujer. Fue allá donde criamos a nuestras hijas. Nuestra empresa, a pesar de ser privada, buscaba un sentido público y casi todos los eventos realizados tenían entrada gratis, en su mayoría recitales de música popular brasileña, jazz, música erudita; llegamos a producir 150 presentaciones en un año. Con pequeños patrocinios y apoyos llevábamos a cabo diferentes proyectos sin utilizar el mecanismo de renuncia fiscal, por realismo (la ley Rouanet sigue la lógica del mercado, es concentradora y se ocupa poco del interior del país) y también por principio. Así participé tangencialmente de la política pública. Al salir del trabajo, buscaba a mis hijas en la escuela y las llevaba a gimnasia olímpica. Al regresar, Mc Donald´s, Habib´s, piza; un video. Un viaje de vacaciones por año, pequeños viajes en los feriados. Los sábados, comida italiana de Pasta per Tutti (no volví a encontrar canelones tan buenos), el club. Los domingos, lectura de “Folha”, a la noche cine con mi esposa. Y dos o tres veces por semana remaba en el río de mi aldea, el Atibaia.

Así pasaron ocho años.

Fue en esa época que pedí mi reingreso al PCdoB, pero mi militancia se restringió a la contribución financiera y participación en reuniones esporádicas. Acompañaba la política con el diario y la realidad desde la ventanilla de mi auto. Cierta vez, volviendo de San Pablo, vi el rostro de un niño pidiendo el recibo del peaje que recién había pagado. No podía alimentar una situación en la que los niños tenían que correr por la autopista levantando los pedazos de papel tirados por la ventanilla de los autos que pasaban. No se lo di. Meses después, leí que un niño había muerto atropellado en ese peaje y que esos accidentes eran frecuentes. Un poema fue todo lo que pude hacer por él (o por mí):

El niño del peaje

Todo el día está ahí
el niño del peaje.
Mirando la ruta
que corta el asfalto.

Pasan autos, pasa gente;
camiones, mucha carga; todo a la venta
Mucha gente, ómnibus, automóviles, más gente.
En la negra ruta, pasan sueños también.

Con prisa,
hiriendo el viento,
cortando el tiempo.
Y la ruta corta.

Ruta de algunos.
Sobre ríos, montañas,
entre colinas.
Separando gente.

Para pasar hay que pagar.
En la ruta de algunos,
pocos pasan.
Los muchos sólo miran.

Pagando, se pasa.
Circulan rápido,
sin mirar al costado,
tienen prisa, sólo pagan.

Pero al costado, alguien mira.
Y en sus ojos no pasa el tiempo, no pasa el viento.
No pasan sueños.
Sólo pasa el día, un día más.

En el asfalto que corta,
el niño del peaje
encuentra el sustento de un día más,
manteniendo vivo el sueño de vivir.

Unos pasan por el peaje, pero no necesitan el ticket.
Otros no pasan, usan los caminos alternativos;
pero fingen que pasan, compran tickets baratos
y se los entregan a su patrón.

Viveza corta, buscando sobrevivir con más dinero.
El que tiene no necesita, el que necesita no tiene.
Todos dan la espalda, encuentran su expediente,
su lugar en el mercado.

El lugar del niño del peaje es juntar tickets.
Ticket volados por el viento.
Tickets del peaje, ticket que se vuelve pan.
Ticket de su sustento.

Cada día en la ruta,
mirando al viento,
un nuevo día de vender y recibir
se presenta y se revienta.

¡Toma, junta!
¡Toma! ¡Otro!
¡Otro, niño!
¡Rápido, de prisa!

¡Otro, niño!
O los tomas tú, o lo hace otro niño.
Ven rápido, cada ticket vale un pan
intercambiado en el camino.

¡No pierdas tiempo!
Allá va con el viento
otro cupón tirado por alguien que no te vio.
Y ya aceleró, bien rápido, se fue.

Mira rápido, escucha bien
Allá va otro
¡Corre! ¡Otro, niño!
Tómalo, ¡vale un pan!

¡Otro, niño!
¡Otro, niño!

Otro...
niño que se fue.

No sé si es un poema de buena o mala calidad, sólo sé que quedó guardado en mi cajón por más de diez años y ahora lo encuentro nuevamente.

Antes de esa época de reclusión, fui secretario de cultura en Campinas.

Tengo conciencia de que fue un buen trabajo, pero la experiencia con la primera gestión del PT en la ciudad fue tumultuosa, como mínimo. Al final, estábamos todos reventados y perdidos. Tomé la decisión más acertada para el momento: fui a cuidar a mis niñas, Thereza, Mariana y Carolina, y me refugié en Sousas. Nuestra casa la construimos con financiamiento de la Caja Económica, durante el final del gobierno, con una campaña frustrada para concejal (“Voto es Cultura” fue mi lema y tuve menos de mil votos, un fiasco) y acompañando la gestación de mi hija más pequeña. Fue una opción de vida y la repetiría. Pero sé que escondí algo de mí mismo.

Cuatro años antes, a fines de 1988, el Partido de los Trabajadores ganó las principales elecciones en el estado de San Pablo, además de Vitória y Porto Alegre. A pesar de ser joven, tuve una participación decisiva en el proceso electoral en Campinas; como dirigente del partido en la ciudad, fui uno de los responsables de la formulación de la estrategia electoral y del desarrollo del programa de gobierno. Elegimos a Jacó Bittar, fundador del PT junto con Lula, como nuestro candidato, y como vice a Antonio da Costa Santos, el arquitecto Toninho, años después elegido prefecto y al poco tiempo asesinado en ejercicio de su cargo.

“Campinas es la oposición y la oposición es PT”, fue el lema de una campaña con 13 puntos programáticos. Prácticamente no contábamos con recursos financieros (en dinero, la campaña del prefecto movió menos que el equivalente a 50 mil dólares) y los recursos materiales eran igualmente escasos, con una campaña de radio y televisión casi voluntaria, hecha con amigos. Pero con militancia fuerte. Como no teníamos dinero para material gráfico en gran cantidad como camisetas, pasacalles o grandes paneles, decidimos pintar placas de madera en el Largo da Catedral, la plaza con mayor movimiento de la ciudad. Los sábados por la mañana, junto con el candidato a prefecto, íbamos a la plaza a hacer placas xerografiadas para la campaña, que entregábamos a los simpatizantes, quienes, a veces, traían sus propias camisetas para estamparlas con el logo del PT. En la misma plaza, un edificio inmenso albergaba al comité de campaña del candidato de la situación y evidenciaba el contraste de recursos.

Durante dos meses fuimos de casa en casa organizando encuentros diarios y, al final, participamos de las elecciones. Todo con dos camiones de sonido, un trío de forró y mucho discurso político. Presencié todo el proceso y 15 días antes de las elecciones sabía que venceríamos. Era un tumulto de gente. Al comienzo, manifestaciones silenciosas, miradas de apoyo; después, una masa de gente en elecciones que crecían en progresión geométrica. Abandoné mi propia campaña para concejal y me zambullí en la elección principal.

Junto con el presidente del partido, fui el más indicado en las previas para concejal. Mi campaña, igualmente barata y basada en la militancia, tuvo más de 2 mil votos. Como material de divulgación, un único folleto doblado; comenzaba con un verso de Drummond: “Son tan fuertes las cosas / Pero yo no soy las cosas / y me rebelo”, que uso de referencia hasta hoy. Abriendo el folleto, una foto de Sebastião Salgado, en la mina Serra Pelada, donde un negro enorme, hecho un gigante, sostenía la punta de un fusil de un policía, como si le dijera: “no le tengo miedo, entregue el arma, su tiempo terminó”. La dictadura militar había terminado tres años antes. En los costados del folleto, mi biografía de militancia social y política y un poema/manifiesto:

“REBÉLESE para que las personas no estén más indignadas; contra la hipocresía y el cinismo de los que se juzgan dueños del país, de los que mienten con Planos Cruzados y obras faraónicas, de los que quieren comprar y vender constituciones. REBÉLESE contra los dueños de los ómnibus donde lo tratan como ganado; contra el que habla de democracia detrás de los escudos de la Policía Militar; contra que tantos vivan tan mal y contra que pocos vivan tan bien, pero con tanto miedo. REBÉLESE contra la tristeza de quien tiene a la televisión como única opción y contra los que piensan que eso no tiene importancia, los que creen que la cultura no es algo serio; contra las deudas de miseria y desesperación de millones y millones de brasileños y contra el envío al exterior del país del dinero que ayudaría a rescatarlos. REBÉLESE contra los aumentos del pan, del ómnibus, de la leche, de los porotos, de la entrada a los partidos de fútbol..., de la infelicidad y contra que sólo los salarios no aumenten tanto; contra que se traten como objetos a las mujeres y a los niños, contra los que comercializan con su salud, sus ganas de vivir y su sangre.

REBÉLESE contra la impunidad de los que construyen sus riquezas privadas con las ganas de vivir y con el trabajo ajeno; contra que se usen sus impuestos para mentir a través de la propaganda y contra el desprecio por los servicios públicos y los derechos salariales de los empleados.

REBÉLESE contra aquellos que desprecian sus sueños.

REBÉLESE y acérquese a la lucha.”

Ése fue mi lema.

Quedé como suplente de concejal, pero lo principal era elegir un prefecto. Y lo elegimos.

Comenzaron los primeros problemas. Decidimos divulgar el secretariado antes de las elecciones, como estrategia electoral. Así les transmitíamos seguridad a los votantes indecisos, que percibieron que el gobierno de un sindicalista (Jacó había sido presidente del Sindicato de los Petroleros) podría contar con colaboradores preparados, varios profesores universitarios. Sin embargo, con la elección, los secretarios se sintieron dueños de sus carpetas, como si también hubiesen sido elegidos. Algunos no admitían la interferencia del prefecto en sus asuntos. Yo mismo, historiador de carrera en la prefectura, no tuve espacio para trabajar en la Secretaría de Cultura en el primer año de gobierno. Hubo divergencia en la conducción de políticas sectoriales. Enseguida, las dificultades con la propia gestión de la máquina, que no es fácil. Después de las negociaciones políticas, la presión de la Cámara de los Concejales, con el Gobierno en minoría. La huelga de los administrativos, mi categoría, siendo que yo mismo había sido el responsable por la creación del sindicato hacía pocos meses. Y más disputas. Y acomodo de cargos. Y divergencias. En seis meses, el Gobierno estaba dividido.

Seguí todo desde mi cargo de asesor del prefecto, después como secretario del Gobierno. A pesar del poder que poseía, no me gustaba la función, pues prefería estar al frente de algo que se pudiese llevar a cabo directamente. Reuniones interminables, divergencias inventadas, que, en el fondo, apenas escamoteaban la ausencia de políticas bien formuladas. Como mi función era mediar la relación entre secretarios, concejales, partido y prefecto, mis días se volvieron infelices e ineficaces. Pero el pueblo confió en nosotros, era nuestro Gobierno y teníamos que hacer que saliera bien.

El problema más grave sucedió en relación con la tarifa de ómnibus. Eran tiempos de inflación alta. El año anterior, para evitar más desgaste en las elec-

ciones, la prefectura no había reajustado la tarifa de ómnibus y, con la derrota electoral, dejó el problema sin resolver, de modo que el aumento de ómnibus le tocara al PT. De hecho, la tarifa estaba comprimida (0,30 dólares), pero en enero hubo un nuevo plan económico, el Plan Verano, que congeló todos los precios, impidiendo que la prefectura reajustase el pasaje. Los empresarios de ómnibus presionaban degradando aun más el servicio. Hicimos una intervención en una de las compañías. Al final, vinieron la negociación y la promesa de que habría un ajuste tarifario ni bien la realidad lo permitiese.

Después de algunos meses vino el aumento. Me acuerdo exactamente de la fecha, 31 de julio de 1989, pues estaba de licencia para presenciar el parto de mi primera hija. Dado que el Plan Verano no había sido derogado, si la ley impedía el aumento de salarios, también impedía el aumento de precios. Cuando regresé al trabajo, el 5 de agosto, convencí al prefecto de derogar el aumento. El secretario de transportes protestó y pidió la renuncia, alegando que me desautorizaran. Enseguida, todos los secretarios (excepto yo y el jefe de gabinete del prefecto) entregaron sus pedidos de renuncia en solidaridad con el secretario de transportes. Actuaban como si cada secretaría fuese un feudo donde el prefecto no podía intervenir. Una catarsis. En seguida, todos los demás ocupantes de los cargos de confianza pidieron la renuncia, en total 400 personas, hasta los jefes de sección o plazas públicas.

El prefecto cedió y pidió que el secretario de transportes reasumiera el cargo. Aprovechándose de la situación de desentendimiento, los empresarios retiraron los ómnibus de la ciudad. Fue un caos. Campinas ocupó los titulares de la prensa nacional. El modelo de lo que sería un gobierno de izquierda en el país: divergencias internas, conflicto con los empresarios, la ciudad paralizada. Vivimos días de caos.

Las reuniones se corrieron de la prefectura al sindicato de metalúrgicos y el tema principal, el problema real de la tarifa de ómnibus y el conflicto con los empresarios, dio lugar a una disputa entre la dirección y el partido, los secretarios y los prefectos. Increíble. La ciudad sin ómnibus y las personas discutiendo espacios de poder. En condición de secretario de gobierno me señalaron para representar al prefecto en esos encuentros. Camino a uno de ellos resolví pasar antes por la principal terminal de ómnibus de la ciudad.

En la terminal simplemente no había nadie al mando, millares de personas se aplastaban para conseguir un lugar en los pocos ómnibus que aún circulaban. Además de pocos ómnibus (10%, 15% de la flota), sus itinerarios

seguían siendo los habituales, tortuosos, pasando por calles secundarias. Y no había un solo dirigente municipal para presentar una alternativa de emergencia. No tuve dudas, falté a la reunión y asumí la dirección de la terminal. La solución fue simple, los ómnibus tendrían que hacer trayectos solamente por las avenidas radiales y las personas tendrían que recorrer a pie el resto del camino. Al menos estarían cerca de su casa, pues era necesario disminuir rápidamente aquella aglomeración de gente, de lo contrario habría un problema mayor. Fue lo que hice.

Me concentré en la solución del problema de falta de transporte público en la ciudad y dejé de ir a las reuniones partidarias. Enseguida, con respaldo del prefecto, negocié con el Gobierno del estado (más críticas: “Miren, están negociando con Quércia!”, decía el directorio del PT) y la prefectura de la ciudad de San Pablo, para que otorgaran más ómnibus (cada Gobierno cedió 100 ómnibus). Para alojar a los choferes que venían con los ómnibus, una negociación más delicada, con el ejército. Meses antes, mi único material de campaña había estampado la foto del pueblo enfrentando a los militares. La realidad del Gobierno se mostraba más compleja.

Llegamos al fondo del pozo, después todo volvió a la normalidad. En términos formales.

Las relaciones entre el partido y el prefecto se fueron desgastando aun más. Una crisis tras otra. Hasta que, al año siguiente, cuando el secretario de cultura, Marco Aurélio Garcia, dejó su cargo, pedí dejar la secretaría de gobierno y asumir la de cultura, un área con mucho menos poder aparente. Ironía. Marco Aurélio había sido un maestro querido, profesor de historia en la Unicamp; sus clases habían tenido un papel fundamental para revisar mi militancia y dejar el PCdoB. Al asumir el cargo ocupado por él, sabía que el precio era dejar el PT.

En la Secretaría de Cultura y Turismo de Campinas, pude ejercitar el placer de ser gobierno y realizar cosas. De inmediato, el Recreo. Casi en paralelo, las Casas de Cultura, que fueron la base para la formulación del actual concepto y teoría de Punto de Cultura. Y también las declaraciones de patrimonio, la reglamentación y el inventario de áreas abarcadoras de patrimonio histórico; los museos, el archivo histórico. La restauración de Lidgerwood y el Museo de la Ciudad, proyecto de mi autoría, en el que el museo se realizaba en el espacio urbano y, años antes, había ganado el premio al mejor proyecto museológico del estado. Ahora tenía condiciones de realizarlo desde mi rol de secretario.

El Lago del Café; la Pedreira do Chapadão, bautizada Plaza Mayor por el prefecto y ahora amigo Jacó Bittar; la gestión ambiental de Mata Santa Genebra.

En un año, la programación cultural de la ciudad elevó su público semestral de 22 mil a 105 mil consumidores. Nuevamente Campinas llamó la atención de todo Brasil (“¡Explosión en las butacas de Campinas!”, decía la tapa de la revista “Veja”); esta vez ya no por una crisis, sino por la calidad de la programación y sus estrellas nacionales. “Macbeth”, dirigido por Ulisses Cruz y elenco con Antonio Fagundes y Vera Fischer, tuvo 14 mil personas de público en dos semanas, funciones extras, filas y más filas para comprar entradas al teatro. Cuando casi ni se hablaba de fondo público para la cultura y San Pablo (ley Mendoça) y otras ciudades buscaban mecanismos de renuncia fiscal, así como todo Brasil (ley Rouanet), en Campinas creamos una política de convocatorias públicas, con presupuesto directo del municipio. Tenía entre 29 y 30 años, fue un buen momento en mi vida pública.

Llegar a una campaña victoriosa y a la aventura de ser gobierno fue resultado de una experiencia que integró militancia de izquierda, trabajo en la administración pública y estudio (sin teoría la política se empobrece). Vi y viví toda la lucha por la redemocratización del país. Aun en 1988, había muchísimas huelgas. La fundación del sindicato de los trabajadores públicos municipales de Campinas, asambleas con millares de personas, manifestaciones que paralizaban la ciudad, palabras de orden, banderas de lucha, negociación salarial, redacción de manifiestos. Como había sido diseñador gráfico en mi juventud, yo mismo imprimía los panfletos durante las madrugadas; antes, los redactaba; antes, nos reuníamos para evaluarlos; antes, hacíamos asambleas y deliberaciones. Horas después, venía la distribución de panfletos en las unidades de trabajo; después, los piquetes y las huelgas; después, la concentración en la sede de la prefectura, el Palacio de los Jequitibás; después, las negociaciones salariales, con equipos técnicos y prefecto. Al final del día, una nueva asamblea. Y todo nuevamente.

A pesar del radicalismo en su contenido, había una cordialidad en la forma. Las huelgas fueron siempre muy cortas (la más larga, a fines de 1998, duró seis días), para evitar que la población se perjudicase. Los piquetes, pacíficos. Sucedió una vez que un prefecto se paró solo en la entrada de la prefectura; para evitar que las personas se intimidasen e interrumpiesen la huelga, empecé a hablar. Por 90 minutos, sin parar, leí decretos que garantizaban el derecho a la huelga, hablé de democracia, de la administración pública. Hasta que el

prefecto desistió y nadie entró a su trabajo. Huelgas con mucha adhesión y conciencia, así conseguimos reajustes significativos.

“¡Este hombre es un león!” Escuché esta frase de un empleado de limpieza pública, señor Raimundo, en cierta ocasión, cuando, días después, estaba haciendo una acción comunitaria de campaña electoral y pasé frente a su casa, en una calle sin asfalto ni cloacas, en la periferia de la ciudad. Estaba en su living, cortando un queso y bebiendo cerveza, que había comprado con el aumento del salario ganado por la huelga. Me hizo entrar y me presentó a toda su familia. Su recepción calurosa y entre cuatro paredes fue el mejor reconocimiento que podía haber tenido, compensando mucho las derrotas en elecciones sindicales o, incluso, en directorios académicos. Sé que participábamos con listas combativas y con propuestas innovadoras, pero, por algún motivo, perdíamos por poco.

En el IFCH (Instituto de Filología y Ciencias Humanas de la Unicamp), sólo fui del centro académico cuando estaba en el primer semestre. La lista 25 (en referencia a la fundación del Partido Comunista de Brasil, en 1922, la Revolución de los Clavos en Portugal -25 de abril-, la independencia de Mozambique, el regreso de João Amazonas a Brasil, 25 de noviembre) fue derrotada por 17 votos (al menos no fueron 25). Con Abril, lista para el DCE, proponíamos la convocatoria de una constituyente estudiantil; nueva derrota. Pero no desistí y al final de mis tiempos de estudiante, en una victoria ajustada (19 votos) fui coordinador general del DCE (Directorio Central de los Estudiantes) por la lista Fênix –renacer de las cenizas. En las elecciones sindicales, lo mismo; Libre para Volar y la lista roja; a pesar del entusiasmo y de la militancia, perdíamos por poco. Cuando finalmente logré asumir como presidente en el sindicato que ayudé a fundar, me fui a la política pública.

El prefecto de la época era Magalhães Teixeira, conocido como Grama. Fue con él que comencé a trabajar en la prefectura, aún adolescente, con 16 años, como diseñador gráfico, utilizando una pequeña impresora de mesa, una Ricoh 1010. A pesar de las diferencias, nos respetábamos; demócrata convicto, siempre mantuvimos una buena relación, tanto que pude seguir la carrera y ascender diversas veces, hasta la jefatura de la división de museos (una especie de tercer escalón en la prefectura). Me acuerdo que llegamos a idealizar una acción común, entre trabajadores y administración municipal, el premio Servidor del Pueblo, para los empleados más dedicados, además de una campaña para terminar con el analfabetismo entre los empleados. Infelizmente, esas ideas no se

llevaron a cabo, ambos lados decían que el sindicato y el Gobierno no podían avanzar juntos. Grama fue el primer prefecto en implementar un programa de renta mínima en Brasil, antes de la Bolsa Escola o Bolsa Família. Tuvo una vida honrada y falleció de cáncer en ejercicio de su segundo mandato. A veces nos encontrábamos en recitales de música que yo producía y una vez lo vi en una fila del hospital universitario, esperando claramente que lo llamaran para el tratamiento, sin aceptar ningún privilegio. Es bueno recordarlo en este momento.

Entre reuniones partidarias, huelgas y organización del movimiento popular, llevaba a cabo mi trabajo como historiador en la prefectura. La reformulación de los Museos del Bosque, el Nuevo Museo del Indio, del Folclore, la captación de patrocinadores (100 mil dólares, sin ley Rouanet) para la reforma del Museo de Historia Natural, las exposiciones del Museo Histórico Municipal. Exposiciones itinerantes y temporarias: “Historia de las elecciones en Brasil”, “Memoria del trabajador ferroviario”, “La bomba de Hiroshima”, “El cometa en el Tiempo y en el Espacio”, “Cien años de la abolición”, “Campinas va a la Guerra”, “La ciudad y los sueños” (estas dos últimas, realizadas años después, cuando regresé al Museo de la ciudad después de haber sido secretario). Incluso siendo oposición del Gobierno municipal, me dedicaba con ahínco a mis funciones de empleado público. Somos íntegros, no hay forma de separar la conducta personal de la militancia política o profesional. Fue lo que aprendí con mi madre, una empleada pública.

Y mirando a los costados, escuchando a la gente.

Vó Laudellina, una empleada doméstica jubilada, vendedora de acarajé⁵⁸ en el bosque en que estaban los museos. Muy sabia y culta. ¿Las personas que le compraban habrán notado eso? Militante comunista desde la juventud, comenzó en la ciudad de Santos, la ciudad roja. Formó a mucha gente. Y don Manuel, y Eduardão y Eduardinho, Alceu. Guardas del museo.

Y participando de movimientos.

La campaña de las ¡Directas, ya!, un deseo democrático que movió millones al final de la dictadura. Antes de ella, las luchas populares, el Movimiento de Defensa del Amazonas, los comités de apoyo a las huelgas de los metalúrgicos (en dos oportunidades me llevaron preso por recolectar alimentos), la reconstrucción de la UNE y el movimiento estudiantil, el Comité Brasileño por la Amnistía, el Movimiento contra la Carestía y el acto en la plaza Sé, con

bombas e invasión de perros en la catedral. Actos públicos disueltos a cascotes y bombas de gas lacrimógeno.

Todo eso me formó: los movimientos, las ideas, las personas.

Paulão, un líder de la favela. Vivía en dos, pues tenía dos familias. Negro maduro, tocaba la guitarra, cantaba; maestro de fiestas populares, luchaba por la salud y la vivienda, por un pedazo de tierra para que su pueblo pueda vivir con dignidad. Analfabeto, me cupo a mí seguir su formación teórica del PCdoB; leía en voz alta los documentos y textos partidarios, además del “Manifiesto Comunista”. El “Papel del trabajo en la transformación del mono en hombre”, de Engels, era el que más le gustaba; texto largo, lo leí dos veces. Después le traducí todo a su pueblo: “Comunismo es comunión, comunidad”. Y daba el ejemplo con sus actitudes.

Una de las favelas en que Paulão vivía, en el jardín Flamboyant, quedaba en el medio de una floresta de eucaliptus. Eran 400 casillas y un espacio comunitario donde se exhibían películas en 16 mm con un proyector del centro académico. Un domingo por mes se proyectaban películas como “La lucha del pueblo”, “La hora y la vez de Augusto Matraga”, “Vidas secas”, “El conventillo”, “Iracema, una relación amazónica”, “Jari”, “Línea de montaje”, “Brazos cruzados, máquinas paradas”, “El hombre que se volvió jugo”. No cedíamos en la calidad, ni subestimábamos al pueblo, sólo exhibíamos buenas películas que, además de en ese lugar, se pasaban en muchos otros rincones de la periferia. Como se hacía tarde para volverme con los equipos, terminaba durmiendo en la casilla de la familia de Paulão.

Me acuerdo del aroma a eucaliptus, el sonido de las hojas movidas por el viento como si compusiesen una música fuerte y continua. Una vez, un eucaliptus se cayó por el viento, destruyendo casas y matando a una familia entera. Hicimos una reunión con la célula del partido y decidimos urbanizar la favela, asfaltando las calles y construyendo comunitariamente casas de material. Los eucaliptos serían retirados y vendidos, con el dinero compraríamos material para la construcción. Una operación delicada, hecha en etapas. Mientras algunas familias desmontaban sus casillas, se amparaban en la casilla de otras. De esa manera era posible derribar algunos árboles y urbanizar y construir algunas casas. Paulão era un líder, servía a su pueblo. Su familia fue la última en recibir una casa de ladrillos. Ladrillos que hacían falta en su otra casa, en el morro Jardim Conceição. Una vez, una bala perdida perforó la pared de la casilla de Paulão y entró por la espalda de su hijo Lúcio, que nunca más pudo caminar. Después de eso, dejó de cantar y de tocar la guitarra:

“Oh Dios saluda a los oradores
Oh Dios saluda a los oradores
Donde Dios hizo su hogar, oíá, mi Dios
Donde Dios hizo su hogar, oíá

Donde habita Calix Bento
Donde habita Calix Bento
Y la hostia consagrada, oíá mi Dios
Y la hostia consagrada, oíá

De Jessé nació la vaura [sic]
De Jessé nació la vaura
Y de la vaura nació la flor, oíá mi Dios
De la vaura nació la flor

Y de la flor nació María
Y de la flor nació María
De María el Salvador, oíá mi Dios
De María el Salvador, oíá.”

Ése fue Paulão; fui a formar lo y fue él quien me formó.

Y la “Tribuna de la Lucha Obrera”. Fui “tribunero”, aprendí a hablar en público vendiendo diarios en la plaza, en la puerta de las fábricas, en las escuelas. Entre 1980 y 1982, estuve a cargo de un puesto de diarios. Tiempos difíciles. Fin de la dictadura, amenaza a los periódicos alternativos, la bomba a Rio Centro, atentados a los puestos de diarios. Tiempo de avance y descubrimientos. Muchas luchas. En una de ellas fui solo a cubrir una huelga en la ciudad de Salto. Primera huelga en una pequeña ciudad del interior, meta-lúrgicos parados, policía en la puerta de la fábrica..., y un muchacho de pelo largo, poca barba y un bolso lleno de panfletos subversivos.

Ni bien llegué, el delegado me dio la orden de prisión. Me esposaron y me iban a meter en un camión (un vehículo Brasília, adaptado para la policía). No podía ir preso, casi nadie sabía que había ido a esa ciudad y los panfletos, para la época, eran comprometedores. Empecé a dar un discurso a los obreros que estaban dentro de la fábrica: palabras de orden, proclamas contra la dictadura, por los derechos del pueblo. Los policías me agarraban de los brazos y las piernas. Hasta que oí un grito al unísono. Los obreros habían derribado el portón, cercaron el patrullero de la policía e hicieron retroceder al delegado. Ese día fui David y siempre que lo recuerdo me da gracia, el delegado con la

voz temblorosa: “¡Él es un agitador profesional, es un agitador profesional!”. Me soltaron y pasé el día en la fábrica, negociando la pauta salarial con los patrones.

En otra ocasión, la situación fue más pesada. Una madrugada me agarraron escribiendo con aerosol un muro con fuertes palabras contra la dictadura. Estaba con otro amigo, Carlos Artioli; los policías nos pusieron el revólver en la cabeza, nos esposaron y nos metieron a un camión, ya no un Brasília, sino un camión de verdad. Hacía frío, estábamos con un suéter de lana, el mío era verde. Al salir, los policías se comunicaron con la comisaría por radio, anunciaron que recibieron un llamado que decía que dos sospechosos corrían por entre los yuyos cercanos al aeropuerto de Viracopos. Y les dieron nuestra descripción. Si nos llevaban correríamos un serio riesgo. Nuevo discurso, ya no para una platea de obreros, sino para la radio del auto, con la esperanza que del otro lado hubiera un policía más sensato. De tan inesperado, los policías se quedaron sin reacción y no desconectaron la radio. Por suerte, el guardia de la comisaría dio la orden de que nos llevaran inmediatamente hacia allá. Nos salvamos.

Fueron instantes en los que experimenté la potencia en sentido pleno. Puro poder. Momentos en los que, por más debilidad aparente, fue posible encontrar fuerza. “Un punto no se crea, se potencializa” es uno de los enunciados de la teoría del Punto de Cultura. Todos tenemos nuestro punto de fuerza, es necesario encontrarlo y saber usarlo en la forma y en el momento justo. Aunque sea apenas con una idea y con una voz (en el doble sentido), como en la canción del uruguayo Jorge Drexler:

“Hay tantas cosas
yo sólo preciso dos
mi guitarra y vos
mi guitarra y vos”

Tiempo de luchas populares y estudiantiles. Tiempo de censura, prisiones políticas, exilio, desaparecidos, represión. Tiempo de utopía. Y había fiestas. Y momentos en los que realizábamos manifestaciones sorprendentes, pintadas de protesta, reuniones clandestinas y asambleas. Fue Lejeune Mihran, conocido como Mato Grosso, un estudiante de sociología, gordo y generoso, quien me reclutó para el Partido Comunista de Brasil en 1978. Tenía 17 años y ya me interesaba por esas cosas de la política. En el colegio, conocí a un joven profesor, estudiante de la Unicamp y comencé a vender el periódico “Movimiento”.

Además de una forma de militancia, era un modo de conseguir algún dinero (me quedaba con el 30% del valor de la tapa) y de tener acceso a información crítica e independiente.

En el trabajo, como diseñador gráfico de la Secretaría de Cultura, también tuve acceso a obras de teatro, películas alternativas y mucha discusión. Guardo hasta hoy el libro “Diario de la Liberación”, de Amílcar Cabral, sobre la independencia de Guiné Bissau y Cabo Verde. El libro cita la única imprenta del país, una Ricoh 1010, donada por el Gobierno de Suecia, la misma máquina que usaba yo. Ellos hicieron muchas cosas con ella. Yo también.

Oíamos la radio “Tirana” en un aparato TransGlobe y transcribíamos los manifiestos a texto; después los imprimíamos en la maquinita, siempre con el cuidado de llevar el propio papel para la impresión. Y pintábamos. Las paredes eran nuestros medios de comunicación libres. Durante la amnistía, forramos la ciudad con la inscripción: “¡Allá viene João Amazonas!”. Nuestra propaganda de madrugada permaneció en las paredes de la ciudad durante años. Mato Grosso planeó las pintadas por la ciudad de manera radial de modo que la población se enteró de la llegada de nuestro viejo líder, incluso sin saber quién era João Amazonas. Años después, usé esa misma lógica radial para evacuar a las personas de la terminal de ómnibus (nunca se sabe dónde tendremos que aplicar lo que aprendimos, pero siempre nos será útil). Éramos niños. Y niñas también, muy lindas. Todos con brillo en los ojos a quienes, a veces, se los encerraba. Justamente, el niño que pusimos para vigilar tenía el sobrenombre de “Mago”, el personaje casi ciego del dibujo animado, que vivía metiéndose en líos. Pero, al día siguiente, seguíamos de fiesta, iniciada en la propia comisaría.

Me hacía un tiempo para todo: a la mañana, estudio para el curso de ingreso a la universidad, a la tarde, trabajo como diseñador gráfico, a la noche, colegio; a veces faltaba a las clases para ir a las reuniones, los fines de semana, más reuniones, en el medio, agitación política, debates acalorados. Cuando fui alumno de la Unicamp, la rutina cambió un poco, pero no mucho, y hasta se intensificó, mezclaba militancia estudiantil con popular, y discursos en ómnibus, ferias, plazas.

Y banderas rojas, que comenzaban a ondear libremente. “Bandera comunista amenaza el congreso de la SBPC”, decía el titular de un diario. Cuando fue el congreso de la Sociedad Brasileña para el Progreso de la Ciencia en la Unicamp, aprovechamos ese momento de libertad para desplegar nuestras

banderas en lo alto del tanque, en el Ciclo Básico, en murales, desde la guerrilla de Araguaia hasta la Constituyente Libre, Democrática y Soberana. Con coraje, hicimos propaganda de nuestras ideas. Y con romanticismo. Después de una semana de intensa agitación, cuando las banderas rojas ya habían sido recogidas, pasé la noche con mi novia; por una noche, una mañana y una tarde las banderas hicieron de cama. Y todos los camaradas buscándonos con temor de que pudiéramos haber sido secuestrados por la represión.

“La bandera de mi partido
Es roja de un sueño antiguo
Color de la aurora que se levanta
¡Se levanta ahora, se levanta aurora!

Lleva la esperanza, mi bandera
Es niño la vida entera
Toda roja, sin una lista
¡Mi bandera que es socialista!

Estandarte puro, de la nueva era
Que todo el mundo espera, espera
Corazón lindo, en el en el cielo fluctuando
Te amo sonriendo, te amo cantando

Pero la bandera de mi Partido
Viene entrelazada con otra bandera
La más bella, la primera
¡Verde y amarilla, la bandera brasileña!”

Canción que Jorge Mautner compuso en su juventud y que, después de 50 años, continúa cantando con el mismo vigor. Pasados 30 años de militancia y en estos más de 5 años con los Puntos de Cultura, visitando todos los rincones de Brasil, conociendo gente creativa y generosa, que respeta el planeta, el país y su pueblo, me redescubro en un acto de amor al pueblo brasileño y en la convicción reforzada de comunista. Nosotros somos lo que hacemos de nosotros y es el “antes” lo que nos hace ser lo que somos.

La estrella Sol

Hasta hace poco tiempo estaba convencido de que todas las buenas referencias de mi vida eran femeninas. Mi abuela, Cândida, complementaba la renta de la familia con la máquina de costura y no por eso dejaba de jugar conmigo, siempre acogedora y presente. Me acuerdo de las tardes que pasaba a su lado, el sonido de la Singer, la cantora. Mi madre, Elza, tan joven y ya teniendo que cuidar de mí; trabajaba desde temprano y sólo pudo terminar el secundario después de muchos años, cursando a la noche y estudiando los fines de semana. Los sábados me llevaba a sus clases; además de esos momentos en que la acompañaba, los demás días nos reservaban poco más de media hora juntos. Me acuerdo de ella siempre alegre, no bien se acercaba a casa y comenzaba a cantar sus palabras inventadas: “ezuuuuupetê, ereeeefetê...”, nuestro código secreto de amor entre madre e hijo.

No conocí a mi padre y mi madre me crió sola, contando con la ayuda de su hermana más pequeña y de mi abuela. Ella era el principal acercamiento de la familia, morena clara de ojos verdes y cabello bien morocho. Muy linda. Cuando vi por primera vez a Sofía Loren en una película, me quedé pasmado, era mi madre; después de eso, no dejé de ver ni una película de mi estrella preferida, tan valiente, tan fuerte y delicada. Después de ellas, otras “Vei” aparecieron para calentar e iluminar mi vida, todas radiantes.

Tal vez pocos lo sepan, pero entre los indios taulipang, de Roraima, en el nordeste de Brasil, al Sol se lo trata en femenino, la Vei. Sí, en femenino,

porque la Sol es una estrella. Ésta fue una usurpación más de las sociedades patriarcales y la Sol dejó de ser estrella, sobreviviendo así apenas en la cultura de un pueblo con poco más de 200 personas. Nuestra estrella más cercana, la más caliente, la más iluminada, fuente de vida y energía. La estrella del día no podía estar asociada a la mujer, la volvieron astro rey. A pesar de haber conocido la historia de los taulipang hace pocos años, mi experiencia de vida siempre indicó que la Sol es mujer.

Los hombres en mi infancia estuvieron ausentes. Prácticamente no tengo referencias de mi padre y siempre que veía al padre de mis primos agradecía por haber sido criado por mujeres. Crecí sin un modelo masculino. También estuvo mi abuelo, pero él desaparecía por días, hasta semanas. En esas ocasiones, mi abuela le prendía una vela a San Benedicto y se quedaba rezando, sin decir nada. Nunca supe exactamente el motivo de esas desapariciones; me acuerdo apenas de una vez que lo fueron a buscar unas personas extrañas. Mi abuela dijo que estaba trabajando en una carga de dulces en Santos. Cuando aquellos hombres groseros la inquirieron, dijo casi llorando que desaparecía para jugar. Después de que se fueron, le pregunté si era verdad y me pidió que nunca más tocara ese tema. Nunca más pregunté. Cuando él regresaba era amoroso. Más allá de esos momentos y de la imagen de la vela de San Benedicto, no tengo referencias suyas, por lo menos hasta mis 10 años.

Mi abuelo era un confitero renombrado, “los mejores dulces de la ciudad”, decía mi abuela, pero se tuvo que jubilar por invalidez. Me acuerdo que hacía dulces, bombones y panes rellenos, y también tocaba el violín. Me gustaría tanto recordar el sonido de ese violín, tal vez “Brasileirinho”, “Carinhoso”. O Django Reinhardt y su violín gitano. En verdad no sé si tocaba jazz ni si Django Reinhardt es un deseo estos tiempos, pero el funcionamiento de la memoria hace que confundamos deseos, recuerdos y realidad. Cuando fui al cine a ver “El violinista en el tejado”, empecé a entenderlo mejor y, a pesar de las tres horas de película, me quedé en la función siguiente, para ahorrar-me la entrada de una inevitable próxima vez. Eso fue cuando él enfrentaba un cáncer, a mis 13 años.

Antes de eso, entre los 11 y 12 años, lo acompañé a vender su panes rellenos; llevábamos dos cestos, uno grande, que lo cargaba él, y otro menor, que lo llevaba yo. A la noche, preparaba la masa y el relleno, a la mañana bien temprano, mi abuela separaba la masa, ponía la base, el relleno y la tapa doblada. Cuando volvía de la escuela, enseñada después del almuerzo, llevábamos los

panes rellenos al horno de alguna panadería donde había trabajado. Los mismos hornos que le habían robado la salud. Después, a vender panes rellenos calentitos.

Mi abuelo era querido en la Villa Industrial, barrio proletario de Campinas, y pocos dejaban de comprar sus panes rellenos. Eran buenas nuestras caminatas y nunca las consideré penosas, ni siquiera un trabajo, por más que, al final, siempre ganaba una revista de historietas, una *Coca-Cola* y un bombón en la panadería; era mi pago. Como niño de familia pobre sabía que había que ayudar y, a diferencia de la imagen de mi abuela y de mi madre, mi abuelo aparentaba fragilidad. Hicimos nuestro recorrido casi diariamente, por más de un año. El horno caliente con los panes rellenos que yo era uno de los primeros en comer. Hasta hoy pido panes rellenos cuando llego a algún lugar, como Swann en “En busca del tiempo perdido”, al mojar sus *madeleines* en el té. Pero nunca más pude encontrar los panes rellenos de mi abuelo.

Tal vez haya podido encontrar el gusto de sus panes rellenos en el exacto momento en que decidí escribir esta historia, mi historia. Hoy llamaría a nuestras jornadas Camino Griô, mis caminatas de pan relleno. Mi abuelo era un lector voraz y adoraba el cine. En nuestras caminatas aprendí a que me gusten los libros y las películas. “El viejo y el mar”, de Hemingway (“todo en él era viejo salvo los ojos”). “Las uvas de la ira”, de John Steinbeck, sobre el que oí por primera vez en nuestras caminatas; después, la película de John Ford; en seguida, el libro. La marcha de los sin tierra de Oklahoma, la vida de una familia en un camión de basura, una lucha contra la miseria, la explotación en las haciendas de durazno de California, la solidaridad verdadera que sólo se encuentra entre los desposeídos, que no fueron brutalizados por el dios del mercado. El énfasis con que mi abuelo contaba los trechos de esta historia sobre la Gran Depresión norteamericana fue tan marcante que la conozco casi de memoria.

“Mamá miró. Había dos bultos recortándose en la penumbra; un hombre, acostado de espaldas, y un niño [...] “¿Ese galpón es suyo?” (preguntó el niño). “No — dijo la madre—, entramos por la lluvia, pero no es nuestro”. “Estamos con una chica enferma acá, ¿tendrán alguna manta seca para prestarnos?” El niño tomó su única manta y se la extendió a la madre, que, después de quitarle a su hija la ropa mojada y darle calor con la manta, hizo una pregunta sobre el estado de salud del hombre acostado: “Primero se enfermó en la recolección de algodón, ahora está muriendo de hambre” (Era el padre del niño que no comía hacía seis días.) “Yo no

sabía nada, él siempre me decía que había comido, o que no tenía hambre. La noche pasada entré a una casa, rompiendo el vidrio de la ventana y robé un pan. Le di un pedazo para que lo comiera, pero vomitó todo y se puso aun más flaco. Debería haber tomado sopa, o leche, o algo así. ¿Usted tendrá algo de dinero para que compre leche?” Madre dijo: “¡Shh! Tranquilo que lo vamos a resolver enseguida”. “¡Se está muriendo!”, gritó el niño. “¡Shh!””, hizo la madre mirando al Padre, al tío John y a Rosa de Sharon que, a pesar de la muerte del hijo recién nacido, aún tenía leche en sus pechos y ahora se daba calor, envuelta en la manta que le había dado el niño. Las dos mujeres se entendieron en las respectivas almas, no fue necesario decir nada, apenas un intercambio de miradas y un “¡Shh!”. Salieron todos, sólo se quedaron las dos y el hombre. Despacio, Rosa dobló sus rodillas y se acostó al lado de él. El hombre esbozó un movimiento negativo con la cabeza en un movimiento débil y muy lento. Rosa de Sharon se corrió la manta, dejando los senos desnudos y le dijo “*Hay que hacerlo*” [Las partes en *italicas* son trechos finales del libro de Steinbeck.].

La solidaridad de los “de abajo”, como dice Milton Santos, me hizo volver a las historias de mi abuelo. Fueron caminatas llenas de amparo y afecto y en aquellas caminatas rebalsaban cultura y sabiduría. Pena que por poco tiempo. Pensando bien, reflexionando hoy, yo podría haber sido “ahorrado” de esas jornadas; a pesar de que éramos una familia pobre, mis “Vei” nunca dejaron que me faltase nada. Ni las historias de mi abuelo. Solamente ahora (ahora mismo, en el momento en que escribo este texto) comprendo que sin estas historias tal vez no hubiese llegado a los Puntos de Cultura.

Fuimos juntos al cine sólo una vez, para ver *Spartacus*, con Kirk Douglas, dirigido por Stanley Kubrick. Una historia más de los “de abajo”, la rebelión de los esclavos que debilitó a Roma. Al final fueron derrotados. Derrotados no sería la palabra correcta. Pasados dos mil años, el nombre Espartaco continúa atormentando a los opresores e iluminando a los soñadores; pocos, sin embargo, conocen el nombre del general que lo atrapó. La película tiene una escena memorable. Los esclavos que no murieron en la batalla estaban todos encadenados y dispuestos en una colina, esperando a que los crucifiquen. El general romano sabía que Espartaco estaba entre ellos, pero no lo conocía y tenía que atraparlo. Sólo con él bastaba, había que castigar al líder de forma ejemplar, exhibiéndolo como trofeo de guerra. El general se dirige a la colina de esclavos y hace la siguiente oferta: “¡Entréguese, Espartaco! Y los demás sobrevivirán”.

Espartaco de pronto se presenta y se ofrece en sacrificio: “¡Yo soy Espartaco”, responde. En seguida, cada esclavo, uno a uno, se levanta diciendo: “¡Yo soy Espartaco! ¡Yo soy Espartaco!”. Para servir de ejemplo y evitar que en el futuro otros se levanten contra el poder de Roma, los crucifican a todos y los exponen en la Via Ápia, la calle principal que tenía Roma. Vi esa película una tarde de un día cualquiera. Yo, mi abuelo y la cesta de panes rellenos vacía. (A propósito, el nombre del general era Licinius Grassus y fueron 6.472 los Espartacos que se ofrecieron en sacrificio.)

Son en esos momentos sutiles, cuando casi ni percibimos que estamos aprendiendo algo, que nuestros valores y carácter son moldeados de forma más duradera. Ellos atraviesan nuestra piel y nos tocan el alma, a veces se pierden por el camino, permaneciendo adormecidos sin que nos acordemos de ellos; pero vuelven. Y cuando vuelven adquieren aun más fuerza porque vienen combinados de reflexión y sensibilidad. Fueron en esas caminatas de pastel que experimenté la ética de mi abuelo. Y se formó mi carácter.

También me presentó muchos otros autores e historias de aventuras. “Yo, Sinuhê, hijo de Senmut y su esposa Kipa...”, así empieza la historia del médico egipcio y la historia del faraón reformador, Akhenaton (“El Egipcio”, de Mika Waltari). Victor Hugo. Al poco tiempo de la muerte de mi abuelo, me zambullí en la lectura de “Los miserables”. Jean Valjean, otro de sus héroes, el robo famélico de un pan, la condena en la cárcel, Fantine, las barricadas en París. De todos, su autor preferido era Jack London, de “Colmillo Blanco”, “El lobo de mar”, “Cómo me hice socialista” (este pequeño texto sólo lo conocí años después, metiéndome entre sus papeles) y el deseo de vivir “un tiempo en que el hombre deberá avanzar hacia una cosa más valiosa y más elevada que su estómago”. Antes de escribir esta historia, me acordaba remotamente de esta frase, pero no sabía quién era el autor ni quién me la había presentado. Fue un hombre. Un hombre que hacía bombones y panes rellenos, José Turino.

Se volvió estrella. La estrella Sol.

(Al terminar esta historia, les pido permiso a todos para pedir la bendición a los viejos griôs, maestros de la cultura oral y de la Acción Griô, del Programa Cultura Viva. Gracias por enseñarme tantas historias y, al permitirme ver y escuchar historias de otros, me ayudaron a descubrir mi propia historia. Bendigo a mi abuelo, bendigo a mi griô.)

Autoentrevista o entrevista frente al espejo

¿Autoentrevista?

En la película *The Commitments*, de Alan Parker, hay un personaje que se da una entrevista a sí mismo, imaginando el día en que su banda irlandesa de blues será famosa. Me gustó la forma narrativa, su conversación con el espejo y decidí usarla para presentar mis inquietudes, las conversaciones conmigo mismo, abrir el código fuente.

¿Código fuente?

El Punto de Cultura tiene los mismos principios de software libre, es un código abierto.

¿Qué principios?

Generosidad intelectual, trabajo colaborativo, mutabilidad, creación común.

¿En qué se sustenta un Punto de Cultura?

En la autonomía y en el protagonismo social.

¿Hay desarrollo?

Cuanto más redes articuladas, más desarrollo.

¿Qué desarrollo?

De las mentalidades, de los comportamientos, de la economía, de la cultura, de los valores.

Explique mejor.

Cada red forma un conjunto que se intercala otros. La influencia se da a partir de “zonas de aproximación”, que afectan los Puntos incluso cuando las personas de un Punto no están participando de una red específica.

¿Qué zonas son esas?

Personas de una red de género pueden participar de redes de hip hop o cultura popular. De ese entrelazamiento surge la “zona de aproximación”. Fue Vygotski quien percibió eso al observar el desarrollo de los niños más pequeños; a ese fenómeno le dio el nombre de “zona de desarrollo proximal”. Prefero “desarrollo por aproximación”, más adecuado al modo brasileño de ser.

¿Cómo se da la influencia de una red sobre otra?

La red de género puede influenciar en la modificación de comportamientos machistas en las redes de hip hop o de cultura popular, que acarrear muchos prejuicios, son machistas, sexistas, por ejemplo. Por otro lado, la cultura popular puede realinear elementos de tradición. Y la niña que hace rap (ritmo y poesía) percibe que su abuelo también hace ritmo y poesía al hacer un repente, coco o embolada; así ella puede crear un nuevo ritmo musical, el rap-ente, uniendo tradición y emancipación.

¿Y el arte, cómo queda?

Otras redes, o conjuntos, se aglutinan por el fin estético; un red de experimentación en lenguajes artísticos, danza contemporánea o teatro de títeres. Acercan su mensaje: “sin calidad artística, sin encantamiento, no se vencen barreras, no se quiebran estereotipos, no se toca el corazón”.

¿Arte por el arte?

Otras redes, o conjuntos, se aglutinan por el compromiso ético, una red de niños y niñas de la calle, trabajos socioculturales, asentamientos rurales. Ellos dicen: “sin compromiso con su pueblo, de poco sirve el arte”.

¿Cómo llega el mensaje de una red a otra?

Entrelazando conjuntos, que se acercan por ondas hasta afectar puntos muy lejanos. Con mucho estilo brasileño.

Ejemplifique correctamente.

El premio Interacciones Estéticas, para residencias artísticas en Puntos de Cultura, con resultados artísticos conjuntos en 90 Puntos. La Central de Intercambio Punto a Punto, para intercambio de experiencias entre Puntos.

¿Hay cómo permanecer inmune, neutro?

Así como es imposible observar un mismo río, pues sus aguas nunca serán las mismas, no se puede entrar en un río sin modificarlo.

¿Y cuando los conjuntos se cierran en sí mismos, o se relacionan apenas con sus semejantes?

En ese caso se forman los fundamentalismos. Infelizmente la historia está repleta de conjuntos que se cierran.

¿Cómo romper con los fundamentalismos?

Además de la identidad, es necesario practicar la alteridad.

¿Alteridad?

Reconocerse en el otro, por más diferente que sea.

¿Cómo se practica identidad y alteridad al mismo tiempo?

No hay fórmula, pero con un estilo, el Punto de Cultura puede promoverse esta suma.

¿Suma?

Una operación aritmética muy simple: Identidad + Alteridad = Solidaridad.

¿Y la cultura?

Palabra difícil, son tantos conceptos.

Después de 5 años teorizando e implantando Puntos de Cultura, ¿cuál es su concepto?

Cultura acompañada por tres “E”:

Ética

Estética

Economía

¿Qué economía?

La solidaria, con trabajo compartido, comercio justo y consumo consciente.

¿Cómo obtener recursos para esa economía?

Con respeto al medio ambiente, al trabajo humano y a la creatividad.

¿Y la acumulación cómo queda?

Nuestra lógica es otra, la del bien común. Ésta es la diferencia entre libre iniciativa en el capitalismo (volcada a la acumulación del capital) y la libre iniciativa en el comunismo (volcada al bien común).

¿Bien común?

Sí, los recursos naturales, la cultura, la tierra, el agua, el aire.

Todas mercancías.

El aire aún no, pero puede volverse mercancía. En el futuro tal vez alguien invente una forma de ganar dinero con tanques de aire puro en un mundo contaminado. Mi abuela decía: “hasta van a cobrarnos el aire que respiramos”. Pero no tiene que ser así, no siempre fue así. Para las generaciones pasadas sería impensable transformar el agua, fuente vital de vida, en mercancía. A fines del siglo XX, en Cochabamba, Bolivia, hubo una primera insurrección popular contra la privatización del agua y ese proceso de mercantilización de la vida. Vencieron. El agua volvió a ser un bien común. Fue cuando el avance del neoliberalismo encontró su primer freno.

Bien común.

...también el transporte público, la educación, el tiempo libre, la salud, la ciencia...

Bien común.

De ahí el consumismo.

¿Comunismo?

El comunismo no se realizó, las experiencias del siglo XX identificadas como comunistas no lo fueron. Hubo experiencias de democracia popular o socialismo con fuerte intervención del Estado, mucha burocracia y poca libertad de iniciativa individual. La superación del capitalismo en el siglo XXI se dará por la cultura del bien común.

¿Sería el socialismo del siglo XXI?

Una alternativa en gestación, pero aún no hay un concepto preciso. Lo positivo en la idea es que se inserta en el contexto antineoliberal y de democratización de América del Sur, un socialismo mestizo. Incluso así prefiero la expresión “comunismo”, por estar etimológicamente alineada al bien común.

¿Y el Estado?

En nuestro actual estado civilizatorio, el bien común no estará asegurado sin un Estado. Lo que necesitamos definir es qué Estado queremos.

¿Qué tipo de Estado?

El Estado mínimo, insensible a las necesidades de las personas y subordinado a la mercantilización de la vida, agente de la financiación del mundo y de la acumulación del capital, comienza a desmoronarse. Por otro lado, no nos interesa el regreso a un Estado pesado, intervencionista, burocrático. Es necesario un “nuevo tipo” de Estado, al mismo tiempo leve y presente, ampliado y gaseoso. Un Estado vivo.

¿Estado vivo o gaseoso?

Gaseoso por ser leve como el aire, común y presente. Fuente de vida y liberación de energías. Vivo, por ser orgánico, en constante mutación.

¿No se derrumba?

Lo sólido se derrumba; lo gaseoso se esparce, se mezcla; lo vivo se recrea.

¿Cómo se hace ese Estado?

Haciéndose, sin modelos. El Punto de Cultura es una pequeña experiencia de un Estado que aprende a conversar con el pueblo y de un pueblo que se empodera.

¿Cuál es la principal característica?

Es un Estado educador.

¿Qué paradigmas necesitan cambiarse?

De la estructura al flujo.

Del Estado que impone al Estado que dispone.

Del Estado concentrador (de riquezas e informaciones) al Estado que libera energías.

Del Estado impermeable al Estado penetrable.

Del Estado que esconde al Estado transparente.

Del Estado que controla al Estado que confía.

Del pueblo que transfiere responsabilidades al pueblo que participa.

De la desconfianza a la confianza mutua, generando responsabilidad y libertad.

De la política pública enfocada en la carencia a la política pública enfocada en la potencia.

¿Ejercicios?

Ejercicios de civilización.

¿Carencia/potencia?

Tal vez la clave sea este cambio de paradigma. Las políticas públicas son formuladas a partir del criterio de la falta, de la vulnerabilidad. El Punto de Cultura parte de lo opuesto, parte de la potencia.

¿Es simple?

Es simple, pero tengo mucha dificultad en convencer a la burocracia del Estado. Un gestor de Punto de Cultura, como Maracatu Estrela de Ouro, de Alinaça, Zona del Mato pernambucano, comprende al instante: “Un Punto de Cultura no se crea, se potencializa”.

¿Cómo sintetizaría la teoría del Punto de Cultura?

Como una ecuación matemática.

¿Matemática?

Cuando comprendemos que la matemática estudia la vida a partir de objetos abstractos y de sus relaciones, las ecuaciones se vuelven simples.

¿El Punto de Cultura puede ser representado como una ecuación matemática?

$$PC = (a+p)r$$

Dicho con palabras: al sumar Autonomía (a) con Protagonismo (p) el Punto de Cultura (PC) aún no se realiza, pues es necesario que se dé un salto exponencial a partir de su potencia, que son las Articulaciones en Red (r). Cuantas más redes, mejor. Así es que alcanza el empoderamiento social.

¿Punto de Cultura como punto de empoderamiento social?

Y atrayente de iniciativas.

¿Atrayente?

En la Teoría del Caos hay extraños atrayentes, pequeños puntos que aglutinan energías, alteran ciclos.

¿El Punto de Cultura funciona como un atrayente?

Sí, por las acciones del Programa Cultura Viva.

¿Qué acciones?

Cultura Digital, Cultura de la Paz, Pontinhos (Puntos lúdicos, de cultura infantil), Griôs, Escuela Viva, Cultura y Salud, Juventud.

Éstas son acciones del programa Cultura Viva, pero ¿las acciones de la sociedad?

Las posibilidades son infinitas. En el Foro Social Mundial, la Aldeia da Paz fue montada por iniciativa de un Punto de Cultura, la Caravana Arco-Iris. Ellos practican agroecología, trabajos colaborativos, biodigestor, filtrado natural del agua usada, retornándola limpia a los ríos. Enseguida, quieren aplicar ese conocimiento junto a las comunidades ribereñas del Amazonas.

¿Son las acciones las que mantienen la pulsación del Punto de Cultura?

Sí, de lo contrario se fosiliza, burocratiza, se degenera. Punto de Cultura es vida, y vida es flujo.

¿Pero con las acciones se encuentran? ¿Cómo se interrelacionan los Puntos?

La Teia. Una construcción constante que también necesita ser presencial, uniendo, en un solo lugar, encantamiento (muestra artística de Puntos de Cultura), reflexión (seminarios y registro) y organización (Foro de Puntos de Cultura).

¿Y entre las Teias?

Encuentros de Conocimientos Libres, el iTeia, los portales, las redes colaborativas, los encuentros entre redes temáticas, los programas de televisión, Cultura Punto a Punto, Punto Brasil, Amálgama Brasil, la web radio Cultura Viva.

¿Programas de televisión?

El único elemento común a todos los Puntos de Cultura es el estudio multimedia (una cámara de video, equipamiento para grabación musical y 3 computadoras operando como isla de edición). Ponemos los medios de producción en manos de quien hace cultura. Ahora tenemos base para una nueva conquista: los medios de difusión.

¿Cultura y comunicación?

Una no sobrevive sin la otra. Con los Puntos de Cultura abrimos una senda en el monopolio de las comunicaciones y la polifonía comienza a ser una realidad.

¿Polifonía?

Y conjugada en la primera persona, en la voz de quien la hace, sin intermediación.

¿Cómo?

Puntos de Medios Libres. Una nueva red que se abre, con muchas voces y muchos medios; del mimeógrafo y estencil a los blogs, radios y televisiones comunitarias. Con el premio Puntos de Medios y Laboratorios de Medios Libres preparamos los Puntos para un salto más. Quién sabe, un salto cuántico.

En 2009 hay dos mil quinientos Puntos de Cultura en todo Brasil y hasta 2010, tres mil. ¿Y después? ¿Alcanza con aumentar los Puntos?

La cantidad genera un salto cualitativo. Con la ebullición el agua pasa del estado líquido al gaseoso; o al sólido, en bajas temperaturas. El salto cualitativo ya está realizado.

¿De qué salto se trata?

Cultura y política.

¿Cultura y política?

De una nueva cultura política con base en la resignificación de la política. Política como medio, bien común como fin.

¿La cultura asumiría una centralidad en la política?

Eso es. De la misma forma en que los movimientos populares y sindicales participaron de la redemocratización de Brasil hace 30 años, la cultura puede

hacerlo para la nueva política del siglo XXI. Con una diferencia esencial. Mientras los movimientos asociativos/reivindicativos se mueven por intereses (legítimos, pero de todos modos, intereses), la cultura se mueve por valores. La política movida por intereses fácilmente se inclina a una política interesada ¿No es lo que vemos en la política parlamentaria de los tiempos actuales? Una política del bien común tiene que moverse por valores.

¿Cinco años no es poco para eso?

Fue mi tiempo. Que lo continúen otros, que los Puntos se empoderen.

¿Qué falta aún?

Sistematizar la experiencia, documentar, apurar conceptos, consolidar la teoría. Difundir la experiencia, ganar apoyos, comprensión. Ir más allá de Brasil. Y que los Puntos se esparzan.

¿Y un marco legal?

Al comienzo no cabía, hubiéramos perdido tiempo y el programa se hubiera quedado en la abstracción. Fue necesario hacer, experimentar, construir los conceptos a medida que los fenómenos fueron apareciendo. Ahora hay base para propuestas.

¿Qué ley?

Algunas leyes. Una ley para los maestros y griôs, un estatuto y una beca que reconozca y valore el saber popular. Otra ley para el protagonismo juvenil, que garantice el pago de una beca para la capacitación de jóvenes en el desarrollo de trabajos comunitarios. Una tercera ley para la autonomía y el protagonismo social, que asegure los medios ágiles para la transferencia de recursos y la construcción de diálogos entre el Estado y la sociedad.

¿Qué resultados tienen esas leyes en la ciudadanía?

Quiebran las jerarquías, construyen nuevas legitimidades, reequilibran los poderes. Con la ley de Maestros y Griôs se puede promover una religazón intergeneracional, llevando el saber popular a la escuela y valorizando el conocimiento de parteras, maestros de capoeira, rezadoras y de todos los maestros de todas las culturas transmitidas por el conocimiento tradicional. Con la Ley del Protagonismo Juvenil, centenas de millares, quién sabe un millón, de jóvenes por año podrán pasar por un proceso intenso de trabajo colaborativo y comunitario. Una beca mensual de 250 reales pagada por año para un millón de jóvenes costaría 3 billones de reales; parece mucho, pero es menos que el

financiamiento gubernamental para la compra de automóviles. Después de 20 años, el significado de eso para la ciudadanía sería inestimable. Con la Ley de Autonomía y Protagonismo Social (que antes imaginé cultural, pero percibí que debe ampliarse a todas las acciones de la sociedad), las comunidades podrán resolver localmente sus problemas y, articulándose en red, ampliar ese ejercicio hasta la plena simbiosis entre el pueblo y el Estado. Ley Brasil Vivo sería un buen nombre.

¿Por qué aún no se propusieron?

Porque deben ser construidas como resultado de la voluntad y soberanía popular. Para ser coherente con la teoría de los Puntos de Cultura, esas leyes deben ser una iniciativa popular; con recolección de firmas. Hacer como leyes de iniciativa del Gobierno o de los parlamentarios sería una apropiación indebida de un proceso que viene de abajo y que germina por Brasil.

Y también porque entran en contradicción con la actual lógica del Estado y de los poderes constituidos.

De cierta forma, sí. Pero “no hay nada más fuerte que las ideas a las que les llegó la hora”; fue así que Víctor Hugo percibió su mundo en el siglo XIX.

Ahora hable usted.

¿Yo? Yo soy un Punto de Cultura. Todos pueden serlo, todos lo son.

¿Faltó alguna cosa?

Siempre falta. Me gustaría agradecer a aquellos que entraron en este proceso sin conocer todas las condiciones previas. A los gestores de los Puntos de Cultura, que sufrieron con nuestra falta de estructura. También a los empleados de la SPPC, ahora Secretaría de la Ciudadanía Cultural, tan pocos y tan sin condiciones materiales para realizar el trabajo. Yo lo quería hacer, sabía que faltaba comprensión, tiempo y estructura, igualmente lo fui haciendo, pues en el fondo sabía que la sociedad (al menos parte) respondería al llamado. La puerta se entreabrió; entré. No me podía perder la oportunidad.

Fin.

La cultura no tiene fin.

Gracias.

Gracias.

Penúltimo capítulo

El libro ya estaba prácticamente listo. Ya lo había mandado a revisión y estaba empezando a elegir la tapa. Pero faltaba algo. No podía terminar con un monólogo; me gustó la forma de la autoentrevista y a través de ella logré sistematizar y resumir nociones y conceptos esenciales, pero necesitaba decir más cosas. No había citado a todos los autores que hubiera querido, me faltó mencionar a algunas personas, agradecimientos, la indicación de qué hacer en el futuro.

“El modo de hacer es ser”, dijo Lao-Tsé, un joven sabio chino; otro que no cité.

Recientemente recibí un mensaje, hablaba de Lao-Tsé y del taoísmo. Vivir en armonía; espíritu, mente, cuerpo y corazón, todo en una única unidad (¿un solo Punto?). Junto al mensaje, dos poemas. El primero:

Poema 66

Ríos y mares demandan los valles,
porque buscan los lugares bajos.
El soberano sólo puede gobernar
Cuando su gobierno brota del interior.
Por eso el verdadero sabio
cuando quiere gobernar
modera sus palabras

y renuncia a su propio ego.
Así, él es un verdadero soberano,
y el pueblo no se siente humillado.
Gobierna, pero nadie
se siente gobernado.
Todos le obedecen con buenos pensamientos
y se sienten amparado
y libres.
No le reclaman nada.
No desean nada.

Recibí este poema de una persona muy querida, algunos días antes de reiniciar esta escritura. En el mensaje, me enteré que ella había comenzado a tener contacto con un maestro, que también fue mi maestro, todavía en la adolescencia, Lumumba.

Era 1977; yo trabajaba como diseñador gráfico y recibí una tarea de hacer un cartel xerografiado para un espectáculo de música y teatro, “América, América”, escrito y dirigido por Lumumba. Aprendí xerografía, a fijar la imagen y pasar la tinta con un rodillo, de un color cada vez; después me ofrecí a pegar el cartel en los bares y librerías de la ciudad. Me acuerdo del mapa de América Latina con el rostro de Zumbi dos Palmares⁵⁹ y del comienzo de la música del espectáculo:

“En sus venas abiertas...
Yo no fui el que mató a Atahualpa
Ni fui yo quien mató a Zumbi
América, América
AMÉRICA...”

Lumumba, hombre negro, sonriente, a quien vi de la misma manera 30 años después, siempre alegre, a veces duro. Militante de la oposición metalúrgica, nunca más consiguió empleo, quedó “marcado” en la lista de las empresas; fue músico y constructor de tambores. Cuando lo reencontré, dijo que fue esa persecución lo que lo salvó para Ser. “América, América”, su primer obra.

59 Líder del quilombo de Los Palmares, asesinado en manos de los portugueses en 1695. En la actualidad, un héroe popular.

En sus venas abiertas...América, América.

Después de eso, nos vimos esporádicamente y él siempre surgía con algún comentario instigador o provocativo; cuando entré a la universidad, a veces hacía alguna observación, como si estuviese retándome: “¿Te estás entrenando para ser un intelectual de la USP?”, acompañando con un gesto negativo con la cabeza. Estaba tan feliz con mi bolso lleno de libros, la barba que estaba empezando a ponerse más larga y la camisa por fuera del pantalón que me dejó frustrado la desaprobación, pero al final no seguí carrera académica. Nos reencontramos hace menos de un año, en São Luis do Paraitinga, cerca de Taubaté. Él y su compañera, Nádia, una chaman. Me enteré que por muchos años les dio clases a niños de la calle de São Paulo, pero cuando estuvo en condiciones de sustentarse a sí mismo y a los niños, se fue a un terreno en el valle del río Paraíba, llevando consigo más de 20 hijos adoptivos. Fueron dos días de muchas conversaciones.

Después de detallar el programa Cultura Viva, hice algunos dibujos, mostrando la intersección de un Punto en otro. Enseguida me dijo: “Estudiaste tanto para llegar al dibujo del pez”. “¿Pez?”, le pregunté. “Sí, el símbolo de los primeros cristianos, la parte de un círculo cruzando a otro”. De hecho, estaba todo ahí, frente a mis ojos, y no lo había percibido. La religión de los esclavos y del bien común había unido a la gente con el mismo objetivo, un punto complementando a otro, el compadecerse por el semejante, la compasión, repartir el pan y la comunión entre iguales. Lumumba también me alertó a ver más allá del Caos, encontrando un orden en el Cosmos, algo que va más allá del azar, que tiene su lógica, incluso aunque no sepamos interpretarla. Al final me dio un tambor de regalo, hecho por él mismo. “Cuando no sepas qué hacer, tocalo repetidamente, y las ideas van a ir surgiendo”, fue lo que me dijo.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Tengo el tambor guardado en mi cuarto, a veces lo toco.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

No lograba terminar este libro.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Fui limpiando mi mente.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Dejé que mi pensamiento entrara en el desierto, en el lugar en que sólo lo esencial tiene sentido. “¡Deja lo que tienes; libérate de todas las cadenas; sé!”; el Viejo Testamento, que sólo lo leí con mirada de historiador, comenzaba

a tener sentido. Me acordé de la ética del místico alemán Mestre Eckhart, que vivió en la Edad Media, y que conocí leyendo a un marxista, Erich Fromm: “Deshacer el modo de Tener es condición para toda actividad auténtica (...) la virtud suprema es el estado de íntima actividad creativa (...) cuya premisa es la superación de todas las formas de apego al yo y al ansia de posesión”. Percibí que ya no necesitaba saber más lo que tenía que hacer, y sí lo que soy.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Quién soy yo y lo que debo hacer; necesitaba fuerzas para saber.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Me acorde de El capital, libro I, de Karl Marx: “La fuerza es la partera de toda la sociedad antigua, que carga en el vientre una nueva”. Para Marx, la fuerza tiene un papel transitorio, puede haber un empujón, pero nada permanece si no hubo preparación anterior. Tenía que ir más allá de la voluntad y entender a dónde quería llegar. “El hombre deja de SER y de manifestar su vida en la medida en que pasa a TENER y su vida se vuelve más alterada”, nuevamente Marx.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Faltaba la potencia. Todo el programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura tienen como base la idea de la potencia. Eso estaba claro desde el comienzo, “Punto de Cultura es la potencialización de las energías creadoras...”, pero no me había dado cuenta de que un filósofo ya había sistematizado ese pensamiento. Baruch de Spinoza, filósofo de origen judío y portugués que vivió en la Holanda del siglo XVII, señalaba exactamente eso. Potencia como la fuerza efectiva, no una simple posibilidad, sino el propio poder que todos los seres realizan. Es una potencia que define el ser, el grado de perseverancia y afirmación. Pero hay una ética de la potencia.

Todo fue quedando claro.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Pero, ¿cómo no lo había percibido antes? Fue Clara Dozzi, consultora del PNUD, articuladora de los Puntos de Cultura en São Paulo, quien me dio ese regalo, la “Ética” de Spinoza. La afección modificando los cuerpos (ésta es una de las bases de la teoría de los Puntos de Cultura, apenas cambiado por el término “desarrollo por aproximación”), la idea de causa-efecto. “Nosotros somos ideas viniendo de otros cuerpos.” Cuerpo y alma al mismo nivel. “Dios es naturaleza.” Potencia de Ser y de Actuar. Una ética de la potencia; una potencia que sólo se realiza con afecto, en la que Dios es la naturaleza y nosotros

somos la sustancia. Si Dios es la naturaleza y nosotros somos partes de la naturaleza, estamos, por lo tanto, en la sustancia de Dios. Pero ¿qué nos afecta? ¿Qué nos impide? ¿Qué nos deprime? ¿Qué impide el desarrollo de la potencia? ¡Eso! El Punto es ése, la capacidad de actuar. Potencia con afecto. Descubrí la mejor definición para un Punto de Cultura: potencia con afecto. Y sé que practicamos eso. El Punto de Cultura como un ejercicio de libertad; el humano sólo es libre cuando toma plena posesión de su potencia.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

Entendí el sentido del Punto de Cultura y de mi acción, una guerrilla silenciosa, la “actuación de lo invisible en lo visible”, cuyo mensaje sólo me llegó hace dos días, proveniente de una amiga querida que empezó a tener a Lumumba como *mestre*. Muchas veces me preguntan qué es exactamente un Punto de Cultura. Respondo diciendo que es un concepto y una teoría, en que el proceso cultural va transformando posturas por medio del arte, cambio de comportamientos y reflexiones. Un proceso de encantamiento social. Como es un proceso vivo, no hay forma de fijarlo en una forma única, por eso no es una construcción física y sí imaginada. Nuestra preocupación está mucho más volcada a las personas que a las estructuras. Por no ser algo tangible, como un centro cultural, las personas en posición de gobierno tienen dificultades en aceptar la idea, que va imponiéndose por “debajo”. Algunos entienden Punto de Cultura como una reducción de expectativas; como no hay dinero para construir diversos y vistosos centros culturales, se acepta una pequeña distribución de recursos para grupos culturales organizados. Pero no es eso. Punto de Cultura es revelación de la potencia de las personas, de los grupos y de la sociedad, es la chispa que vuelve a encender una brasa adormecida que cobra fuerza.

Nuevamente un poema de Lao-Tsé, el segundo que recibí:

Poema 11

La actuación de lo invisible en lo visible

“Treinta rayos convergentes en el centro
forman una ronda,
pero solamente los vacíos entre los rayos
son los que facultan su movimiento (como la rueda de un
molino de viento)
el alfarero hace un vaso, manipulando la arcilla,
pero es el vacío del vaso lo que le da utilidad.
Las paredes son masas con puertas y ventanas,

pero solamente el vacío entre las masas
les da utilidad
Así son las cosas físicas,
que parecen ser lo principal,
pero su valor está en lo metafísico”

Ése es el valor del Punto de Cultura.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM.

En este momento vuelvo a una imagen que me instiga desde hace años, el “Hombre Vitruviano”, de Leonardo da Vinci. Es un dibujo revolucionario, una ecuación matemática en forma de arte, un tratado de filosofía en una única imagen. El humano como medida de las cosas; no el humano en el centro, como erróneamente muchos interpretan este estudio, sino el humano como referencia para la interpretación de todo lo que lo envuelve, percibiéndose como parte integrante del Cosmos. Humano/naturaleza, naturaleza/Dios. Este dibujo de Da Vinci se volvió el símbolo del Renacimiento, la revelación de la potencia humana y, al mismo tiempo, la percepción de que esa potencia sólo es posible cuando está articulada a algo más amplio.

El estudio de Da Vinci es resultado de un pensamiento anterior, del arquitecto romano Vitruvio Pólio, que vivió 100 años antes de Cristo. Vitruvio hizo todo un estudio sobre la proporcionalidad y su obra escrita permaneció en el tratado *De Architectura*, pero sus dibujos se perdieron. Por toda la Edad Media, por más de mil años, eruditos de toda Europa intentaron volver a dibujar los esquemas de Vitruvio (cuando le conté esta historia a un amigo, me respondió: “cuando me digan que un problema no tiene solución, y esté por desistir, me voy a acordar de esta historia, cuyo problema llevó 1500 años hasta resolverse”). No era simple, porque las medidas ya estaban indicadas y el dibujo debería seguirlas rigurosamente, como un problema matemático. La descripción:

“Un palmo es el ancho de cuatro dedos
Un pie es el ancho de cuatro palmos
Un antebrazo es el ancho de seis palmos
La altura de un hombre es cuatro antebrazos (24 palmos)
Un paso son cuatro antebrazos
La longitud de los brazos extendidos de un hombre es
igual a su altura

La distancia entre el nacimiento del cabello y la pera es un décimo de la altura de un hombre

La distancia del tope de la cabeza hasta el final de la pera es un octavo de la altura de un hombre

La distancia del nacimiento del cabello hasta el comienzo del pecho es un séptimo de la altura del hombre

La distancia del tope de la cabeza hasta las tetillas es un cuarto de la altura de un hombre

La anchura máxima de los hombros es un cuarto de la altura del hombre

La distancia del codo hasta el fin de la mano es un quinto de la altura de un hombre

La distancia del codo hasta la axila es un octavo de la altura de un hombre

La longitud de la mano es un décimo de la altura de un hombre

La distancia del fondo de la pera hasta la nariz es un tercio de la longitud del rostro

La distancia del nacimiento del cabello hasta las cejas es un tercio de la longitud del rostro

La altura de la oreja es un tercio de la longitud del rostro”

El redescubrimiento de las proporciones matemáticas a partir del estudio del cuerpo humano permitió todo un conjunto de realizaciones artísticas, humanísticas y científicas, que llevaron al Renacimiento italiano. Otro detalle, el dibujo también es un símbolo de la simetría básica del cuerpo humano y, por extensión, del universo como un todo.

Tum, tum, Tum tum, tum, tum. TUM, TUM, TUM, TUM, TUM, TUM.

Punto, Hombre, Cosmos. Medida, proporción. Potencia. Actuar.

TUM, TUM, TUM. Tum, tum, tum.

Es eso. Si nos referimos a los semejantes y a todo ser vivo y al Cosmos a partir de nuestras propias medidas, tal vez consigamos alcanzar la armonía. Y a entender que la fuerza de la vida está en la diversidad. A veces es necesario plantar un pie de papaya para que crezca rápido y proporcione la sombra y materia orgánica para el crecimiento de un caoba, un árbol fuerte y centenario. Vi eso en mi jardín, fue Helena quien lo plantó. El Punto de Cultura como un Punto de diversidad y respeto. Un punto de apoyo en que la palanca es el propio humano.

Tum tum. Tum tum...

Pero aún no logro terminar el libro. Faltan los agradecimientos. ¿Cito a todos? Hablo “en general”. A todos los que trabajaron conmigo en la Secretaría de Programas y Proyectos, después en la Secretaría de Ciudadanía Cultural, Antonia, Eliete, Oswaldo, Lúcia, Priscila, Regina, Luciana, Gesilene, Dani, Roselene, Flávio, Elder, Celso Alencar y Helena Sampaio (que casi vinieron pero siempre colaboraron), Lyara, Juana, TT, Elder, Juliana, Antonio, Eduardo, Danyanne, Ana, Fred, Elaine, Josi, Rose, Ana nuevamente, Célia, Álvaro, Yeda, Sumaya, Gicelda, Zildelene, Aldo, Raquel, Eric, Natália, BigNel, Cris Abramo, Luis, Ítalo, Lúcia, Caetano, Patrícia, Zonda...; los dirigentes y empleados del ministerio, Mamberti, Sérgio Sá, Miguez, Alfredo, Silvana, Oswaldo, Orlando, Nanan, Sílvio, Isabella, Márcio, Sérgio, Marco, Elaine, Silvia, Jefferson, Fabiano, Isabella, Limoni, Letícia, Nando, Nascimento, Mila...; los ministros Gilberto Gil y Juca Ferreira; Manoel Rangel, que me presentó a la dirección del ministerio; los choferes, Elias, Carlucho, Wellington, Ari, Eli, Nelito...; las regionales, Tarciana, Rozane, Cesária, Aguilar, Cecília, Aída, Adair, Mirane, Valquíria, Patrícia, Isabelle, Antonieta, Cláudia, Carla, Ana Paula... No, de esta manera no puedo dejar de nombrar a nadie. Y están todas las personas de los Puntos, Chris, Robson, Regina, Luzia, Stella, César, Veridiana, Santini, Norma, Durval, Nyetta, Zehma, Made Lúcia, Geo, Catarina, Chacon...; las parejas de gestores, vi muchas parejas frente a Puntos de Cultura, Tetônio y Andréa, Cláudio y Célia, Márcio y Lílian, Mari y Vincent... Los amigos que ahora me ayudan con la publicación de este libro, Edgard, Ana Paula, Mauro, Maísa, Wolf, Cabeto, Mathieu, Wal, Venâncio, Gabriel...; Sil. Así no termino nunca el libro.

...TUM, TUM, Tum, tum...

Recibí otro mensaje, llegó hace unos días.

“A mis amigos:

Hoy me desperté con la inmensa alegría de ver publicado en el Diario oficial del Gobierno federal que el Punto de Cultura Estrella de Oro fue contemplado con el Premio Asas. Ese reconocimiento nos hace ver una película que empezó allá por 1998 cuando conversaba con Sé Lourenço en la plaza del Arsenal, en Recife, y él intentaba convencerme de trabajar con Maracatu Estrella de Oro. Me hace ver a todos de Chã de Camarã cargando las tejas, ladrillos, cemento y madera para levantar la casa sede del Punto. Ver a Jarbas con una tabla en la mano haciendo cálculos de arquitectura

para que nada saliese mal. Ver al profesor Severino Vicente enseñando, como enseña hasta hoy, lecciones de vida y de amor a la cultura. Ver a Luiz Caboclo, a Mestre Zé Duda, a Biu de Coco, a Mestre Mariano comprando instrumentos y telas para renovar los juegos. Me hace ver a las mujeres vestidas de bahianas y también cargando agua para hacer la comida y lavar la ropa. Al Pai Mario recibiendo el espíritu de Mestre Batista. A la comunidad bailando en las fiestas del Terreiro. La jaca cortada en la azotea. A Ploc en la computadora. A Coco grabando un CD. Al “caboclinho” grabando un CD. A TT Catalão sudando poesía. A Célio comiendo feijoada. A la Velha Guarda da Mangueira emocionada. A Tâmis agachada haciendo su investigación. Al silbato de Zé Duda llamando a la caboclada. Y a Lourenço cargando su carpeta. A mi Valeria encantada trabajando en los bastidores y orientando a todo el equipo. A Cândida haciendo que todo funcione y se respete. A todos nosotros en Francia con Laure y Luiz por las calles de París después de un exitoso show. A las presentaciones de los libros. A Ângelo produciendo el Festival Canavial. A Angelo Aimberê abriendo una cuenta más y protegiéndonos del Banco do Brasil, a Ederland haciendo de todo un poco, sin miedo de aprender. A Theo grabando otro CD, a Angélica organizando cada documento. A Wanessa enseñando con paciencia y belleza. A la profesora Isa, dando vueltas el lado del cuello para mostrarnos nuestra construcción. André Dib llevando nuestra historia a los cuatro rincones del mundo. A Lula Gonzaga enseñando cine. La foto de mestre Batista en el living mirándome jugar un poco con los niños. En fin, tantas imágenes, tantos días, tantos proyectos, tanto trabajo, tantos premios. Pero este premio es mayor que todos los otros, porque confirma que estamos contribuyendo a que Brasil tenga una política cultural democrática. Porque no sólo es un premio a un Punto de Cultura Estrella de Oro. Es un premio para todos. Confirma a Brasil y al mundo que en Aliança existe un grupo de personas que está cambiando la historia del carnaval.

Fueron once años que me hicieron entender mejor el mundo y saber que en el colectivo el individuo se revela y camina con mayor seguridad en los pasos. Quiero agradecerles a todos lo que imprimieron en mí algo de humano, algo de pasión, algo que llevaré para siempre. Quiero agradecerles a todos por haber creído que este proyecto de vida no es una locura, es una construcción en el terreno de lo improbable, en el terreno de lo sensible y que se volvió una pequeña subversión para la construcción de un BRASIL VIVO.

Besos a todos.”

Gracias Afonso de Oliveira, agradeciste a los tuyos, así como a mí me gustaría agradecer a los míos. A los nuestros.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum.

Aún falta un poco más; no logro terminar este libro, no es mío, es de todos nosotros, dice la ciranda que escuché en voz de Lia.

Tum, tum, tum. Tum, tum, tum. Tum, tum, tum.

Este capítulo no será el último, será el penúltimo. El libro no tendrá final y los próximos capítulos no voy a ser yo quien los escriba. Espero que acepten el desafío, les pido a todos los que quieran o puedan, que envíen sus historias. Sea los que participen directamente de la aventura de los Puntos de Cultura, sea quien es Punto en sí, sin necesidad de conocer esa política pública de Punto de Cultura. Si fuera por mí, los Puntos ni necesitarían un reconocimiento gubernamental; basta declararse Punto, asumirse como tal, como un movimiento. Después vendrá la lucha por los recursos, que llegarán, de una forma u otra. Lo más importante es asumirse, y hacerlo de forma soberana. Quien encontró su potencia, actúa y hace, ya es un Punto de Cultura. Vengan. Cuenten sus historias, las historias que escucharon, las historias que vendrán, las historias que vivieron y las historias que hicieron. Envíen las historias, sistematicen experiencias, compartan, escriban. Puede ser en el sitio que voy a abrir para que cuenten historias de un Brasil de abajo hacia arriba o para que muestren lo que somos capaces. Muestren nuestra verdadera historia, la historia de un Brasil que brotará como nunca se vio.

...Tum tum; Tum tum; Tum tum...

Puntos de Cultura: Cultura Viva en Movimiento es la traducción al español del libro escrito por Célio Turino sobre su experiencia en la construcción de la política cultural que mejor ha vinculado las ideas de emancipación y protagonismo social con una acción de gobierno: el programa Cultura Viva, cuyo componente principal son los **Puntos de Cultura**.

Este libro posee múltiples dimensiones para su lectura. Por un lado significa un importante aporte para el estudio de la gestión cultural y las políticas culturales. En este sentido, serán protagonistas las discusiones sobre el rol del Estado; los productores culturales; las organizaciones sociales; la articulación de redes y la construcción de políticas públicas. Por otro lado, se constituye como una cartografía del cuerpo cultural brasileño que proveerá un guía para aprender sobre un Brasil que es mucho más diverso que la típica ecuación que se sintetiza en fútbol, samba y carnaval. En este sentido, serán protagonistas las diversas geo-culturas que integran ese inmenso país-continente, desde el *maracatú* nordestino hasta el *hip hop* urbano y desde el *acarajé* bahiano hasta *cimarrão gaúcho*.

La publicación en español de *Puntos de Cultura: Cultura Viva en Movimiento* pretende ofrecer una herramienta más para la discusión sobre nuevas configuraciones regionales y políticas culturales. En la actualidad, casi diez años después de su primera aparición en el Brasil, los Puntos de Cultura se expanden por todo el continente latinoamericano, generando políticas públicas de apoyo a la cultura comunitaria y vertebrando una impresionante red de nodos desde donde nuestro pueblo puede construir sus producciones culturales a partir de sus historias, sus prácticas y sus emociones.

www.rgcediciones.com.ar

**PUEBLO HACE
CULTURA**



ALTERIDADE

rgc
LIBROS

