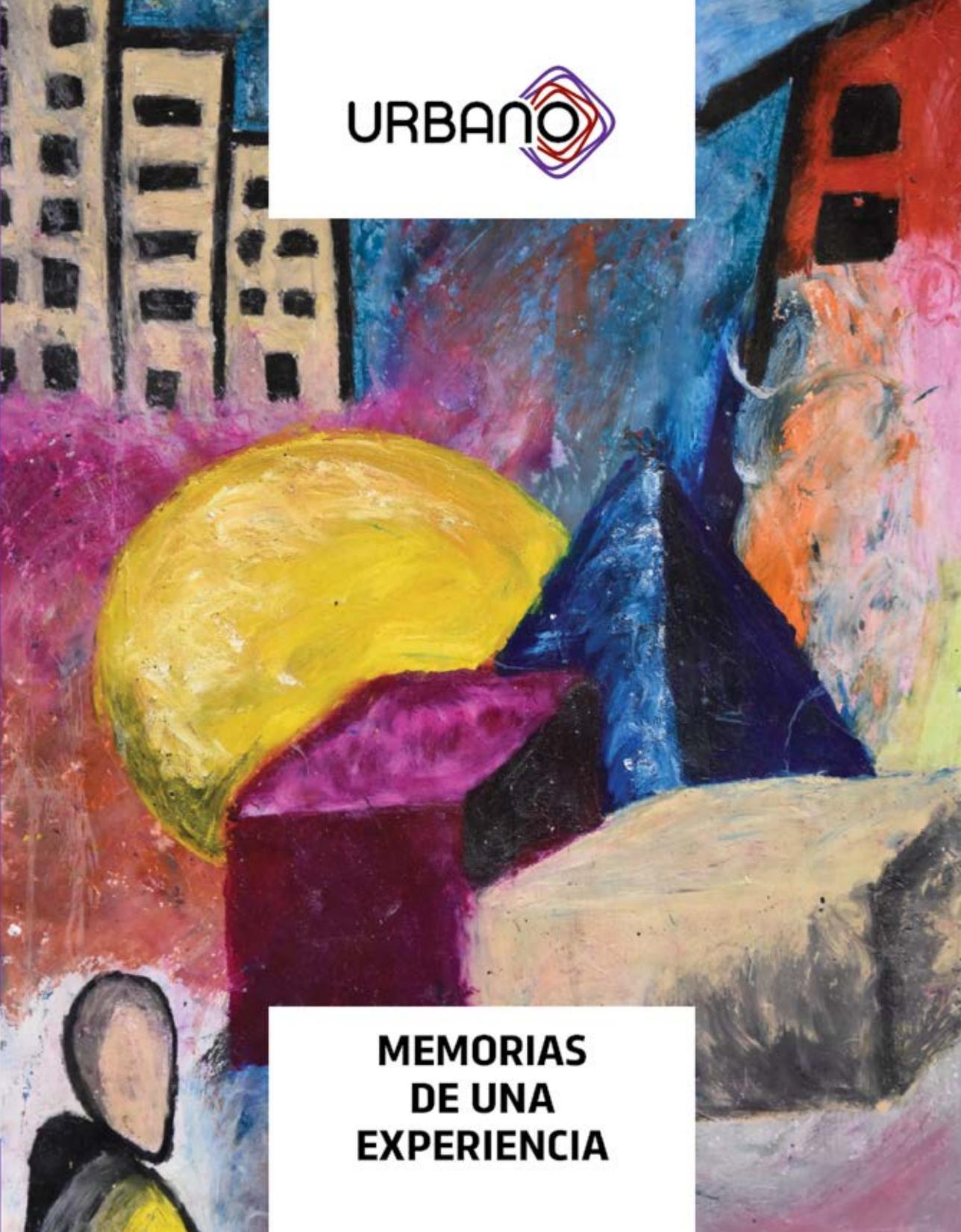


The logo for 'URBANO' features the word in a bold, black, sans-serif font. To the right of the text is a stylized graphic consisting of several overlapping, concentric, rounded square shapes in shades of purple, blue, and red, creating a sense of depth and movement.

URBANO

The background of the entire page is an abstract painting. It features a large, bright yellow semi-circle on the left side, set against a background of vibrant pink and purple brushstrokes. To the right, there are dark blue and black shapes, possibly representing buildings or structures. In the bottom left corner, there is a small, dark, rounded shape that could be a person's head or a shadow. The overall style is expressive and colorful, with visible brushwork and a mix of warm and cool tones.

**MEMORIAS
DE UNA
EXPERIENCIA**

En este libro nos proponemos narrar la experiencia de Urbano.

Este texto intenta dar cuenta de un proceso, que recupera la noción etimológica de esta palabra para hacerse verdaderamente tejido. En ese sentido son muchos los hilos que lo constituyen. Es un texto-tejido creado en múltiples ámbitos por diversos actores: talleristas, participantes, equipo de trabajo, coordinación, amigos, vecinos y artistas; a la vez que incorpora aportes teóricos, metodológicos y conceptuales, de los que emergen voces situadas en lugares disímiles, que muchas veces se encuentran y otras tantas no lo hacen.

Una memoria de la práctica que es también un mosaico, con el espíritu de sugerir una mirada ciertamente integral, pero que no por ello pierda su capacidad de recoger la diversidad de voces que nos hablan en y desde Urbano.



MEMORIAS DE UNA EXPERIENCIA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministra de Educación y Cultura

María Julia Muñoz

Subsecretaria de Educación y Cultura

Edith Moraes

Directora General de Secretaría

Ana Gabriela González

Director Nacional de Cultura

Sergio Mautone

Directora General de Proyectos Culturales

Begoña Ojeda

Coordinador de Urbano

Walter Ferreira

Edición y corrección de textos

Equipo de Comunicación Cultural|MEC

Diseño y armado

Laura Nozar, Cecilia Acosta

Sistematización para esta publicación

Paula Simonetti

Co-redactores

Camilo Silvera, Claudia Ferreira,

Andrés Alba, Fernanda Frugoni.

Compilación y supervisión general

Walter Ferreira

ISBN

Datos imprenta

ÍNDICE



1/ EL PRESENTE TRABAJO	6
2/ QUÉ ES URBANO	7
3/ ALGUNOS FUNDAMENTOS CONCEPTUALES	9
4/ UN POCO DE HISTORIA	11
5/ CUATRO LÍNEAS TRANSVERSALES	14
a) Salud mental	14
b) Género	16
c) Transdisciplinariedad	18
d) Dimensión comunitaria	20
6/ FUNCIONAMIENTO Y EQUIPO	21
Equipo base	22
El Encuentro de Participantes	24
7/ ALGUNOS PUNTOS DE APOYO PARA LA PRÁCTICA	27
a) La mirada	27
b) Problematización del tema "situación de calle"	29
c) Integralidad del proyecto	32
d) Apertura del Centro y enfoque "comunitario"	33
8/ TALLERES	33
Taller de cine	36
Teatro del oprimido	39
Taller de plástica	42
Taller de teatro	44
Taller literario	47
Coro	51
Taller Creadorxs	53
Taller de danza	57
9/ USAN, PARTICIPAN, INTEGRAN	61
10/ MEMORIA DE GESTIÓN	68

1/

EL PRESENTE TRABAJO



En el presente trabajo nos proponemos narrar la experiencia de Urbano. Recuperar, sintetizar, comprender y dar a conocer buena parte del proceso de los últimos dos años, con la intención de aportar, desde el contexto particular de esta práctica, a la construcción de conocimiento colectivo.

Este texto intenta dar cuenta de un proceso, que recupera la noción etimológica de esta palabra para hacerse verdaderamente *tejido*. En ese sentido son muchos los hilos que lo constituyen. Es un texto-tejido creado en múltiples ámbitos por diversos actores: talleristas, participantes, equipo de trabajo base (equipo base en adelante), coordinación, amigos, vecinos y artistas; a la vez que incorpora aportes teóricos, metodológicos y conceptuales, de los que emergen voces situadas en lugares disímiles, que muchas veces se encuentran y otras tantas no lo hacen.

Una memoria de la práctica que es también un mosaico, con el espíritu de sugerir una mirada ciertamente integral, pero que no por ello pierda su capacidad de recoger la diversidad de voces que nos hablan en y desde Urbano.

Una manera de permitirnos ensayar, además, formas de pensar que al mismo tiempo habiliten la síntesis y las preguntas nuevas, una memoria, en suma, sistemática y a la vez abierta, a la que se le pueda seguir interrogando y que nos abra puertas hacia nuevos lugares del saber

y del no saber, valorando la productividad que tienen y han tenido estas formas de pensar en este proceso.

Es un tejido que a veces se presenta ceñido de certezas, afirmaciones y descubrimientos. Otras veces presenta grandes claros, gigantes signos de interrogación, de pausa y de no certeza. Un tejido que se enlaza, a su vez, con muchos otros. Otros que forman colectivos, organizaciones, políticas públicas, centros nocturnos, instituciones de salud, centros culturales, pero es sobre todo un texto que busca recuperar los procesos, reflexiones, asombros y descubrimientos de personas concretas habitando desde distintos roles un proyecto particular: Urbano.

Partimos de la idea, que es certeza y es también deseo, de que lo que nos sucede como personas afectadas por y afectando este espacio, dialogue con otros múltiples espacios y enriquezca otros procesos, generando nuevas preguntas y sitios desde donde crear juntos caminos transformadores, de encuentro y de emancipación.

Nuestros insumos son los informes de talleristas y del equipo de coordinación. Los registros de reuniones de equipo, las Jornadas de reflexión sobre la práctica, entrevistas individuales y grupales con los participantes de Urbano, textos, referencias teóricas y metodológicas. Son

algunos de estos hilos que componen la compleja trama del presente texto.

Realizar un tejido común ensayando una mirada integradora es el desafío que tenemos por delante, tarea que compartimos ahora nosotros y ustedes, a quienes invitamos a abordar este trabajo con una mirada creativa, preguntona, inquieta y crítica.

Es importante aclarar que se trata de un esfuerzo por sistematizar procesos, visiones, descubrimientos, reflexiones, preguntas y desafíos. En ese sentido se trata de un trabajo cuyas fuentes son las personas que trabajan, participan y circulan por el Centro. Un trabajo en donde predomina lo cualitativo, el recorrido de las distintas subjetividades que le han dado forma a este proyecto.

Entendemos este documento como una manera eficaz de analizar y comprender más profundamente nuestra propia práctica. Realizando, asimismo, un aporte a la construcción de conocimiento, que emerge desde prácticas concretas.

También compartir nuestros procesos, hallazgos y preguntas con la red de actores que conforman el contexto inmediato y mediato del proyecto, concediéndole a la práctica y los resultados que emergen de su análisis un estatus de saber; un saber situado y con implicancias políticas, éticas y emancipatorias.

2/

QUÉ ES URBANO



Para comenzar a explicar qué es Urbano tomamos afirmaciones realizadas en distintos espacios de reflexión, por parte de varios participantes y docentes:

Es un “espacio de encuentro”. Un “espacio libre con reglas propias”. Un “lugar humanitario, diferente de otros”, o: “la suma colectiva de la expresión artística y las potencialidades individuales”. Y también: “el único espacio vital que encuentro”, como “una familia”, “un espacio que me contiene”, “un lugar para crear arte” o: “donde sentí cosas que me salvaron, que me salvaron de mi problema existencial, de mi manera de encarar la vida cotidiana”.

Para otros Urbano también es: *“ante todo un centro cultural, un espacio generador de movimiento, se aleja de ser un espacio reservorio de demandas, urgencias, déficit, por el contrario, es un espacio de producción, elaboración, por ende de movimiento. Y ese es su eje, su delgada línea de trapecista que no olvida nunca cuál es el hilo resistente por el cual se puede transitar, donde puede aparecer la posibilidad de movimiento”*. Otro: *“Se busca qué decir desde la producción artística, no es el producto que se impone frente al proceso, sino que este deviene del mismo.”*

Alguien más agrega: *“En Urbano la mirada está acentuada en conectar con la potencia singular y colectiva, con la esperanza y de allí el devenir del movimiento vital. Nuestra práctica no*

está en oposición a otra cosa. Nuestras fuerzas no surgen de allí sino de la afirmación del encuentro, la experiencia y la creación, surge de la potencia de la afirmación. Es una decisión metodológica; la afirmación y no la falta”.

Y alguien más afirma: *“Nos posicionamos desde la potencia, la salud y la afirmación vital con cuerpos que pueden crear, expresar sus dolores integrándolos al proceso creativo, generando otros discursos posibles sobre el dolor. Desde aquí pensamos al dispositivo de Urbano, también, como un espacio reparador, donde pulsa lo vital”*.

Y sumando un texto que enmarca y complejiza nuestra tarea en relación a este trabajo, alguien más agrega: *“Lo individual y lo grupal / El proceso y el producto / La planificación y la improvisación / La integración de nuevas personas y la consolidación de un grupo-estable / La repetición y la continuidad vs. las rupturas y los emergentes. Consideramos que Urbano funda su accionar en la tensión entre cada uno de estos puntos (y otros más) y se permite un lugar de no saber, lejos de la ingenuidad o demagogia, un real no saber, vacío que da espacio a la creación de una identidad propia”*.

Usando palabras que definen a Urbano, institucionalmente, decimos que es un programa sociocultural que funciona en la órbita de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay desde el año 2010.

Urbano está enfocado a la participación de personas en situación de calle y abierto a toda la comunidad. Se trata de una propuesta sin precedentes, que ha tenido un desarrollo sostenido desde sus orígenes en 2010 y actualmente planifica su expansión en distintos territorios a nivel nacional. Su objetivo es promover el desarrollo integral de jóvenes y adultos con derechos vulnerados por medio de su participación en actividades de formación y producción artística y cultural.

La creación de este espacio complementa las políticas de atención a personas en situación de calle, generando capacidades para el ejercicio de los derechos culturales y la inclusión social. Para ello se promueve la creación de espacios de formación, disfrute y producción cultural, mediante el trabajo en redes con instituciones y organizaciones sociales y artísticas.

De esta forma se busca garantizar el ejercicio del derecho a la cultura, especialmente entre *personas en situación de calle*, a través de la generación de espacios artístico-culturales que favorezcan la apropiación de los bienes materiales y simbólicos de la cultura, así como el desarrollo de procesos de creación y producción singulares.

Urbano no es un “centro diurno”. No es un centro asistencial. No es un espacio para meramente “entretener”. Es una política cultural con todas las letras.

ALGUNOS FUNDAMENTOS CONCEPTUALES



Este espacio cultural surge con el objetivo de garantizar el ejercicio del derecho a la cultura entre personas que normalmente se ven privadas de las condiciones materiales y de la legitimidad social para acceder al denominado “campo cultural”, y el de aportar a las soluciones de la “problemática calle”, apelando a la constitución integradora que tiene la cultura.

Se entiende entonces la cultura como derecho, el arte como proceso social donde está en juego la producción de símbolos y la creación de sentidos.

Como afirma Suely Rolnik, *“el arte es una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo”*. (s/p: 2006).

En esta búsqueda de apoyaturas conceptuales nos encontramos con Gustavo Remedi, cuando plantea que *“dado que somos ‘animales simbólicos’ y que lo que nos hace humanos es precisamente la cultura —la transformación del mundo, la asignación de sentidos—; lejos de ser algo menor o marginal, la cultura es de primordial importancia, tanto en lo que refiere a la vida humana como a los derechos humanos.”* (44: 2005).

El mismo autor también ha sabido trazar un camino de pensamiento sobre la relación de la estética con la ciudadanía, temas que han estado presentes desde los inicios del programa. Remedi se pregunta en “Las bases estéticas de

la ciudadanía”: cuáles son o deberían ser las intervenciones estéticas de base para rescatar nuestro papel de ciudadanos, esto es, para darle sentido a la democracia. Maneja en ese texto una definición amplia e incluyente de la estética que resulta pertinente a la hora de pensar en nuestras prácticas: *“Puede decirse entonces que la experiencia estética no es otra cosa que la forma en que nos conectamos, nos comunicamos e interactuamos con el mundo, en que visualizamos y nos representamos el mundo, en que construimos, transformamos y le damos valores al mundo.”* (62: 2005).

De hecho el autor llama la atención sobre las raíces etimológicas del término estética, que remiten a la percepción, a la sensación. Hay también en el texto de Remedi un interesante juego que, tomando a Renato Barilli, transita por la idea de estética como *“lo contrapuesto al concepto de anestesia. En el sentido de que si mediante la anestesia perdemos el cuerpo, la consciencia y el sentido, la experiencia estética supone recuperar el cuerpo y reencontrarnos con el mundo.”* (63: 2005).

El arte es una necesidad y un derecho humano que en parte garantiza el acceso a los bienes simbólicos y a la producción de sentido con identidad. Es considerado un fin y un medio en la construcción de subjetividad así como de realidad social y contextual.

El hecho de que a Urbano se integren personas que no están en situación de calle (la apertura a la comunidad fue uno de los objetivos planteados en el inicio de esta nueva etapa del programa), habilita, a su vez, un proceso de encuentro y de integración social desde la creación artística, que ha sido valorado muy positivamente por parte de sus participantes.

Así se abren espacios que tienden a una idea de inclusión efectiva y conforman acciones concretas con ese fin.

Las circunstancias de exclusión se ponen en cuestión si se habilitan espacios donde efectivamente se pueda experimentar la integración social y la producción colectiva de lo real, pero también, o más que nada, porque se refuerza la importancia del colectivo; retomando a Suely Rolnik: *“Un ejemplo que me viene a la cabeza son los colectivos. Hay un detalle que me parece súper importante de los colectivos: atravesar las barreras de clase. Pero no como en mi época, cuando se tenía pena de los pobres, sino por pena consigo mismo, porque no se soporta esta mierda: no es por el otro, es por uno mismo. No es porque ‘yo sé’ que entonces voy a ayudar al otro pobre que no sabe nada. No es por culpa, sino porque yo no soporto vivir así. Entonces, lo primero es armar colectivos y así poder tener un trabajo de creación y reflexión. En segundo lugar, hacerlo a partir de una verdadera relación con la realidad, atravesando todas las barreras de clase [...]”*

4/

UN POCO DE HISTORIA



A través de la habilitación de espacios de creación, desbloqueo y exploración de las potencialidades creadoras del individuo y del colectivo, se promueven búsquedas creativas para la salida de los conflictos sociales, fomentando asimismo relaciones de cooperación y diálogo. Creemos que estos espacios contribuyen a la invención de políticas alternativas de relacionamiento con el otro.

Asimismo, la dinámica de las prácticas artísticas actualiza sensaciones haciéndolas visibles y ayuda a producir otras cartografías de sentido; a través de ellas, procuramos habilitar dispositivos emancipadores, ya que, entre otras cosas, la creación estética compartida es una de las maneras más directas que tenemos de experimentar que muchos mundos son posibles, que la realidad y el sentido son creados.

De esta forma, los saberes ligados al arte nos permiten explorar los sentidos emotivo e histórico de lo que somos y lo que queremos, de un modo en el que la apropiación de técnicas o recursos expresivos se dan al mismo tiempo en el que nos transformamos, en lo personal y lo colectivo, revisando y rehaciendo las miradas y decisiones que nos constituyen.

En sus seis años de existencia (al momento de estas memorias) Urbano constituye una política cultural que ha atravesado diversas transformaciones y escenarios institucionales, cambios que han signado profundamente al proyecto en su desarrollo.

Para ayudar a entender diremos que hay dos grandes etapas. La primera va de 2010 a 2012 y su gestión estuvo a cargo de una Organización de la Sociedad Civil (OSC).

La segunda, de 2012 a la fecha, en la que toda la gestión es llevada adelante por la Dirección Nacional de Cultura, desde el área en su momento denominada Ciudadanía Cultural, luego Ciudadanía y Territorio y finalmente Ciudadanía y Diversidad Cultural.

Si bien el presente trabajo se centra en el abordaje de la última etapa del proyecto, es decir, la que comenzó a fines de 2012, es importante señalar la historicidad de la política y reseñar algunos de los mojones del trayecto, en el entendido de que son parte fundamental para la comprensión de lo que es Urbano hoy en día.

Su gestión inicial estuvo a cargo de una OSC en convenio con el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Desarrollo Social (Mides), con el apoyo de la Intendencia de Montevideo y el Ministerio del Interior. Funcionó con ese esquema hasta fines de 2012, cuando la OSC decide no renovar el convenio y la gestión pasa di-

rectamente a manos de la Dirección Nacional de Cultura (Cultura|MEC), desde donde se convoca a un nuevo grupo de trabajo y a un equipo de coordinación compuesto por extrabajadores del Centro que retoma algunos de los pilares conceptuales del proyecto y revisa otros, transformándolos e implementando nuevas propuestas y dispositivos.

Como dice el primer pliego de aquella licitación (2010), citado en el informe de evaluación del Mides (2011), el objetivo de la creación del Centro consistía en *“contribuir al ejercicio de derechos culturales de la población en situación de calle a través de la participación en actividades artístico-culturales y socioeducativas dirigidas a jóvenes y adultos en coordinación con la Red de Refugios del Programa de Atención a los Sin Techo (PAST)”*, actualmente Programa Calle.

Dicho informe es el único documento público de evaluación del proyecto con el que se cuenta hasta el momento. El mismo refleja que la experiencia fue muy bien valorada en su etapa piloto. Así es que, por ejemplo, se pudo medir el efecto que tuvo para los participantes haber pasado por Urbano: *“La experiencia de Urbano constituye un antecedente importante dada la ausencia de iniciativas similares. Para las personas que accedieron al Centro se volvió una experiencia inédita en función de la valoración que se hacía de su participación y las posibilidades de aportar al funcionamiento del mismo. El corte con la vida cotidiana, la posibilidad de crear y*

compartir la producción, el conocimiento y ejercicio de derechos culturales y la forma en que el equipo se acercó a ellos contribuyen al alto nivel de satisfacción que mencionan tuvieron en relación a la propuesta.” (53: 2011).

En cuanto a su articulación con otros programas que atienden a esta misma población la evaluación señala: “Se destaca la capacidad del proyecto en cuanto a abordar la problemática de la situación de calle desde un enfoque centrado en las potencialidades de las personas y no como una respuesta paliativa que apunta a cubrir necesidades básicas sin considerar el derecho a la cultura de la población objetivo de estos programas.” (52: 2011).

Acerca de los ministerios convenientes puntualiza que: “El cumplimiento del rol de los organismos en este tipo de proyectos es fundamental para asegurar las condiciones básicas de trabajo y para que el proyecto pueda funcionar sin trabas que le son ajenas. En este sentido es imprescindible que los convenientes asuman las responsabilidades que le corresponden a cada uno y trabajen para que el proyecto se desarrolle con los mínimos inconvenientes.” (52: 2011).

Para finalizar el informe establece que: “Del análisis de una propuesta cultural para personas en situación de calle surge inevitablemente el cuestionamiento acerca de las formas tradicionales de abordaje de esta problemática, su definición teórica y política y las alternativas que

puede haber para asegurar la implementación de políticas basadas en un enfoque de derechos humanos.” (55: 2011).

Al día de hoy podemos asegurar que ha habido avances importantes a la hora de pensar y proyectar una política de estas características, aunque queda mucho por hacer, principalmente en la articulación con otros esfuerzos estatales de políticas que van en la misma dirección.

El equipo actual retoma y se nutre de las fortalezas y los logros del período anterior, reafirmando la propuesta cultural como eje central del proyecto. Al mismo tiempo evaluando y realizando cambios de fondo, diferenciando la forma de funcionamiento de la etapa 2010-2012. Como ejemplo, se tomaron las siguientes medidas:

- Prescindir de la figura del policía comunitario y de cualquier rol vinculado al control y la “seguridad” del Centro, en un claro esfuerzo por apartarnos de las lógicas de control social que permean a las instituciones por las que transitan cotidianamente las personas en situación de calle.
- En línea con el cuidado de la propuesta cultural como eje de Urbano se privilegian los espacios de taller como “centro”, a la vez que se trabaja en el afianzamiento de un equipo sólido y estable, que habilite el trabajo interdisciplinar, la reflexión, la crítica y la producción de conocimiento surgido de la práctica.

- Desmarcarnos de la lógica del “equipo técnico referencial” clásico, para sustituirlo por la figura de un “equipo base”, con características particulares acordes a los objetivos de esta política, que serán abordadas más adelante en este trabajo.
- Profundizamos la apertura hacia la comunidad, promoviendo la integración de personas provenientes de distintos sectores sociales.
- Diseñamos una estrategia de trabajo a nivel territorial, conformando redes con otras instituciones y organizaciones insertas en la comunidad.
- Definimos la producción de conocimientos basada en la práctica como una línea de trabajo constante.

El surgimiento de Urbano como política pública coincide con una serie de nuevos enfoques que toman a la cultura y el arte como herramientas democratizadoras e incluyentes; una nueva posibilidad de acción en medio de viejas problemáticas sociales. Es usual recibir en el Centro a personas que fueron atendidas a lo largo de toda su vida por diversas instituciones y ONG especializadas en “problemática calle”; en este sentido, un programa como Urbano podría ser simplemente un eslabón más en una larga cadena de marginalidad o un “lugar otro” que genere determinada tensión con todo lo anterior.

Políticas de Estado como las que implican la creación y continuidad de Urbano requieren de una clara interinstitucionalidad, constituyen un esfuerzo por operar efectivamente en la problemática e integran a una cantidad de profesionales, equipos y organismos en una misma línea de trabajo.

Asimismo, las dificultades que atraviesan estas políticas culturales dirigidas a sectores vulnerados dan cuenta también de su propia vulnerabilidad y de los desafíos que aún conllevan estos enfoques dentro de los planes de gobierno. Todavía, como política sociocultural, no representamos un área fortalecida, reconocida por la ciudadanía e instalada como práctica o como garantía de los derechos de todos los ciudadanos (o por lo menos en camino hacia ellos). Este trabajo también puede ser visto como una explicitación de la necesidad de complementar las políticas públicas, ya que todos los logros que podamos identificar son logros parciales que tienen a un ciudadano en su centro, por ello, esos avances que experimentamos en el proyecto necesitan una escucha y una toma de decisiones consensuadas que se orienten en un mismo rumbo y deriven en el bienestar de ese ciudadano.

5/

CUATRO LÍNEAS TRANSVERSALES



Lo que a la interna del programa nombramos como “Líneas transversales de trabajo” no son enunciados teóricos preexistentes a la práctica sino que surgen de su análisis. Podríamos decir que nos han sido impuestas por la vida; cuestiones insoslayables que aparecen en todos los terrenos de la praxis, en forma de conflictos, tensiones y nudos. Estas a su vez le dan un carácter de unidad al abordaje estratégico en todas las dimensiones del proyecto.

A) SALUD MENTAL

“... es porque la locura no es en el fondo una entidad natural, sino una pura relación. Los libros de los historiadores han hecho pasar, con toda razón, la locura de la naturaleza a la historia, definiéndola a través del diálogo cambiante de la razón y el desatino... no se es loco sino en relación con una sociedad dada; es el consenso social el que delimita las zonas, fluctuantes, de la razón y del desatino o sinrazón.” Roger Bastide (52, 1988).

Una de esas cuestiones insoslayables es la línea que denominamos: “salud mental”, refiriéndonos a la serie de abordajes y conceptos que tuvimos que ir unificando ante la presencia cotidiana de situaciones y particularidades asociadas a participantes que padecen, en alguna medida, un tipo de sufrimiento psíquico. La situación de calle está absolutamente emparentada a estas realidades en un alto porcentaje, lo que nos fue exigiendo tomar en cuenta esta dimensión como una realidad.



La “locura”, más aún cuando “el loco” es pobre e institucionalizado, funciona como amenaza. Hay una serie de códigos que están reservados para la comprensión específica de los especialistas, ellos son los que diagnostican y con ello signan todos los abordajes posteriores de los que “el loco” será objeto. Esta intervención técnico-disciplinar es la más extendida, pero no la única, entonces salimos a la búsqueda de otras experiencias que encastren naturalmente con nuestra concepción de sujeto.

La propuesta de Urbano también se vio jaqueada ante la dificultad; aparecen angustias ante los cuadros de crisis delirantes, el “no sé qué hacer” ante ellas.

Se instala la pregunta tensionante de cómo seguir reafirmando Urbano como política cultural y a la vez, el deber operar directamente en el campo específico de la salud mental impuesto por el cotidiano, sin caer en los lugares comunes

que implicarían contratar *un profesional*, que desde su campo disciplinar nos *ilumine*.

Esa tensión nos exigió afinar determinados conceptos de salud y discutir sobre nuevas maneras de enfrentar la dificultad. En esa búsqueda, una parte del sustento teórico que nos ayudó a delinear nuevas metodologías la hallamos en Víctor Giorgi cuando escribe que: *“No sanan ni enferman los cuerpos ni las almas, sino las personas incluidas en sus redes de vínculos. Mente, cuerpo, mundo vincular-social son áreas que pueden prevalecer en una fase del proceso, pero este siempre involucra a la persona y su entorno.*

La salud no se produce dentro del sistema sanitario ni de las llamadas instituciones de salud (que suelen ser de enfermedad) sino en los espacios cotidianos donde hombres y mujeres producen y reproducen la salud y la vida. Esto lleva a un doble descentramiento: de las insti-

tuciones a los espacios cotidianos (espacial) y de los técnicos a las personas comunes y concretas (actores)." (21, 2013).

Aparece la posibilidad de un abordaje de salud comunitario, no clínico, que se integre naturalmente a las lógicas políticas y metodológicas del programa. Hay, por ejemplo, una complementariedad de prácticas y discursos con la radio Vilardevoz, que funciona en el seno de un hospital psiquiátrico: el Hospital Vilardebó.

Muchas de las personas que asisten a Urbano son también participantes de la radio, compartimos con ellos un enfoque y una mirada distintiva de los procesos de salud mental. También coincidimos con este colectivo en la intención de promover determinados corrimientos de lugares enquistados donde se ha colocado a estas personas. Cecilia Baroni, integrante de Radio Vilardevoz, resume claramente esta necesidad: *"Hay varios movimientos que pretendemos generar en torno a la problemática de la enfermedad y de la salud mental. Un movimiento del sujeto en tanto pueda correrse del lugar de objeto, de paciente, de la lógica de la mendicidad... un movimiento de las familias, de los referentes, de los cuidadores, que en la búsqueda desesperada por 'la cura' producen, en algunos casos, distancias insalvables con las personas que padecen, tanto de cercanía como de alejamiento, generando asfixia en algunos casos, soledad en otros. Reproduciendo muchas veces las lógicas medicalizantes y medicaliza-*

das que van 'sobremedicando' y dopando, generando un sujeto dependiente de los fármacos o de los cuidadores de turno, prácticas que dan cuenta de la falta de apoyo para poder enfrentar y aceptar que la locura forma parte de las personas, llevándonos a estados transitorios de los cuales se puede entrar y salir, formas de ser y estar en el mundo que parecen desentonar con el resto... subjetividades radicales, diría Gregorio Kazi." (Baroni et al, 173: 2013).

Estos enunciados son simples titulares para una dimensión de la práctica sobre la que nos falta mucho por recorrer hasta llegar a metodologías claras, sistemáticamente alejadas de la *fabricación* de sujetos dependientes. Desde nuestro lugar de "no especialistas" vamos aprendiendo de otros colectivos, personas, pacientes-participantes y técnicos que ya han iniciado un camino hacia un cambio de paradigma, antimanicomial y de defensa de los derechos humanos al que adherimos y que se torna cada vez más urgente.

B) GÉNERO

De la evaluación hecha a fines de 2013 surgió con mucha fuerza el debate en torno al trabajo sobre género y a lo que estábamos o no haciendo al respecto considerando sobre todo la escasa participación de mujeres que veíamos en el Centro y las concepciones de las feminidades y masculinidades que circulaban. Pensando en nuestros propios recorridos vitales como



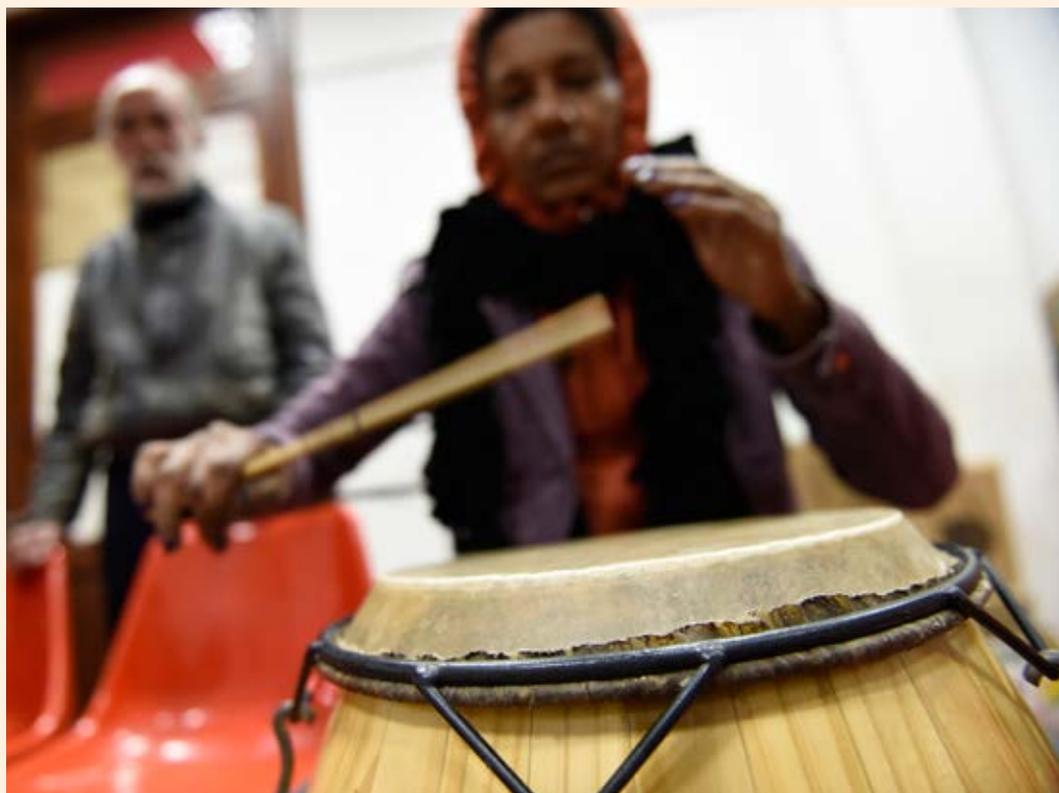
hombres y mujeres y tomando la dimensión de la violencia de género como uno de los principales desencadenantes de la situación de calle por parte de mujeres y niños, el tema género se convirtió en central; una de esas cuestiones que nos transversalizan y que no podemos dejar de lado. Como en el tema de salud mental en género tampoco somos especialistas; optamos por tratar la temática de forma interdisciplinar, lo que nos permite abrir interrogantes y situar las posibles respuestas en el marco de nuestra práctica.

Nos abocamos a organizar actividades concretas como ciclos abiertos de debate y formación, presentaciones de obras de teatro foro que abordan la violencia de género, talleres de duración anual de teatro del oprimido en refugios de mujeres, talleres anuales en dichos centros, visitas periódicas a refugios, etc.

A fines de 2014 fue notorio a través de los registros de inscripción, como en los informes de talleristas y del equipo base, así como en la misma percepción de los participantes de Urbano, que la cantidad de mujeres asistentes al Centro tuvo un sustantivo aumento y que la calidad de las reflexiones colectivas en torno a la temática fue complejizándose y enriqueciéndose paulatinamente, proceso que continuó a lo largo de 2015.

Este proceso nos ha llevado a formular algunas interrogantes; por ejemplo si la discusión sobre género es teórica o metodológica, o ambas.

Necesitamos reflexionar teóricamente desde nuestra práctica en Urbano y hacer praxis desde allí. Nos preguntamos si acaso tenemos en el equipo un acuerdo tácito o implícito sobre el asunto, dado que no hemos agotado los diálogos al hablar de género. Sabemos que tenemos



puesta mucha energía, trabajo y reflexión, pero no ha sido bajada a tierra en forma de acuerdos para desde allí desarrollar planes y estrategias de trabajo.

Aquí es donde comienzan a tener peso las preguntas y sobre ellas trataremos de seguir generando conocimiento y marcos metodológicos.

El género es un concepto histórico, social, cultural y político. Entenderlo de esa manera implica establecer que no se trata de una categoría natural —al contrario, está naturalizada—, y tampoco es una categoría biológica, por lo cual sería inconveniente identificar género y sexo (aunque algunas reflexiones teóricas contemporáneas están considerando que el sexo tampoco es una categoría natural). Las consecuencias de este constructo social son la asignación

de roles, de criterios de normalidad y pautas sobre el deber ser (con sus respectivas prohibiciones), de jerarquías asimétricas entre los atributos que la sociedad asigna a varones y mujeres. Así reflexionado, el concepto se convierte en una herramienta de trabajo para desarmar o deconstruir los mandatos sociales, desarrollar subjetividades capaces de considerar al otro de una manera diferente, desde la equidad y el respeto, de reconstruirse a uno mismo, a través de las elecciones y la libertad. El género, por ser histórico y cultural, lo heredamos, pero lo podemos cambiar. Nos da potencia inventiva para respondernos a las preguntas quién soy y cómo quiero ser. Es necesario precisar que no es una categoría absoluta y que debemos complementarla con otras como pobreza, clase social, educación, situación de refugio, salud mental, etc.

En el contexto de Urbano, de participación mayoritaria de hombres, hemos priorizado el trabajo sobre género en relación al modo de relacionarse que tienen los hombres con las mujeres (encontrando una respuesta “a la defensiva”), y no a la reflexión sobre el hombre independientemente de la mujer; de ahí la necesidad de integrar a nuestra práctica el trabajo sobre las masculinidades. Sin dudas que en los distintos talleres se ha trabajado el asunto cotidianamente, sin presentarlo como tal, por ejemplo en el Taller de tango, donde el abrazo entre dos hombres a la hora de bailar ya no genera rechazos. Por otro lado, la participación de mujeres trans nos enfrenta a la situación de cómo deconstruir lo femenino cuando, justamente, lo más estereotipado del “ser mujer” es en lo que las trans devienen, generándoles, por ejemplo, grandes dificultades corporales, por las posturas y la ropa que utilizan.

La baja cantidad de mujeres entre los participantes de Urbano sugiere una falla de nuestra política. Si Urbano tiene como función garantizar los derechos culturales de las personas que menos acceso a ellos tienen el espacio cumple su cometido a medias y la línea que separa esa mitad es el género: los hombres en situación de calle tienen una política pública que les da acceso a la cultura. Las mujeres no. O al menos esa participación está mediatizada.

El diagnóstico acerca de por qué asisten menos mujeres al Centro es multicausal y complejo.

Un detalle no menor es que la gran mayoría de refugios son “de hombres”. Las mujeres jóvenes ven dificultado su acceso porque en la mayoría de los casos tienen hijos pequeños y no tienen dónde o con quién dejarlos (el problema de los “*cuidados*” históricamente asignados a las mujeres). Las adultas muchas veces tienen dificultades físicas para moverse. En ambos casos la situación de calle suele incluir (como causa y/o consecuencia) situaciones de violencia de género en su aptitud física (maltrato, golpes, violación), que establecen estrategias de supervivencia y mecanismos de defensa que las hacen alejarse, por prevención, de los espacios captados por hombres. Por si eso fuera poco el recibimiento de los hombres en Urbano está atravesado por el deseo sexual manifiesto (“cortejo”, “piropo”). Es decir que las mujeres son víctimas de una lógica expulsiva.

Ante este panorama la necesidad de garantizar los derechos culturales a todos, y nunca mejor dicho, a todas, supone desarrollar estrategias múltiples, por un lado para atraer y recibir de otra manera a las mujeres en situación de calle y en otro orden salir de la casa de Urbano hacia los refugios de mujeres. No esperar que vengan, sino ir nosotros.

Nuestro diagnóstico da cuenta de los límites de Urbano pero al mismo tiempo se vuelve útil para reivindicar más espacios de cultura en los refugios de mujeres, estirando el dispositivo de Urbano y construyendo discursos y actos basados en los derechos de la mujer.

C) TRANSDISCIPLINARIEDAD

La transdisciplinariedad es una de las líneas del proyecto sobre el que Urbano se cimienta. La compartimentación del saber disciplinar fue entendida como una debilidad del proyecto en su etapa inicial, en tanto generaba una sujeción a lo indicado por el rol, así como convertía en imprescindibles a los integrantes del equipo (eminentemente técnico) en relación a sus lugares de poder, impidiendo su crecimiento orgánico y dinámico.

Entendimos, entonces, a la transdisciplinariedad como una herramienta metodológica clave para satisfacer la necesidad de fortalecimiento del equipo, en tanto posibilita posicionarse vincularmente en un relacionamiento horizontal.

La demarcación conceptual que realizamos deviene de la diferenciación primaria entre los términos *disciplina* —que enmarca, acota— y *lenguaje* —que es dinámico, permite el desarrollo y el movimiento—. Cada saber disciplinar desarrolla sus marcos específicos de lenguaje, pero pueden ser concebidos en sí mismos como un lenguaje, es decir, como un universo de signos y significados que puede interactuar con otros. La transdisciplinariedad implica abordajes integradores entre diversos lenguajes, superando el campo disciplinar específico y ampliando el territorio de acción posible. En un proyecto donde los derechos culturales están puestos en juego

la transdisciplinariedad es clave metodológica para pensar al sujeto desde sus derechos, en tanto sujeto íntegro y no compartimentado.

En las reuniones de equipo se generan reflexiones conjuntas de profundización y encuentro entre diversos saberes. El nivel actual de desarrollo de este aspecto ha llevado tiempo, proceso y conocimiento mutuo; en ese sentido, Urbano como dispositivo prevé instancias para propiciar ese proceso. Un ejemplo de ello son las “Jornadas de reflexión sobre la práctica”, tres encuentros al año, donde participa todo el equipo y se trabaja en temas que se van constituyendo como centrales para el desarrollo del programa, que son abordados, no solo interdisciplinariamente, sino desde las sensibilidades particulares de cada integrante. Se busca darle lugar no solo al encuentro entre disciplinas, sino a la diversidad de sentires, a las tensiones, a los miedos, a todo elemento que surja por fuera del marco disciplinar pero que forma parte imprescindible del ser personas desarrollando abordajes para trabajar con otras personas. Lo elaborado en esas jornadas de reflexión se sistematiza y se convierte en el corpus conceptual que el dispositivo genera sobre sí mismo; es la metacognición del proceso laboral de Urbano. La construcción conjunta de conocimientos es uno de los objetivos actuales del proyecto.

Existe un nivel análogo al encuentro transdisciplinario entre los integrantes del equipo, en la integración que los participantes de Urbano



realizan entre su propio bagaje conceptual-cultural y lo que conocen al integrarse al proyecto. Se identifica una proyección progresiva en la forma de participación: en un sistema que los denomina como *usuarios*, en Urbano hoy en día son considerados como *participantes*, abriendo la posibilidad de que en algún momento puedan concebirse como *integrantes* del proyecto. La conceptualización de estos grados de empoderamiento también ha desarrollado líneas de acción: así como el equipo base se reúne quincenalmente con el equipo de talleristas, el dispositivo ha generado el *Encuentro de Participantes*, en donde quincenalmente se encuentra el equipo base con los participantes de los diversos talleres, con la palabra como forma predominante de comunicación.

En esta actualidad en la que se busca deliberadamente no pensar desde una lógica única se origina en los talleristas y en los participantes la

necesidad de trabajar en un único espectáculo abordado por todos los lenguajes artísticos que se desarrollan en Urbano. Esto implica un nuevo nivel de trabajo desde los talleres, nivel que convive con lo que ya han experimentado —tanto el trabajo en laboratorio como la producción de un espectáculo—. El dispositivo dispone de las herramientas y se reorganiza de acuerdo a los aportes que cada tallerista ha planteado ante este nuevo desafío: se cambian horarios, se delimitan meses, se juntan talleristas en el mismo tiempo y espacio, se observan los procesos individuales de los participantes de cada instancia —*tallereados y talleristas*—.

La transdisciplinariedad —que pierde efectividad cuando se la concibe como logro alcanzado— se desarrolla y desarrolla a su vez líneas de acción determinadas, consolidándose como clave metodológica sustancial de Urbano.



D) DIMENSIÓN COMUNITARIA

Desde la fundamentación del proyecto Urbano, en la presentación de sus ejes transversales en cuanto proyecto que apela a los derechos culturales, el concepto de *cultura* que se maneja incluye la noción de que la cultura surge también desde una base ciudadana organizada, en forma de propuestas culturales comunitarias.

En la fundamentación del proyecto, al inicio de esta etapa, se habla del acceso democrático a la cultura de la siguiente manera: *“Promovemos así, ciudadanía cultural, mediante la creación, disfrute y distribución de los bienes y servicios culturales”*; entendiendo *“el arte como proceso social donde está en juego la producción de símbolos y la creación de sentidos”*. También en

aquel entonces concebimos el trabajo en redes como línea metodológica y propusimos la consolidación del trabajo en red como objetivo específico. Es decir: desde sus fundamentos Urbano se piensa comunitariamente.

Sin perjuicio de ello hasta 2014 no podíamos pensar a Urbano más allá de la realidad interna de sus talleres y de las redes específicas que lo transversalizaban interinstitucionalmente. No estaban pensados los circuitos que podrían recorrer quienes formasen parte de Urbano fuera del horario de los talleres, así como tampoco estaba en consideración cómo se vinculaba la propuesta de Urbano a otros circuitos sociales y culturales. Podríamos decir que hasta ese año y desde su reapertura Urbano realizó una labor de consolidación interna del dispositivo, cons-

truyendo bases intramuros hasta lograr identificar estabilidades.

Una vez superada esa etapa decidimos explícitamente que Urbano fuese presentado ante la comunidad como un centro cultural, y que como tal estuviese abierto a toda la población. Este planteo político-estratégico es fundamento del proyecto, y la inserción comunitaria, una de sus proyecciones estructurantes.

Hay actualmente un abordaje comunitario y en red de las diversas líneas que atraviesan el proyecto: se apela a un abordaje comunitario de la salud mental, de las políticas de género y de la inclusión sociocultural.

Desde la concepción primaria de cultura como generadora de *identidad* el proyecto se identifica no solo con la noción de comunidad, sino de la comunidad específica de la que forma parte. Se refuerza el empoderamiento de los derechos culturales, posibilitando el acceso a los bienes culturales y patrimoniales estatales (museos, teatros, etc.), y además promoviendo la circulación activa por organizaciones culturales comunitarias, barriales, etc.

Así es que desde Urbano nos pusimos a trabajar en la conformación de “Bcultura”, una red de organizaciones culturales que conviven en la zona del Municipio B, articulada con la Intendencia de Montevideo con la que hemos

generado ciclos idóneos para la apropiación de bienes culturales, como “Urbano en los Museos”. Estas instancias fortalecen esa relación con la dimensión comunitaria y permiten pensar a los individuos tanto en sus contextos reales como en sus contextos posibles.

Esta salida de Urbano hacia lo que está afuera y la integración de sus participantes en otros espacios es un objetivo que se alcanza en la generación de grados de emancipación y autonomía del sujeto: hoy en día es habitual encontrarse a participantes de los talleres de Urbano en el cine, en los museos, en el teatro, o bailando en una milonga callejera, sin necesidad de que esa participación sea coordinada o monitoreada desde Urbano.

A su vez, a pesar de la excelencia en la propuesta de talleres, hay una baja integración de personas “con casa”; o sea, el vecino, el ciudadano interesado en arte. Nos planteamos la necesidad de analizar qué líneas de acción podemos desarrollar para posibilitar su mayor participación en los diversos talleres. Si bien es cada vez mayor la integración comunitaria de los participantes de Urbano fuera del centro cultural, o en las actividades específicas que el dispositivo diseña en el seno de la sociedad, es muy poca la integración social que se desarrolla a la interna de Urbano, en su funcionamiento cotidiano, lo que marcamos como un desafío para el futuro próximo.

6/

FUNCIONAMIENTO Y EQUIPO



Urbano es vivido por la gran mayoría de sus participantes como un lugar de encuentro, en donde se desarrolla un sentido muy fuerte de la pertenencia. El enfoque humanizado y centrado en las potencialidades, particularidades e intereses de las personas, es sin duda uno de los factores que definen la identidad de ese lugar. Un lugar construido entre todos los actores, donde se produce el vínculo y a la vez, se van dando las herramientas a quienes llegan para establecer acuerdos comunes de ser, estar y funcionar dentro del Centro.

Desde el equipo de trabajo sostenemos permanentemente la maduración de un dispositivo que se desmarque de las lógicas de control imperantes en las instituciones por las que atravesamos tanto participantes como equipo en nuestras trayectorias vitales.

En ese sentido fue necesario trabajar una noción de “encuadre” equivalente a un dispositivo puesto al servicio del desarrollo integral de la persona, a través de la propuesta artística cultural. Un “encuadre” relacionado a *todo aquello que nos sostiene*, que da cierta continuidad y contención. Una danza entre lo grupal y lo individual, entre lo general y lo singular, entre proceso y proceso, entre un alguien y un otro. Las posibilidades que se despliegan en este contexto metaforizan otras posibilidades de desarrollo en otros ámbitos vinculados a la inclusión.

Conformar, sostener y fortalecer un equipo de trabajo estable ha sido una de las claves



fundamentales en todo el proceso. Un equipo con fuertes lazos anclados en lo profesional y lo afectivo pudo haber definido gran parte de lo que es Urbano hoy.

Hay una especificidad aprehendida que opera en la dimensión de “lo sociocultural” y que a su vez problematiza ese concepto cotidianamente, como estrategia para sostenerlo, proyectarlo y afinarlo. En esa relación (lo social/lo cultural) siempre hay una inclinación a que lo primero oprima lo segundo. Es muy acendrada la valoración de lo asistencial y en su historicidad ha generado prácticas (nuestras propias matrices de aprendizaje) muy difíciles de permear. En este trabajo queda en evidencia esa tensión y solamente siendo conscientes de ella es que podemos proyectar una política sociocultural reduciendo los riesgos de que se desvirtúe. El diseño del equipo de trabajo es funcional a este marco conceptual.

EQUIPO BASE

La denominación de “base” denota la idea de un equipo que hace de soporte y apoyo a todas las dimensiones del programa. La expansión de la práctica se erige y equilibra sobre la firmeza de esta base. Este equipo tiene un perfil claramente sociocultural acorde a las políticas que desarrolla. Viene a ocupar el lugar del “equipo técnico”, pero se desmarca de esa lógica donde prevalece lo técnico-disciplinar que parece preexistir a los proyectos, en el sentido que habiendo una variedad enorme de dispositivos, cuando se trata de trabajar con población vulnerable, el viejo equipo técnico clásico es una especie de combo que (casi) siempre está. El accionar desde una lógica de “base” nos asegura la transdisciplinariedad metodológica, descentra el poder de lo disciplinar, socializa las herramientas teórico-prácticas y nos exige un marco de acción flexible. Es el espacio organizador, el que baja a

tierra las líneas políticas y toma decisiones ejecutivas tomándolas en cuenta.

EL EQUIPO BASE ESTÁ CONFORMADO POR:

ORIENTADORA

El rol de orientadora (pasaron tres mujeres por ese rol) es fundamental para un centro con las características de Urbano. Es la persona que recibe a quienes llegan por primera vez, hace las entrevistas de registro, orienta en relación a los talleres, enmarca el contexto. Esta figura es la que tiene la tarea de *la mirada*, es la responsable de "cómo se ve" el recién llegado, qué imagen se le devuelve. Hay una lógica de recepción del otro, que no toma la amenaza como elemento.

TRABAJADOR SOCIAL

La figura del trabajador social está asociada a la de un referente en el conocimiento del funcionamiento del sistema en torno a las políticas e infraestructuras estatales relacionadas a la "problemática social". Es el que opera directamente en el "problema" y en ese sentido es, tal vez, un rol más definido dentro del equipo base. Es la figura central a la hora de derivar y coordinar acciones con otras políticas de Estado específicas para cada problemática. Es el responsable de la mirada que identifica la falla en el sistema, la vulnerabilidad específica y sobre todo quien hace visibles los caminos para su atención; la mirada de la complementariedad

entre la práctica de Urbano y los recursos del Estado destinados a cubrir necesidades de las personas en situación de calle. El rol del trabajador social se ha ido construyendo paso a paso y su desafío permanente es situar lo disciplinar en un concepto particular como Urbano, desde una lógica que complementa las miradas, transitando el camino entre lo social y lo cultural.

EDUCADORA SOCIAL

A la hora de diseñar originalmente el equipo no se pensó en la figura de un educador, específicamente. Los requerimientos eran de una persona que interviniera particularmente sobre la vida cotidiana del Centro, poniendo atención en las individualidades, en los proyectos personales del participante, el nexo entre los talleres y la coordinación. Como todos los roles se fue construyendo colectivamente llegando a erigirse en un rol importantísimo, instaurando una nueva mirada que se integra naturalmente a los objetivos políticos de esta gestión. Además de las tareas asignadas previamente la educadora social es la que tiene la responsabilidad de escuchar las voces que no siempre se oyen en un primer plano, en el Encuentro de Participantes, en la puesta de límites.

En este sentido la Educación social como disciplina pasa a ser un terreno de estudio y producción de conocimiento: ¿qué hace un educador social en un centro cultural como Urbano?



¿Cuál es la dimensión de "lo educativo" en el trabajo con adultos por medio del arte?

GESTOR CULTURAL

Esta figura se incorpora al proyecto a inicios de 2015. Su desafío fue integrarse a una práctica que ya desarrollaba un concepto de gestión cultural colectiva, llevada adelante desde cada rol y que se manifestaba en la concreción de una serie de actividades hacia afuera del Centro. La llegada de un gestor imprime un nivel de profesionalización a lo ya recorrido, en el terreno de la visibilidad del Centro, de la comunicación institucional, en el diseño de las actividades centrales. Un tipo de gestión cultural que toma al ser humano, sus perspectivas de desarrollo y emancipación como posibilidad central.

COORDINACIÓN

Posiblemente la definición de un tipo de *coordinación de proyecto* efectivamente horizontal, con una apertura al trabajo en equipo y clara asunción de responsabilidades dentro de la estructura institucional, haya sido uno de los elementos determinantes para la consolidación del dispositivo.

Más allá de las responsabilidades específicas dentro de un sistema de jerarquías, una lógica de coordinación diferente (más directiva) podría haber obturado procesos colectivos que hoy son realidad y generadores de buenas prácticas y conocimientos, en el marco de una política socio-cultural que no tiene precedentes, por lo tanto, en gran parte, necesita construirse a sí misma.

Una de las tensiones más claras que se establece al optar por este tipo de coordinación es la administración del “poder” que conlleva el rol. El coordinador es el que tiene la posibilidad de dar la palabra u obturarla. Su propia palabra tiene el plus del mandato institucional e histórico, ya que las decisiones iniciales fundantes del proyecto fueron filtradas por la coordinación. En ese sentido el desarrollo de un concepto y una metodología de trabajo colectivos fue lo que determinó qué modelo de coordinación requiere la praxis.

EL ENCUENTRO DE PARTICIPANTES

Este espacio, de frecuencia quincenal, es de debate entre quienes integran Urbano. Es una instancia sujeta a la revisión y problematización permanentes, en el sentido de que se necesita una atención constante para afinar una participación real, desmarcándose de otros simulacros de participación con características de “asamblea” que conocemos.

Su principal desafío es consolidarse como el espacio donde los participantes tienen la palabra en relación a la vida del Centro. Un verdadero espacio de encuentro que de alguna manera incide y genera insumos para la práctica del programa. Un cruzamiento de experiencias vividas en los diferentes talleres e instancias que habilita una visión más compleja del acontecer en el Centro y a través de eso potencia su desarrollo. Una posibilidad de evaluación

participativa del programa, desde la que se puedan generar objetivos conjuntos entre el equipo y los participantes, formándonos todos en lo colectivo.

Esto nos lleva a preguntarnos qué significa la participación en un contexto como en el que opera Urbano, qué forma de participación queremos promover, qué implica buscar la participación de quienes integran Urbano, qué cuestiones del Centro estamos dispuestos a abrir a otras personas.

En esta construcción colectiva del concepto de participación real, adecuado a nuestra realidad, hemos buscado promover entre otras cosas la apropiación de herramientas de intercambio y comunicación, de autorregulación en instancias grupales, de herramientas de análisis colectivo de diversas temáticas, de construcción de propuestas concretas. En alguna instancia de trabajo del equipo pensamos los encuentros como lugares de co-creación, como un colchón que habilita a otra forma de tener el control. Re-estructurar desde lo vincular las modalidades de participación pasiva que el pasaje por distintas instituciones nos imprime, el cambio es en las relaciones de poder, que se da a su vez por pequeñas y sucesivas afectaciones cotidianas. Se hace presente la idea de este espacio como dispositivo construyendo subjetividad.

Al inicio de esta etapa y a la hora de fundamentar este espacio en los registros de la



práctica quedaron escritos algunos argumentos; por ejemplo: *“Es interesante señalar que lo que sucede a nivel estético, expresivo y artístico, desde una mirada política, se diferencia de lo que sucede en el ‘Encuentro de Participantes’”*. La intención clara del equipo al proponer una instancia como esta es la de avanzar en la trama de un pensamiento colectivo, que además de resolver y discutir cuestiones que hacen a la vida cotidiana del Centro resulten en un camino cuyo horizonte es la apropiación y el involucramiento de las personas en algunas zonas que hacen a la gestión y el pienso del centro cultural. El equipo gestor se plantea sucesivamente una reflexión sobre este espacio en donde se manifiesta una gran preocupación por no “caer en trampas” creando dispositivos que sean esos meros simulacros de participación que nombramos anteriormente.

De este espacio han surgido discusiones en torno a la cultura y a la identidad de un centro

cultural, cuestionamientos acerca de por qué tenemos solamente talleres artísticos (y no, por ejemplo, cocina, o talleres que deriven en la aprehensión de oficios, vinculados a lo artesanal, entre otros), que suscitó una conversación interesante en el grupo, temas como la preocupación por la escasa participación de las mujeres y algunas polémicas acerca de los recursos que maneja el Centro, siendo que depende de un Ministerio.

Sobre las dificultades y los cuestionamientos acerca de este espacio, apuntábamos que:

“Existe una dificultad notoria de dialogar y más aún, de visualizarse como colectivo o de vislumbrar algún tipo de organización grupal en torno a temas y preocupaciones comunes, organización que trascienda el plano de lo concreto o de los problemas que puedan suscitarse en la cotidiana (limpieza, estados de ánimo, conflictos interpersonales). Todo lo cual lleva

a que el equipo naturalmente se cuestione si esta “organización” no es una necesidad de la que solo nosotros vemos la pertinencia. En estos espacios es donde quizá mejor se pone de manifiesto la dificultad de pensarse en términos colectivos desde la palabra (cotidiana). La palabra circula de manera caótica, y muchas veces incoherente, trayendo a la luz lo fragmentadas que se encuentran muchas de las personas y la cantidad/variedad de patologías de índole psiquiátrico que atraviesan. La dificultad de organizarse internamente se expande hacia el grupo, convirtiendo el diálogo en un desafío permanente”.

A su vez, si bien esto es algo que vemos constantemente, es este el espacio en donde más explícitamente se visualiza la dimensión de la demanda (desde una población que muchas veces busca la “asistencia”), mientras intentamos que se transite hacia la búsqueda y la propuesta, propia, creativa y colectiva de soluciones.

Hay algunos avances que a nuestro entender se han logrado con este espacio de encuentro, en términos de apropiación de la propuesta, involucramiento de ciertos participantes en decisiones acerca de los contenidos de algunas actividades, que han sido ampliamente productivos, y que redundan en la decisión de continuar avanzando por este camino, aún en sus dimensiones problemáticas y desafiantes. Queda sin embargo abierta la pregunta acerca de la efectividad en términos políticos de las propuestas que involucran el diálogo entre lo individual y lo colectivo desde la estética y la creación, en este caso mucho mayor que la de espacios con características “asamblearias” más tradicionales, como este. En ese sentido se abre la interrogante acerca de cuáles son las herramientas que efectivamente están produciendo microalternativas que podemos considerar opuestas al sistema dominante —aún con sus límites muy claros—, si estas no son o deben ser mucho más cercanas a la afectividad, a la vida como potencia creadora, al encuentro desde la estética y la sensibilidad, que a las



formas tradicionales de organización de los grupos sociales para resistir. O cuáles son los cruces productivos entre las distintas formas de resistencia y alternativa.

En una instancia de evaluación sobre el Encuentro, realizada a mediados de 2015, algunos participantes del Centro realizaron las siguientes afirmaciones sobre el espacio:

“Este espacio nos ayuda a pensar”; “Nos integra y ayuda a conocernos entre los participantes de los talleres”; “Es un espacio de participación abierta”; “Posibilita generar vínculos, integración, fortalece el grupo”; “Es un espacio donde crear un evento donde todos los talleres se relacionen”; “Valoro mucho los debates, y el hecho de buscar distintas soluciones entre todos.”

ALGUNOS PUNTOS DE APOYO PARA LA PRÁCTICA



Además de esas “líneas transversales” descritas en el capítulo 5 hemos identificado algunos puntos de apoyo que orientan esta práctica, a la vez que la definen. Algunos de estos puntos son el resultado de decisiones tomadas en la concepción del proyecto y otros son lugares ciertos a los que se ha ido llegando a través de la experiencia concreta. La pregunta “¿Qué hace que Urbano sea lo que es?” ha sido debatida tanto desde el equipo de trabajo como desde los participantes del Centro a lo largo de estos años, y también elaborada en instancias específicas articuladas a los efectos de este trabajo.

A) LA MIRADA

Esta fue una de las decisiones políticas que tomó el equipo de coordinación desde el inicio del proyecto. En base a recorridos previos fuimos llegando a la conclusión de que el cómo “miramos” (léase recibimos, concebimos, tratamos, orientamos, percibimos) a las personas que participan de Urbano era una de las cuestiones más importantes y vertebradoras del proyecto como un todo. Esta mirada se pone en acción desde que un participante “cruza la puerta”.

Esto fue cobrando importancia a medida que dimensionamos los recorridos previos de los participantes de Urbano. La mayoría de ellos en situación de calle o de refugios, muchas veces crónica, con un trayecto institucional muy importante, en su mayoría marcado por historias de encierro, internaciones en hospitales



psiquiátricos, entre otras, a la vez que con recorridos ciertamente “prefijados”, circuitos urbanos de rutina y de alguna manera viciosos, o como un participante lo llamó: “el pichi tour” (la recorrida diaria que tiene como mojones el refugio, la plaza, el comedor público, el hospital, entre otros).

Coincidentemente, Gabriela Petti, en su trabajo “Privatizar a los pobres: etnografía de las prácticas de gobierno de los sin techo” (trabajo realizado en Génova, Italia), plantea: “La cuestión de la condición sin techo parece traducirse en una ‘tecnología social’ que distribuye sujetos y respuestas según las lógicas que tienen que ver, sobre todo, con el control y la disciplina de los indeseables, gestionados por el libre mercado. El abandono de las viejas estructuras que centralizaban en un único lugar a los sin techo deja espacio a formas de segregación menos visibles, pero de efectos inequívocos.”

No por azar, uno de los usuarios que hemos entrevistado describe el sistema de intervenciones en materia de la condición sin techo como un gueto. Se refiere al hecho de que, en la utilización de los servicios, se crean recorridos obligatorios por la ciudad, con zonas de parada en las que se encuentran casi siempre las mismas personas.” (159: 2012).

Por eso, el hecho de recibir a los participantes desde un lugar “otro”, muchas veces inédito en estos recorridos, a la vez que el esfuerzo de apertura del Centro y sus actividades a la comunidad toda, con el fin de marcar un quiebre con la lógicas de “gueto” señaladas, fue cobrando sustancial importancia para el proyecto, al punto de ser definitorio de su identidad como tal. La decisión metodológica, con profundas implicancias políticas, acerca de cómo se recibe, qué se pregunta y, sobre todo, qué no se pregunta en el encuadre inicial, fue constituyendo al proyecto, de determinadas maneras.

Muchas de las personas que llegan a Urbano, por diversas y múltiples razones, vinculadas fuertemente con la violencia de las instituciones y de la exclusión social, se han constituido identitariamente desde situaciones como la patología psíquica, la situación de calle, la historia de consumo o el diagnóstico médico. No es extraño que un participante, presentándose, diga su nombre e inmediatamente nombre la patología que le fue diagnosticada, o su historia de consumo problemático, o su situación de refugio, entre otras.

Entonces, *la mirada* que tiene este proyecto es una que implica un corrimiento, tanto del equipo como del participante, hacia un sitio que indague y comprometa otras facetas de los sujetos y del colectivo.

Anclándonos en la identidad de política cultural es que podemos y debemos recibir a los sujetos desde sus intereses, sus posibilidades expresivas-creativas, sus potencias y sus particularidades. Esta operación que describimos en el encuadre inicial tiene su correlato en el proyecto como un todo, especialmente en los talleres artísticos. La mirada está acentuada en conectar con la potencia singular y colectiva, con la esperanza y de allí el devenir del movimiento vital. Nuestra práctica no está en oposición a otra cosa, nuestras fuerzas surgen de la afirmación del encuentro, la experiencia y la creación; surge de la potencia de la afirmación. Es una decisión metodológica: la afirmación y no la falta.

Esta *mirada* tiene también que ver con lo que ofrecemos como propuesta cultural, tanto a nivel simbólico como a nivel *"material"*. En este último terreno apostamos a que el dispositivo físico-material-espacial es contenido político. Por eso existió desde siempre un cuidado obstinado en el espacio físico y en los materiales con los que se trabaja, apostando siempre a que sean de la mejor calidad posible, más aún teniendo en cuenta las trayectorias de nuestros participantes.

Así, vemos en Urbano la construcción de un encuadre de trabajo con roles posibles de moverse, con lógicas de funcionamiento y ciertas variables que permanecen estables, que más que el lugar, la hora, el espacio, —definiciones clásicas de encuadre—, es el encuentro genuino y humanizado que deviene en forma particular y novedosa.

Además de estar plenamente conscientes de la singularidad de cada una de las vidas que transitan por allí, dejando de lado la categoría "situación de calle" como totalizadora, hay una apuesta ética a confiar en el otro, una mirada incluyente hacia el otro. Al respecto, el trato, la mirada, la manera en que nos posicionamos frente a ese otro, trae a la luz su contracara: las maneras en que las personas han introyectado una imagen que de ellas les devuelven *"los otros"*, particularmente en estos espacios por los que circulan. Las maneras en que se proyecta la mirada social hacia estos cuerpos, las maneras en



que son construidos por el discurso del poder, las formas en que se los categoriza, atiende, cuerpos- territorios donde aterrizan políticas públicas, prejuicios sociales, miedos, amenazas, buenas intenciones, "actos caritativos", dispositivos de control y dispositivos normalizadores. La forma en que circulan por la escena y los papeles que adoptan en los distintos espacios, los escenarios públicos y los privados (casi inexistentes, pues es una población que prácticamente carece de espacios reales de intimidad). Todo esto forma un conjunto de escenas que se abre como un territorio complejo del cual Urbano es solo un punto del mapa, pero que ciertamente tensiona la relación de los sujetos con los otros puntos.

B) PROBLEMATIZACIÓN DEL TEMA "SITUACIÓN DE CALLE"

Si bien no es objeto de este trabajo profundizar en el debate, por demás complejo, de la categoría "situación de calle" y su abordaje por

parte de las políticas públicas, es interesante apuntar, a modo de interrogantes, ciertas cuestiones que nos han atravesado en esta práctica.

Un primer aspecto de esta complejidad radica en que la identificación de estos sujetos como parte del colectivo en "situación de calle" (en otros sitios "sin hogar", sin "techo", "homeless", etc.) es una que tiene, por lo pronto, dos características notorias.

La primera: es adscripta *"desde un afuera"* de un grupo que no se visualiza como tal. Ese *"desde afuera"* está compuesto en principio por un complejo dispositivo de instituciones, organizaciones sociales, políticas estatales, etc., encargadas de *"la gestión de la marginalidad"* (Petty, 2012), academia, medios de comunicación, entre otros. Como bien indica Pedro Cabrera en la primera oración de su libro *Huéspedes del aire: una sociología de las personas sin hogar en Madrid: "los miserables, están en la boca de todos, menos de ellos mismos."* (1998: 17).

De hecho uno de los “datos” con los que nos encontramos en la práctica, es que gran parte de los sujetos que componen este “colectivo” no se identifican con él.

La segunda: la condición de la población “sin techo” está, justamente, definida por ausencia, en términos de negatividad. Esto también se relaciona con las formas en que es “gestionada” esta asistencia, en el sentido de “una estructura muy sofisticada a la cual los individuos pueden ser integrados bajo una condición: que esa individualidad puede ser moldeada de otra forma y sometida a una serie de patrones muy específicos” (Foucault, 1983: 10). En estos casos podemos ver cómo los modelos de acción de las instituciones intentan modelar al individuo según referentes ajenos a su individualidad. Esto implica la comprensión de los contextos institucionales como contextos cerrados, que presentan una normatividad impuesta, donde los sujetos son finalmente “reencauzados” de acuerdo a las proyecciones propias de los referentes institucionales, más allá de las vivencialidades particulares de los sujetos.

Para pensar este fenómeno de la construcción de las identidades en relación al fenómeno “población de calle”, y también sus fisuras, las formas particulares en que los sujetos son producidos pero también producen, actúan y negocian estas posiciones, es interesante pensar la lectura que trae Hall sobre los planteos foucaultianos:

“Precisamente porque las identidades están construidas en el discurso, y no fuera de él, necesitamos entenderlas como producidas en específicos lugares históricos e institucionales dentro de formaciones y prácticas específicamente discursivas, por estrategias enunciativas específicas. Más aún, ellas emergen dentro del juego de modalidades específicas de poder, y así son más el producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que el signo de una unidad idéntica, naturalmente —constituida— ‘una identidad’ en su significado tradicional (es decir, una igualdad sin costuras ni diferenciación interna).” (Hall: 1996).

Y citando a McNay, argumenta:

“Foucault avanza muy fácilmente de describir el poder disciplinario como una tendencia dentro de las formas modernas del control social, a postular un poder disciplinario como una fuerza monolítica completamente instalada que satura todas las relaciones sociales. Esto lleva a una sobreestimación de la eficacia del poder disciplinario y a una empobrecida concepción del individuo que no puede explicar las experiencias que caen fuera del reino del cuerpo ‘dócil.’” (McNay, 1994: 104, en Hall: 1996).

Para concluir que:

“La cuestión que permanece es saber si necesitamos cerrar el espacio entre los dos: es decir, una teoría acerca de qué son los mecanismos por los que los individuos como sujetos se identifican (o no) con las ‘posiciones’ a las que son convoca-



dos; así como ellos estilizan, producen y ‘actúan’ estas posiciones, y por qué nunca lo hacen completamente, de una vez y para siempre, y algunos nunca lo hacen, o están en un proceso constante de resistencia, negociación y acomodación a las reglas normativas o regulativas con las que confrontan y se regulan a sí mismos” (ibid.).

Como elemento que se añade a esta segunda característica mencionada es importante señalar que, en la práctica, se ve claramente la necesidad de apartarse de esencialismos acerca de la homogeneidad de las identidades. En “situación de calle” existen una gama de “situaciones” tan diversas como inabarcables por la categoría. En ese sentido, y vinculado a lo anterior, es posible ver cómo el autoritarismo larvado de la nominación o “el signo” denunciado por Baudrillard está presente en las categorizaciones de la política pública e institucional respecto de estos sectores y convierte a la población “en situación de

calle” en un sector unidimensional, solo explicado por su dislocación respecto de la vida urbana o suburbana y las prácticas sociales aceptables y permitidas. Quizás sea necesario otro sistema discursivo para abordar estas realidades desde un enfoque menos funcionalista o disciplinario pero que tampoco niegue a esas subjetividades sus rasgos de diferenciación o confrontación respecto de las normas hegemónicas.

Son, por cierto, grandes las preguntas que se abren alrededor de este debate, solo por enumerar algunas, podemos decir que:

- Por un lado la identificación “población de calle” reviste las características que mencionábamos anteriormente, pero también se añade lo que podemos denominar un proceso de “individualización”. En este sentido, hombres y mujeres en situación de calle son “asistidos” por una serie de instituciones

que forman parte del “circuito institucional” obligado, una atención que muchas veces redundante en una explicación de la situación en términos estrictamente biográficos, ligados a una serie de eventos “desencadenantes”.

Coincidimos con Petti cuando afirma:

“La definición de la condición sin techo como ‘proceso’ de exclusión, que se organiza en torno a un ‘evento desencadenante’ que puede ser puesto de manifiesto mediante entrevistas biográficas, conduce a perder de vista que no cabe describir la condición sin techo simplemente como condición o proceso social, sino que es una figura a través de la que se organiza el control político de los márgenes de la sociedad. En efecto, la recogida de testimonios biográficos puede ser considerada como un procedimiento de ‘individualización de la desigualdad social’ (Castel/Haroche, 2001), susceptible de transformar la condición de pobreza extrema en un conjunto informe de historias de fracaso personal.” (2012).

- Por otro lado, existen barreras culturales muy estrictas y normatizadas entre el “ciudadano común”, los operadores estatales o institucionales y los supuestos “asistidos” por la política pública en este tema; límites que no es posible negar ni invisibilizar, que operan constantemente sobre las relaciones, pero que, sin embargo conviven, en la acción cotidiana, con otros procesos culturales posibles, que actúan sobre la

porosidad de esas supuestas “identidades” pero generando escenarios y subjetividades nuevas. En este sentido, es importante indagar en el rol activo y definitorio que la práctica estatal tiene sobre estas realidades, en tanto actor constituyente de límites, normativas y procedimientos ligados a la convivencia y la cultura.

- Ligado a lo anterior, reaparece la cuestión de las fronteras en los términos en que, por ejemplo, lo pone Pedro Cabrera cuando señala: “Estar en la calle ha supuesto con frecuencia un punto de no retorno, sobre el que se solía trazar la línea, la frontera simbólica, que separaba la pobreza socialmente integrada, digna, fácil de asumir, dócil a la hora de dejarse ayudar, la pobreza que la sociedad estaba dispuesta a comprender y asumir como ‘cosa propia’, de aquella otra forma de pobreza que era percibida como extraña, ajena, imposible de entender o de asumir, peligrosa, incontrolable (...)” (1998).

¿Existen otras formas de abordar esta realidad, generadora de nuevas prácticas y discursos, al margen de definiciones y categorías binarias, e identificaciones impuestas en términos de ausencia, negatividad, rechazo y “reencauzamiento” de quien se ha “desviado”?

Nosotros creemos que la respuesta es afirmativa, y que requiere el accionar colectivo en la búsqueda de alternativas transformadoras.



En este sentido, concretamente, nos hemos embarcado en un extenso trabajo, teniendo conocimiento de nuestras posibilidades y alcances como proyecto focal dentro de una política pública. Si bien tenemos una especificidad que denominamos “persona en situación de calle”, nos hacemos a un lado de esa concepción de “población objetivo” con la intención de complejizar el imaginario sobre la “persona carente de” y afirmarnos en una noción de potencia del sujeto desde una perspectiva de derechos.

C) INTEGRALIDAD DEL PROYECTO

Entender al proyecto de manera integral es una concepción de trabajo que tiene implicancias tanto políticas como metodológicas. Urbano no está pensado como una serie de talleres y espacios autónomos sino como un proyecto único, esto funciona como punto de partida para la construcción de discurso y el crecimiento en la práctica.

El equipo, la vida cotidiana del centro, el trabajo en red, la “mirada” hacia los sujetos, entre otros elementos, hacen parte de esta manera particular de entender a Urbano como una práctica integral en donde los distintos espacios, talleres y propuestas dialogan, intercambian y se retroalimentan, haciendo parte de un proyecto único.

Espacios como la Reunión de equipo, las Jornadas de reflexión sobre la práctica, el Encuentro de Participantes, son partes de un dispositivo en donde esa integralidad se concreta y se materializa. Los espacios mencionados se constituyen en instancias donde se apuesta a la construcción colectiva.

Por otra parte, otra de las dimensiones de la integralidad se juega en la manera en que se participa del Centro. En ese sentido, la mayoría de los integrantes de Urbano participan de varios talleres, los procesos son acompañados por un equipo y varios lenguajes, personas, herra-

8/

TALLERES

mientas, generando un entramado de experiencias en torno a una sensibilidad particular.

D) APERTURA DEL CENTRO Y ENFOQUE "COMUNITARIO"

La decisión política de apertura del centro cultural a todo tipo de público, el énfasis en la perspectiva comunitaria y el progresivo desmarque de la categoría de "población objetivo", se constituyen en líneas de trabajo fundamentales desde el inicio de esta etapa. Líneas que han mostrado por una parte su efectividad y su potencia, y por otra, una serie de cuestionamientos y re-posicionamientos permanentes del equipo y la propuesta en general de Urbano.

Creemos que trabajar en la apertura progresiva del Centro habilita un proceso de encuentro y de integración social desde la creación y la salud en donde se experimentan encuentros ricos y complejos.

Como decíamos anteriormente las circunstancias de exclusión se ponen en cuestión si se habilitan espacios donde efectivamente se pueda experimentar la integración social y la producción colectiva y creativa de los símbolos y sentidos de la cultura.

En este espacio cultural se dan efectivamente encuentros interculturales que son complejos y en ellos reside al menos uno de sus potenciales políticos.



Desde el comienzo concebimos al espacio de los talleres como *el centro del proyecto*.

A partir de sostener y crecer desde esa definición político-estratégica surgieron otras líneas de trabajo vinculadas a la producción artística, la articulación con diversas propuestas culturales, el desarrollo del trabajo territorial, las "intervenciones" en refugios, los eventos públicos, entre otras.

Las propuestas de taller abarcan una gama de lenguajes artísticos (teatro, música, cine, literatura, danza, plástica, títeres) y están orientadas a la investigación y la búsqueda, habilitando e incentivando procesos de creación individual y colectiva.

Los talleres funcionan, entonces, como motor creativo del proyecto y los docentes que los coordinan, desde los distintos lenguajes, procesos, metodologías, hacen parte fundamental de la integralidad fundante de la propuesta de Urbano, aportando e incidiendo directamente en las decisiones más importantes del Centro.

Es tarea de los docentes registrar la práctica constantemente y participar de las reuniones de equipo, así como plantearse actividades en conjunto con otros talleres e intervenir en todo lo concerniente al programa. Esta concepción metodológica nos permite trabajar con la flexibilidad necesaria en todos los frentes, sostener una misma línea de trabajo, generar cono-

cimiento y mantener la identidad del proyecto como unidad.

El taller es también un territorio particular de experimentación de la convivencia, en donde son esenciales el grupo y el encuentro humano, habilitado y enmarcado desde los lenguajes expresivos.

Estos espacios han sido, además, fuente de numerosos debates, reflexiones y producción de conocimiento por parte de los docentes, tanto de manera individual, registrado en sus informes y textos, como a nivel colectivo a través de las Jornadas de reflexión sobre la práctica (al menos tres instancias de este tipo por año) y las reuniones quincenales de equipo.

Cada taller tiene su propia metodología y lógica de funcionamiento pero todo su accionar está en constante diálogo con los demás talleres y las líneas transversales de trabajo que se definen en los ámbitos de reflexión de equipo. Se desarrollan semanalmente, en espacios físicos cuidados, tanto desde la infraestructura como desde lo humano. El taller cuenta con el apoyo del Equipo Base que interviene en la parte logística, comunicacional y en los encuadres y re-encuadres individuales.

Posiblemente, el taller como concepto, haya cambiado mucho a lo largo de estos años. Al comienzo definimos que lo más importante era el proceso creativo por sobre el producto. De a



poco, el ritmo cada vez más dinámico del Centro, las propuestas de actividades por fuera del taller y la maduración de esos procesos creativos fueron desafiando a los talleres a salir hacia afuera, a mostrar un producto artístico que iba apareciendo con fuerza propia. Fue imperioso integrar esta nueva dimensión: “*producto artístico*”, sabiendo que allí se mueven otras fuerzas, intenciones, tensiones, obstáculos. Ante este salto hacia una nueva necesidad de mostrar, de exponerse, aparecen nuevas preguntas: ¿Cómo sostener la intimidad cobijada en el taller y darle una forma mostrable? ¿Qué mostrar? ¿Por qué hacerlo? ¿A quiénes?

¿De qué manera mostrar algo elaborado con la intención de ser entregado a otros? ¿Cómo sostener el hecho artístico cual hecho colectivo? ¿Cómo hacer para elegir en grupo y luego poder sostener esta decisión?, ¿cómo resignar todo lo que no vamos a mostrar y poder sostener la ansiedad que eso genera?

Los talleristas identifican nuevas incertidumbres, nuevos límites y posibilidades, nuevos *estados*. Todos, como equipo, tuvimos que movernos, de alguna manera y ponernos a la altura de la nueva necesidad.

En base a esto se va conformando en el seno de los talleres un colectivo artístico denominado “Poética Urbana” que recoge todos los lenguajes artísticos del Centro. Este grupo, conformado por participantes y apoyado por los docentes, se va a proponer crear productos artísticos y desde ellos relacionarse con el afuera, lo que determina nuevas tareas para el equipo, como la de generar ámbitos idóneos donde poder mostrar ese producto, teniendo como un horizonte no tan lejano la posibilidad de que el colectivo Poética Urbana corte el cordón que lo une al programa y se proyecte como un colectivo artístico independiente.

Así es que se organizaron ciclos importantes que apuntaron a integrar el arte surgido desde

Urbano con el patrimonio cultural de nuestro país, tanto desde lo estatal como en lo comunitario. Por ejemplo, un ciclo de lecturas compartidas entre reconocidos poetas nacionales y poetas del taller literario que tuvo gran impacto a nivel de la comunidad literaria de Montevideo y derivó en un reconocimiento del Premio Morosoli de plata a Mejor Proyecto institucional 2014. También el ciclo “Urbano en los museos”, que incluyó acontecimientos artísticos en varios museos, reunió a una enorme cantidad de público y permitió que el colectivo compartiera escenario con grandes artistas nacionales como Fernando Cabrera, Ana Prada, Alberto Wolf y varios artistas de ese nivel.

Este trabajo, responde, en gran medida, al intento (trabajoso y siempre parcial) por sintetizar y compartir estos procesos, registrados por escrito desde el comienzo del proyecto hasta ahora por parte de los docentes. La práctica del registro escrito fue parte de la tarea desde el inicio de esta nueva etapa.

Creemos que buena parte de los descubrimientos, las idas y venidas, incluso de los fracasos y las crisis, las metodologías, las búsquedas, las preguntas y las afirmaciones producidas por los docentes en o a partir de su práctica de taller, constituirán uno de los aportes más ricos de este trabajo, en la medida que sean plataforma de diálogo e intercambio con otras experiencias que apunten a la integración, la transformación social y la emancipación, aliados con los lengua-

jes artísticos, el desarrollo de las capacidades creativas y las búsquedas estéticas.

Los textos que conforman este apartado, son una breve síntesis de los registros de la práctica, escritos por los talleristas de Urbano. Los estilos son variados, los cuestionamientos diversos, las metodologías cambiantes. Hay crisis, certezas, emociones, materiales teóricos, sitios de no saber, reacomodos, resonancias internas, valoraciones, conocimiento producido desde la práctica. Es en ese sentido que los invitamos a recorrerlo y ser testigos de estos procesos de manera activa, pensando con ellos, sorprendiéndose con sus descubrimientos, identificándose con sus hallazgos, distanciándose de sus certezas, dejándose afectar por el registro de sus caminos.

Consideramos que en los talleres de Urbano nos movemos, nos conmovemos, nos movemos con otro, agitamos, cambiamos de sitio. Movimiento que es motor de procesos creativos, favoreciendo lo artístico y la expresión, no se busca un lugar de descarga motriz para calmar las ansiedades de nosotros, los “profesionales”, satisfaciendo necesidades de control. Se busca qué decir desde la producción artística, no es el producto que se impone frente al proceso, sino que este deviene del mismo.

Los textos correspondientes a cada taller fueron escritos por su respectivo tallerista.



TALLER DE CINE

¿Qué es dar un taller de cine? ¿Enseñar qué es un plano, cómo se pega un plano con otro, qué es el montaje, quiénes fueron los hermanos Lumière, cuál es la regla del eje, cómo se usa la cámara?

Creo haber leído por ahí una distinción teórica entre la cultura como derecho y la cultura como campo de deseos. La primera concepción con que arranqué en Urbano era exclusivamente la del derecho, democratizar el derecho a la cultura. De ahí que la idea era no hacer un taller distinto por tratarse de personas en situación de calle, sino ofrecer la misma propuesta que se le daría a cualquiera. Creo que esa propuesta estaba destinada al fracaso si no se la corregía en concordancia con la segunda concepción mencionada, la de la cultura como campo de deseos.

Lo cinematográfico que permanece en el taller es el uso de las imágenes, la interpretación y composición de las mismas, pues hay que mostrar visualmente que tal personaje quiere tal o cual cosa, se siente de esta o aquella manera. Luego, el visionado. A diferencia del teatro o de la literatura, ellos se ven en una pantalla, descubren no solo cómo actúan, sino cómo caminan, se mueven, se ríen; cómo se ven alegres o tristes. Este mismo proceso da cuenta de un descubrirse-conocerse a sí mismos, así como de una auto-valoración tan sana como necesaria. ¿No hablamos de esto cuando hablamos de construcción de subjetividad?

En el año 2015 surgió la iniciativa a través de un participante de hacer un documental sobre la vida de las personas en situación de calle. En una de las primeras ocasiones dedicadas al asunto mencionamos las distintas palabras con las que se suele referir/caracterizar a esta po-

blación: Somos ignorantes / números / atorrantes / vagos / drogadictos / marginales / pobres / muertos de hambre / inadaptados / mugrientos / delincuentes / incapaces / pichis.

En la evaluación final de ese año problematizaba la enseñanza misma de la realización cinematográfica, sus dificultades, pero sobre todo su función en el marco de un proyecto cultural y social (¿político?) como Urbano. La cuestión de la participación rondaba todas las evaluaciones y era tema de conversación en todas las reuniones de equipo. La participación como entrada misma a los espacios de taller, como entrada con continuidad a los mismos, y como participación real dentro del espacio.

En el taller había logrado una cierta continuidad a través del formato de documentales biográficos de los partícipes, pero me quedaba en el tintero qué hacer con los que entraban y solo se sentaban, no agarraban la cámara, no opinaban. Eran como sombras o fantasmas en el salón, de las que solo me percataba al inicio del taller y cuando evaluaba el mismo.

El objetivo inicial en 2016 fue trabajar la ficción en detrimento del formato documental. Mi propuesta pasaba por introducir conflictos y filmarlos. Esto le dio mucho énfasis a la cuestión actoral, por lo que fui mostrando algunos ejemplos en películas, sobre el uso del cuerpo y cómo transmitir emociones. Inicialmente funcionó de forma un poco discontinua. Es que las

posibilidades de actuar o inventar un conflicto requieren algunas condiciones mínimas.

Hubo momentos en que participaron de las realizaciones personas que no podían pasar de una situación X a una Y. El rendimiento del taller está atado a las personas que participen del mismo, a sus posibilidades.

A veces cuando evaluamos la cuestión de la salud mental, ponemos (pongo) el énfasis en las situaciones más críticas y problemáticas (delirios, confusión entre realidad y ficción), es decir, en lo excepcional. La norma, en todo caso, es una dificultad intrínseca para la participación creativa o el seguimiento de un "guión" determinado, la comprensión, en fin, de lo que se apunta a realizar.

Durante varios meses el taller fue muy discontinuo. En una de las evaluaciones apunté que el mismo vivía en crisis por su constante estado de excepción. Esto obligaba a estar preparado para improvisar porque las propuestas llevadas adelante se hacían inviables.

Por momentos el taller se volvía denso. Apenas dictaba una hora y poco de taller, luego pasaba una película corta. Las diferencias intelectuales entre los participantes hacían que unos estorbaran a otros y que estos dejaran de venir. La inclusión acababa excluyendo, y la participación incondicional estaba por encima del desarrollo estético-cultural. Me propuse dividir el ta-

lles en dos, la primera hora dar un taller general, luego poner una película y en paralelo trabajar con aquellos que quisieran y pudieran avanzar más. Ahí radicaba mi idea de hacer un cortometraje, con un "director" que surgiera de los participantes, que se apropiara del rol, que hiciera su obra, algo ambicioso que requería todo un proceso. Hubo algunos intentos que quedaron truncos.

A partir de mediados de ese año, con el ingreso al taller de un grupo de gente más joven, la metodología de trabajo fue surgiendo casi de forma espontánea. Preguntar quién quiere actuar y con el conjunto de todos los participantes inventar un par de personajes y una historia (un objetivo, un conflicto, un problema) que luego debemos volver visual, ponerla en acciones. En seguida actuar, ir corrigiendo las actuaciones en el momento, como co-dirigiendo entre todos. En la clase siguiente ver lo filmado ya editado, verlo detenidamente, criticarlo, aplaudir lo que está bien y ver cómo se puede mejorar.

Este método tan simple dio frutos que me eran completamente impredecibles. En primer lugar solucionó todos los problemas relacionados a la participación. Mis talleres llegaron a tener veinte participantes, promediando siempre entre doce y quince.

El que actuaba un día volvía al siguiente encuentro para verse a sí mismo, a veces invitaba a alguien para que lo viera y esa persona ya se quedaba a participar del taller. ¡Me encontré con

gente que venía porque le habían recomendado el taller! Arrancar la clase mirando el video filmado en la sesión anterior, y que se aplaudiera la actuación de los participantes, motivaba mucho la participación. Acabaron pidiendo para actuar —y actuando— incluso aquellos que pocas veces emitían palabra alguna. Finalmente, la creación en conjunto de las historias fomentaba eso que tantas veces era problemático: el diálogo entre los participantes. A su vez, el visionado y evaluación del material hacía que quienes habían actuado pasaran por un proceso de auto-evaluación y auto-crítica, y se sometían al juicio directo de sus compañeros. Esta instancia de evaluación continua es muy difícil de sostener en los espacios estándar de cine y actuación. Sin embargo acá funcionó a la perfección. Al preguntar qué pretendían del taller para el año siguiente algunos dijeron que querían que siguiera tal cual estaba. La metodología de trabajo fue el hito del taller.

Este período coincide con el de mayor heterogeneidad del grupo. Hubo integración de jóvenes y adultos, hombres, mujeres y chicas trans, hetero y homosexuales y afrodescendientes.

El taller encontró su forma, lo que quizás lo vuelva un poco monótono. Cuando quise introducir algún cambio los propios participantes me pidieron que hiciéramos lo de siempre.

Al derecho al acceso cultural, y al de la cultura como campo de deseo hay que agregarle



el derecho a la imagen. El derecho a autorepresentarse (de ahí la doble connotación estética y política de la palabra "representación") para quebrar los imaginarios habituales, cargados de imágenes borrosas. En Urbano gestamos esa nueva representación, esas nuevas imágenes que dan cuenta de que las personas en situación de calle son artistas, que son personas con cosas para dar.

Tallerista: Jorge Fierro.

TEATRO DEL OPRIMIDO

El Teatro del Oprimido es un método estético que reúne ejercicios, juegos y técnicas teatrales que tienen como objetivo la democratización física e intelectual de sus participantes y la democratización del teatro, estableciendo condiciones prácticas para que el oprimido se apropie de los medios de producción teatrales y amplíe sus posibilidades de expresión.

Cuando empecé en Urbano la ansiedad era un factor común, sabía que la herramienta que comparto y multiplico es la "ideal" desde lo teórico, pero en la práctica se ha enfrentado a mil obstáculos que me han demandado salir de mis "rígidas" estructuras metodológicas, a nuevas y flexibles formas. Creo que la práctica del Teatro del Oprimido en Urbano me ha permitido vivenciar realmente muchos conceptos de la propia metodología que hasta ese momento eran solo teoría.

Miles de veces en estos años me encontré ante la encrucijada de buscar nuevas estrategias, nuevas alternativas para que el taller de Teatro del Oprimido sea parte activa y propositiva en Urbano. Cada viernes me voy con nuevas preguntas y nuevas ansiedades.

El primer obstáculo a enfrentar era la falta de continuidad en el proceso. Esto causado por múltiples factores, pero el principal era la falta

de constancia de los participantes. En mi imaginario se iba a conformar un grupo que iba a poder cumplir con un ciclo de creación sostenido, continuo e *in crescendo*. La realidad fue otra bien distinta.

En el primer año se formaron distintos grupos que permanecían juntos hasta determinado punto del trabajo. Al comienzo no podía ver cuándo era ese punto, pero con un poco de distancia y observación más objetiva me di cuenta que cuando empezábamos a mover estructuras, cuando pasábamos de los juegos iniciales a las técnicas que tenían que ver con las historias personales, cuando se comenzaban a visualizar opresores, cuando nos empezábamos a visualizar como oprimidos en nuestras propias historias, o cuando comenzábamos a ver que en realidad más que oprimidos, estábamos “vencidos”, ese era el momento del abandono.

Algo que es muy característico de mi espacio es la “mediación” de la palabra, a pesar de que nuestra herramienta es el teatro y que el teatro es “acción”, al comienzo no podía desligarme de la charla inicial, de la explicación de la metodología, era una de esas columnas de mi rígida estructura. En esos espacios se habilitaba el diálogo, que es el objetivo primordial del Teatro del Oprimido. Pero como ya hemos discutido en otros momentos, el diálogo, la escucha, el habilitar al otro, no es algo que se dé en forma natural entre los participantes, y muchas veces sino todas, se transformaba en un intercambio de “monólogos”.

Creo firmemente que lo que ha permitido la supervivencia del espacio es la presencia de algunos integrantes que han sido SOSTÉN fundamental, un hilo conductor. El trabajo en Urbano me ha demandado como dije antes, modificar estrategias constantemente.

En 2014, respondiendo a una necesidad que visualizamos en el día a día dentro del Centro, empezamos a discutir sobre “Género” en nuestras reuniones; cómo era la relación de los varones de Urbano con las mujeres participantes; qué nos incomodaba a nosotras mismas como talleristas sobre ese tema. Y viendo la desigualdad en número de participantes mujeres y teniendo en cuenta que en muchos casos es más difícil para la mujer salir de los refugios para participar en las actividades por las propias opresiones tan naturalizadas de nuestro género, surgió una nueva estrategia: SALIR NOSOTRAS.

Se armó y se presentó a los diferentes refugios de mujeres la propuesta del Laboratorio Magdalena. “La idea de las Magdalenas tiene como punto de partida la investigación del cuerpo femenino, este que pasó por cambios radicales, permaneciendo guardado por siglos, protegido y censurado por el cuerpo masculino y que hoy en día parece cumplir un rol protagonista en los medios y en nuestro imaginario. A partir de la investigación temática y de las imágenes desarrollamos dinámicas que investigaron preguntas esenciales: ¿cuáles modelos ancestrales aún hoy influyen a la mujer moder-



na? ¿Cuáles contextos sociales condicionan el cuerpo de ser mujer? ¿Qué lugares ocupamos y cuáles queremos ocupar? ¿Cuáles expectativas, cuáles sueños? ¿Cuáles alternativas?” (Bárbara Santos-Creadora del Laboratorio Magdalena).

Con esta propuesta recorrimos tres refugios de mujeres: Guidaí, Plataforma y Durazno durante 2014. En cada instancia compartimos de cinco a seis encuentros con una presentación final en Urbano. Y en la etapa final se formó el grupo “Las Refugiadas”, grupo integrado solo por mujeres que sigue firme hasta el día de hoy con algunas variantes en su integración.

Al final del 2014 el grupo presentó la obra “Vacío” (obra que seguimos trabajando pero ahora con el nombre de “El Reto”) que lleva a escena el cotidiano dentro de los refugios de mujeres, los problemas internos, la infantilización de las mujeres, la amenaza constante con la calle y el abuso de poder de los equipos de

los refugios sobre las usuarias. Con esta obra se realizaron varios foros dentro y fuera de Urbano.

Luego se creó “Se busca”, obra de teatro foro sobre los obstáculos que enfrentan las mujeres a la hora de buscar trabajo, la presión sobre la imagen, edad, capacitación e identidad y los prejuicios que deben afrontar día a día. La misma fue presentada en el TFM (Teatro del Fin del Mundo - 2015).

La última creación del grupo es “Como a fuego”, obra de teatro foro basada en la investigación grupal acerca de todos los mandatos inculcados desde la niñez a las mujeres. Cómo la presión sobre la imagen, el silencio, la vigilancia y el control ejercido sobre nuestros cuerpos y nuestros actos cotidianos nos limitan y oprimen en nuestro presente.

Luego de cuatro años y todos los vaivenes posibles, hemos establecido un proceso como



ese que me imaginaba en el principio, y hay un total entendimiento de la metodología por parte de todas las integrantes del grupo "Las Refugiadas". Este proceso de apropiación y valorización de sus medios de expresión ha permitido que se apropien del espacio, que las decisiones sobre el mismo sean tomadas "en colectivo" y que sea posible proyectar un futuro de acciones concretas.

"El artista es nombrado por los medios de comunicación, que desea transformarlo en mercancía. Sin embargo, aunque solo algunas personas sean nombradas con el adjetivo de artistas, todo ser humano es, sustantivamente, artista."

Las sociedades tendrían que basarse en estructuras fraternas de solidaridad, pero las monarquías en todas partes, descansan en estructuras de vasallaje. También en las artes existen reyes y reinas; princesas y vizcondes, estrellas y coadyuvantes...

No niego el talento: niego su posesión exclusiva.

Cuando, no obstante, aquellos que no pertenecen a la monarquía artística, cuando a las personas comunes se les ofrece la posibilidad de realizar un proceso estético del cual han sido apartadas, este proceso expande sus posibilidades expresivas atrofiadas, ahonda su percepción del mundo, dinamiza su deseo de transformarlo.

Distinto entre el hacer, esto es, el proceso estético, y lo que es hecho, el producto artístico. Para que este exista aquel es necesario; pero no es necesario que el proceso estético dé origen al producto artístico, a la obra de arte. El proceso puede quedar inconcluso, y no hay nada de malo en ello.

En una democracia ideal, tenemos que democratizar no solo la política, a través de la movilización popular, no solo la economía solidaria, no solo

la información, la educación y la salud, sino también todas las artes, puesto que son parte esencial de cada individuo, de cada grupo social, cada cultura y cada nación, y del desarrollo armónico del ser humano. ¡Tenemos que desatrofiarnos!

No debemos solo consumir, gozar, disfrutar del arte, sino también producirla.

Al crear su obra, el nuevo artista, aunque no llegue a producir obras para museos, siente el placer de ser reconocido como insustituible en aquello que hace y que solo él o ella saben hacer de esa manera." La Estética del Oprimido, Augusto Boal

Tallerista: Norina Torres.

TALLER DE PLÁSTICA

Los procesos creativos que se suceden en Urbano son sumamente significativos para el crecimiento cultural y social de cada ser humano que comparte su tiempo y experiencia aquí. La importancia de "tener" este espacio libre para su desarrollo es vital. Se hace visible de manera significativa cada vez que participo en actividades diversas, más allá de mi taller, y en el conjunto de actividades en las que los participantes se sienten protagonistas y parte importante de la cultura y del Centro.

El Taller parte del deseo de provocar un cambio que fuimos logrando cada uno desde su creación. Yo me incluyo en este proceso.

Fui transitando un recorrido bastante dinámico, partiendo siempre de la escucha atenta a las necesidades de cada uno en el grupo, e intentando brindar nuevas posibilidades para hacer y descubrir.

Los desafíos presentes al momento de abordar aspectos vinculados a la salud mental me obligaron a repensar mucho mis abordajes, cambiando objetivos de procesos más complejos a poder gestar pequeños proyectos a la interna del taller. Proyectos que dieran cuenta del avance y los aprendizajes que se fueron adquiriendo, siempre sostenidos a partir de crear algo nuevo y salir, si fuese necesario, de aquello repetido.

La integración de nuevos participantes, que es continua en Urbano, por un lado complejiza el abordaje de procesos más individuales, pero por otro lado ha permitido el intercambio permanente de diversas miradas y realidades. El grupo sostiene y genera un efecto multiplicador. Es a partir del trabajo con los demás que logramos rescatar el gran valor de las diferencias y podemos integrar nuevas miradas.

La integración de chicas trans al taller movilizó nuevas charlas vinculadas al tema de género. Se dirigieron especialmente al rubro de la estética y del arte, de la creación, la necesidad de poder construir una imagen propia y a la vez diversa. El respeto de la mirada del otro. Fue un proceso interesante trabajado a partir del retrato.



La integración cada vez mayor de mujeres al taller cambió por completo el abordaje, permitiendo un intercambio más diverso de maneras de sentir y pensar en el grupo. Se destacó la importancia de vivir la diversidad, el no juicio, de sentir la libertad de poder desarrollar y volcar lo propio y auténtico de cada ser.

El taller tiene un encuadre de Arteterapia y estuvo centrado en la expresión, haciendo materia aquello que hace presión hacia afuera (ex-presión) y así va tomando forma, haciéndose visible.

Fuimos ejercitando en grupo la posibilidad de encontrar y encontrarse frente a una imagen que es parte de uno mismo y que al mismo tiempo nos refleja, nos renueva sus significados. El valor del trabajo en el taller estuvo puesto en este proceso y no solo en el objeto final; el objeto fue testimonio del proceso que fue sostenido y multiplicado a través del trabajo grupal.

El trabajo grupal fue el sostén y permitió generar un eslabón importante en el proceso de salud de cada uno de los participantes. La escucha y la creación de cada uno cobra un sentido especial y devuelve nuevos sentidos para poder pensarse cada uno y dentro de un grupo.

La continuidad fue variable, por momentos se sostenían procesos entre integrantes por varios talleres y después esto cambiaba permaneciendo solo algunos e integrando casi siempre personas nuevas al taller. Este aspecto me llevó a replantear objetivos y abordajes, acomodando mi rol hacia un lugar más activo.

Las jornadas de reflexión del equipo me han permitido reformular el concepto de proceso, en particular el de proceso creativo. El factor de permanencia temporal y continuidad no siempre es una regla fundante para que este se genere, y tampoco para que con ello genere cam-

bios en la persona. Por eso he ido fortaleciendo la posibilidad de visualizar grupalmente en el taller los descubrimientos del momento y establecer un ejercicio permanente de unión con lo realizado en otras oportunidades, tanto por la misma persona o por otro compañero, para así poder pensar en proceso a partir de momentos puntuales

¿Es posible crear posibles? Yo lo ensayo cada vez que piso Urbano, a veces me voy frustrada y cansada, impotente frente al dolor... después de habitar rincones donde mirarse y mirarnos desolados me pregunto si es posible... ¿qué es lo posible? ¿Lo imposible? ¿Es lo diferente?, ¿cómo enfrentarnos con lo que duele y permanece?... recuerdo en facultad, Talo Vadez, gran docente, decía "...la salud mental se ejercita, viviendo con el conflicto, conviviendo con él, dándole espacio, no eliminándolo..." entonces creo en los posibles, en ese espacio que a veces puede tener otra forma, otro color, un sentido...

Y quizás de esto se trate todo, de podernos dar sentido, en vínculo, en encuentro, en la creación. Eso genera humanidad, pertenencia, cultura. Allí somos protagonistas, eso tiene sentido para mí, salir de la cadena asistencial, primaria, concreta... aparece algo, aparezo yo, con otros, y por algún instante me pregunto, me pienso con otros, me transgredo y somos algo para decir y muchas formas de decirlo.

Tallerista: Claudia Baico.

TALLER DE TEATRO

El taller es un lugar de aprendizaje continuo, un espacio que a uno lo interpela constantemente, un lugar de disfrute.

La primera sensación que se me hace figura es el disfrute, voy a coordinar el taller con las ganas que van los niños al recreo, más allá del cansancio y de un gran sostén que hay que tener se generan encuentros del orden de lo sagrado y maravilloso.

Últimamente desde la coordinación ha sido un desafío encontrar el *timing* dada la exploración por diferentes lenguajes, siendo muy cuidadosa de cómo habilitar para entrar y para salir del trabajo (todo esto teniendo en cuenta la dimensión transversal a Urbano de la salud mental).

Otro gran desafío fue la participación de personas trans en el taller y cómo cuidar desde el dispositivo que la convivencia fuera armónica.

Me sorprendí cada vez que miré lo que se estaba realizando porque en la exploración surgían cosas muy bellas, de las cuales solo serán testigos esas paredes.

Tuve que replanificar miles de veces ya que los tiempos que me había propuesto no eran los que se estaban dando para mostrar obra y esto fue todo un aprendizaje, también dejar que los tiempos —sin que se dilaten— tampoco nos presionen.

Como coordinadora me van motivando diferentes lenguajes, diferentes temáticas que voy visualizando como emergentes del grupo y en resonancia voy proponiendo desde lo escénico; el arte de coordinar me genera mucha fascinación aunque reconozco que lleva mucha energía y entrega y también aceptar cuando algo es y cuando algo no es.

Con la llegada de la luz negra comenzamos a explorar otro lenguaje posible dentro de las artes escénicas, yéndonos de a poco, a un teatro visual de objetos. Deviniendo del proceso del taller como laboratorio permanente de exploración.

El trabajo con la luz negra genera un clima mágico, muchas veces diría que hasta psicodélico (por lo cual fue necesario tener un *timing* muy preciso): cuánto tiempo trabajar con la luz dentro del taller, cómo entrar y cómo salir de ese mundo mágico, pudiendo observar y preguntar cómo estaba siendo el proceso de los participantes.

El taller se dividía en un momento de caldeo y entrenamiento y otro momento donde claramente se convertía en un ensayo. Las diferentes personas que asistían hicieron que fuera un desafío cómo incluir gente cuando algo está en proceso de montaje, también la diferenciación de roles, dando diferentes personajes e implicancias, fue un tema a tener en cuenta y a trabajar.

Esta integración de personas nuevas llevó a ir re-acomodando fechas para mostrar la obra, generando así también un entrenamiento en el mostrar y qué mostrar, llevando siempre a que fueran decisiones colectivas.

En consenso entre los participantes y coordinación decidimos realizar una obra para niños en febrero de 2015; dado que fue tanto lo que nos llevó explorar este nuevo lenguaje escénico fue que necesitamos más tiempo, un tiempo que no se corresponde a un almanaque escolar. Generó mucho entusiasmo en los participantes hacer algo para niños, hay muchas expectativas y algunas ideas para llevar a cabo.

Uno de los primeros momentos (2013) que los participantes siempre traen es cuando fuimos a la rambla a realizar una pequeña intervención, trabajando con máscaras.

Fue muy fuerte observar lo que sucedía en el espacio público, la máscara permitía ser otro, otros que eran mirados y aplaudidos quizás por las mismas personas que en la cotidianidad cruzan la calle para evitarnos.

Realizamos fotos y un registro de lo que se estaba trabajando al aire libre, y las palabras libertad y felicidad aparecían cada vez con más fuerza mirando el mar.

Tuvimos ensayos abiertos que también fueron significativos; momentos que desde una par-



titura escénica que se generaba el mismo día en el taller se mostraba aquello realizado, era vivido con gran entusiasmo y retroalimentaba las ganas del trabajo. Los momentos donde hubo público fueron momentos claves de potencia, de resignificar el fin comunicacional del teatro.

La performance realizada para la fiesta de fin de año del 2014, en donde se cruzaron los talleres de teatro con máscaras, Creadorxs y danza, fue una síntesis poética de lo trabajado, el encuentro con otros talleres, el ensamble y el encuentro de unidad de lo que se estaba haciendo fue emocionante y conmovedor.

El nivel de entrega, de compromiso y la calidad artística de lo que se estaba generando desde el sentir era impactante.

El grupo ha sido un organismo vivo en continua transformación pero también muchos participantes fueron constantes durante todo el año, generando mucho compromiso y entrega al momento del trabajo.

El taller siempre está abierto, lo que hace que tengamos que volvernos flexibles e ir encontrando el lugar para cada uno desde sus potencialidades.

Quienes asisten al taller, en su amplia mayoría, están en sistemas de refugios y son quienes sostienen comprometidamente una tarea que se volvía exigente en el compromiso, a medida que pasaba el tiempo. Participaron algunas personas que no están en situación de calle, pero esporádicamente y en actividades puntuales.



En seguida se me viene a la cabeza una devolución de 2015 de Gustavo, un participante pilar en el taller, cuya permanencia en este espacio es de hace más de dos años. Me agradece el juego de exigencias que tenía para con ellos (que reconozco como real, pero es una posibilidad lúdica desde el rol), porque sentía que les exigía porque les tenía toda la confianza, como si fueran actores profesionales.

Luego de la presentación en el Museo Figari Gustavo me vuelve a agradecer por todo lo que aprendió en el espacio de taller estos años y me cuenta que fue a leer al Mapi y que se sintió seguro con algunos "piques" de cosas que aprendió en el taller.

Yo no podía parar de agradecerle a él, incluso me parecía irónico que me agradeciera, cuando

las herramientas son claramente tuyas, pero fue un momento de mutuo agradecimiento muy genuino.

Pienso que sí, a veces les tengo más confianza que a actores profesionales.

Pueden estar muy disponibles y vuelvo a reiterar que eso tiene que ver con el amor, que circula, cuida, cobija y también pone límites, propios, colectivos, espaciales.

Tallerista: Lorena Cánepa.

TALLER LITERARIO

Un taller literario trabaja con las palabras. En el caso de Urbano esta afirmación necesariamente debe leerse con un nuevo sentido: el de la centralidad de la palabra en un contexto donde usualmente las personas "no tienen voz".

Metodológicamente no se diferencia de otros talleres dirigidos a "personas integradas", es un taller de literatura a secas y la calidad de producciones y debates en torno a lo artístico no refleja diferencias entre ambos.

Ese nuevo sentido es en realidad un posicionamiento absolutamente político, donde la lectura, la escritura y el pensamiento configuran la *posibilidad* del surgimiento de una voz.

Esa *posibilidad* ha sido el horizonte conceptual del espacio taller y la poesía su principal camino.

Esta definición ha planteado algunos problemas, por ejemplo: si se trata de que las personas "en situación de calle", a través de lo artístico recuperen una voz propia, poderosa, que necesariamente deba ser escuchada, no debería haber una mediación, o sea: una *representación* por parte de un coordinador o de una institución, ya que dejaría de ser una voz propia.

En la búsqueda de apoyos conceptuales, en su momento, encontramos a Gayatri Spivak, que en su artículo: "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" sostiene, que "una *representación*, implica una *interpretación*, una *traducción del interpretado* y por tanto una *distorsión del discurso originario*". Y además que al "*representar* (se refiere al intelectual, pero podemos extrapolar a lo institucional) *al subalterno*, también reproduce las condiciones de su silenciamiento".

Una palabra interpretada, mediada, habla de un sujeto también interpretado. Sin embargo, una sola palabra propia, aunque aparezca sostenida en una caligrafía temblorosa, inexperta, es una palabra que crea sentido, que posee el poder de la subjetivación. Entonces, un "*sujeto subalterno*" al momento de poseer una voz propia, pierde su carácter de subalterno.

Jorge Larrosa en "Experiencia y pasión" dice que "*Las palabras determinan nuestro pensamiento, porque no pensamos con pensamientos o desde nuestra inteligencia, pensamos desde nuestras palabras, y pensar, es dar sentido a lo que somos y lo que nos pasa*". Por lo tanto esa palabra propia, el lenguaje escrito, la creación de mundos a narrar, generan posibilidad de realidad.

Esta introducción, forma parte de un marco conceptual amplio, que es apoyatura de una práctica generadora de metodologías y experiencia.

Sintetizamos aquí algunos aspectos clave:

- **ACONTECIMIENTO**
Cada taller está pensado y planificado desde una lógica de *acontecimiento*: un momento de la vida, brevísimo, donde se abre algo, hay un quiebre, lo experimentamos, somos movidos, cerramos y lo dejamos atrás. Esa dinámica le da a cada encuentro un carácter de cosa única y ofrece la opción de formar parte en cualquier momento del camino. Esta lógica de *aconteci-*

miento se liga naturalmente (aunque parezca contradictorio) al proceso. La consolidación de grupalidad es una tarea central, en una población que se mueve permanentemente. El taller literario cuenta con algunos integrantes que han hecho proceso desde el inicio, en el año 2010. Eso le da una identidad peculiar, un pasado visible que opera en el presente, conformando "cuerpo grupal". Es su matriz de aprendizaje. Esa idea de "lugar", de "grupo" resiliente, superador de crisis y etapas, que el recién llegado percibe de alguna forma.

- RITUAL

El ritual de situar al taller cada vez que se inicia. Esta metodología consiste en recordar dónde estamos "situados": la ronda como cosa simbólica que nos ubica en un mismo nivel de jerarquía, la repetida oportunidad de reafirmar dónde está el "poder" en el grupo, qué es "dar la palabra", el papel que juega la escucha y reconfirmar el taller como un lugar de libertad y ejercicio del placer.

Generalmente, este situarnos es a partir de la voz de sus integrantes, que se van apropiando de un discurso, a la vez que lo construyen.

- TEXTO

Siempre hay un texto literario de por medio. Casi siempre poesía. Es una comprobación empírica que la poesía es el lenguaje que llega más directamente a este "cuerpo-taller". Si tuviésemos que elegir momentos altos, seguramente

aparecerían Marosa di Giorgio, Borges, Sabines, Whitman, Idea Vilariño. La narrativa, si bien ha sido muy bien recibida siempre, ha llevado a un lugar más racional, sin embargo las emociones fluyen con lo poético, incluso con textos y autores muy complejos. Se podría decir que hay una audacia intelectual a la hora de "lanzarse" sobre el texto. Un entusiasmo existencial que se refleja en producciones escritas con mucha vitalidad, algunas de las cuales han sido recogidas en publicaciones como "El espejo de los naufragos" y leídas en actividades públicas.

- INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS

Estas son las dos herramientas básicas de abordaje al texto, que nos permiten profundizar en la literatura desde el conocimiento, la idea y la emoción.

En vez de hablar de *interpretación*, hablamos de las *interpretaciones*, ya que concebimos la lectura desde la subjetividad de cada lector, alineados con los enunciados básicos de la vieja "Teoría de la recepción", particularmente y en modo muy concreto, con los aspectos que toman al lector como productor de sentidos y al texto literario como algo nuevo que se configura en su conciencia; o sea: no hay objetividad en la obra; la experiencia de la persona que lee, es la que le da existencia. La interpretación, entonces, puede volverse un relato, una construcción de la subjetividad de cada participante a través del texto, significando, conectando, llenando espacios en blanco, poniendo expectativas propias, frustrándose.



El *análisis* del texto pasa por identificar formas, recursos, figuras. Apoya la noción de que la literatura, también es formalidad y técnica puesta al servicio de esa voz propia que pugna por decir algo.

- CONSIGNAS

La consigna es la excusa para la creación escrita y para problematizar temas literarios. En sí no es (no debe ser) contenido. La consigna no signa, más bien, abre, y al abrir deja todos los espacios para la creación.

Muchas veces se emparenta la consigna a recetas de cocina que tienen determinados ingredientes y pasos; cuánto mejor la receta, mejor el producto. Pero la consigna no puede (otra vez, no debe, no debería) ser planteada como algo a ser cumplido, el objetivo jamás puede ser *cumplir una consigna*, porque el que trae la consigna es el coordinador, por lo tanto el grupo debería adaptarse a las expectativas suyas. Es más,

la consigna como método no debería preexistir a un grupo; más bien el grupo, en su proceso, va a ir elaborando qué tipo de consignas son las que necesita para consolidar la dimensión de la expresión y en ese proceso el coordinador intentaría hacer una lectura lo más honesta posible para ir diseñando esas *excusas*.

En el taller, a la hora de compartir lo escrito, aparece muchas veces la frase: "creo que entendí mal la consigna" y en ese "no entender", a veces, salen textos mucho más poderosos que habiéndola seguido fehacientemente.

Teniendo en cuenta lo antedicho como marco ético-conceptual, "la consigna" es una de las claves del taller. Una especie de anclaje entre pensamiento y percepción. La consigna como aquello de lo que se vale la *intuición* para constituirse en poesía, en narración. Un hilo entre el mundo psíquico y el mundo físico.

• INTEGRACIÓN

Uno de los sellos del taller ha sido el hecho de que lo integren personas que no saben leer ni escribir junto a profesores de literatura. Personas que escriben asiduamente junto a quienes nunca accedieron a un libro. Personas en situación de calle y personas con hogar, etc., etc., etc. Estas convivencias ponen a prueba la *integración* constantemente. La literatura es el centro, el fuego que nos aúna y a su alrededor elaboramos empatías y antipatías, discriminamos lo que no desea ser integrado en el juego complejo de las relaciones humanas. Aquí aparece la dimensión de la estética literaria como pregunta recurrente. En muchas entrevistas o charlas se nos consulta acerca de si *La Estética* como búsqueda y como problema, está presente. Si bien podemos responder que sí, sin vacilaciones, el hecho de que la pregunta (se nos) aparezca, habla de un rasgo particular: hay una *vacilación* a la hora de aceptar el arte de personas en situación de vulnerabilidad social, como arte. Hay una idea generalizada aunque no unánime, de que un contexto como el taller literario de Urbano genera determinado tipo de literatura: una literatura *marginal*, una poesía de *frontera* dominada por el testimonio. Esa idea, aunque equivocada, es absolutamente entendible, ya que durante mucho tiempo los talleres insertos en las problemáticas sociales fueron funcionales a políticas disciplinares y normalizantes. Por ello, la necesidad de sacar conceptos hacia afuera en este período. Así, el taller circuló por territorios propios del arte "instituido" y dialogaron ambos. Llegó a organizaciones co-

munitarias y barriales mostrando su poesía. En 2014 invitó a compartir lecturas a los principales poetas de Montevideo y en ese ciclo (un punto de inflexión) hubo poetas que exhibieron su poesía, su defensa del lenguaje, sin ubicarse en compartimentos estancos.

• LUGAR

Gran parte del planteamiento estratégico del taller consiste en ofrecer un "lugar claro", con reglas simples, donde partimos todos desde un único lugar de posibilidades. Este lugar claro implica privilegiar todo lo sano, inteligente y sensible del individuo. Una parte del sustento de estas afirmaciones las encontramos en Jacques Rancière, referente base de nuestra metodología: *"Se puede soñar una sociedad de emancipados que sería una sociedad de artistas. Tal sociedad rechazaría la división entre los que saben y los que no saben, entre los que poseen y los que no poseen la propiedad de la inteligencia. Dicha sociedad solo conocería espíritus activos: hombres que hacen, que hablan de lo que hacen y que transforman así todas sus obras en modos de significar la humanidad que existe tanto en ellos como en todos. Tales hombres sabrían que nadie nace con más inteligencia que su vecino, que la superioridad que alguien declara es solamente el resultado de una aplicación en utilizar las palabras tan encarnizada como la aplicación de cualquier otro en manejar sus herramientas; que la inferioridad de alguien es consecuencia de las circunstancias que no le obligaron a seguir buscando"*. (p56. 2003).



Diseñar las circunstancias que nos *obliguen a seguir buscando*, parece ser un desafío donde la integración tiene un rol preponderante.

Tallerista: Walter Ferreira.

CORO

Así comenzábamos este proyecto que hoy lleva tres años y del cual he aprendido algunas cosas que intentaré plasmar a continuación. Antes que nada, declaro el ejercicio de vanidad que me obligo a ejercer, para intentar describir una forma, un sistema, algún aporte que le resulte útil a alguien que trabaje (como lo vengo haciendo desde hace tres años) en proyectos socioculturales, recreativos, artísticos y educativos. Es que son tan diversas las realidades que encontramos, que no siento ni creo, que haya un marco teórico que las abarque mínimamente.

Los primeros resultados positivos (si es que así se le puede llamar al hecho de lograr me-

dianamente la conformación de un grupo que persiga un objetivo en común, aunque este se muestre bastante difuso) surgieron a partir de la seducción. Seducir a alguien para que se integre a un grupo musical, que recién está comenzando y que por consiguiente suena mal, no es fácil.

Si a esta dificultad le sumamos la de que la persona que se está integrando, al igual que los que concurren asiduamente, son personas en su mayoría vulnerables y vulnerabilizadas socialmente, y que esta situación se genera a partir de padecimientos de la más diversa índole, la integración se hace más difícil.

Fue necesario un cambio de estrategia rotundo para que la gente participara del espacio, y lo tomara como propio. Hubo que despertar el interés primario.

Para ese fin comenzamos a cantar las canciones que los participantes fueron sugiriendo,

abordándolas desde un enfoque más lúdico y recreativo, donde el entretenimiento parecía ser por momentos el único objetivo. De a poco, el grupo se fue conformando, o al menos, un “núcleo duro” se fue solidificando. Este núcleo ha resultado ser la piedra fundamental del grupo. Es el mismo que a medida que avanzamos en el tiempo comienza a reclamar que “a las canciones hay que trabajarlas más”, porque se han dado cuenta que la música se hace más divertida cuando mejor se hace. A partir de este punto, que yo considero como de inflexión, el grupo comienza a tener una identidad; comienza a ser. Es de destacar que este núcleo duro no ha sido durante todo este tiempo integrado por las mismas personas. Ha ido cambiando en su conformación, debido a la propia inconsistencia derivada de las diversas particularidades que condicionan a esta población. No obstante este recambio, al ser paulatino y al no regirse por un único patrón determinado, le ha permitido perdurar.

A partir de aquí, todo el que se integre tiene una referencia, no solo viene a dejar su aporte y a satisfacer su inquietud, sino que también se une a algo ya existente. Ya no es el docente quien seduce, es todo el grupo que ha sido seducido por las posibilidades artísticas que él mismo ha generado.

Esta nueva condición, en la medida que va cobrando fuerza, también propicia y genera algunos nuevos comportamientos. Entre ellos, surgen algunas formas de poder que hasta aho-

ra no se nos habían presentado. Durante mucho tiempo trabajamos desarrollando una dinámica grupal inclusiva cuyo principal objetivo fue el de conformar un grupo funcional, que se identifique como tal y del cual los participantes se sientan artífices y parte para que pudieran luego, apropiarse del proyecto. Tras estos logros he podido detectar algunos empoderamientos a los que debemos atender. No es lo mismo sentirse perteneciente a un grupo, a sentir que de alguna forma el grupo me pertenece. Cuando estos empoderamientos son usados para ejercer algún tipo de presión o ascendencia sobre otros participantes es necesaria la intervención del tallerista con el fin de disipar dichas conductas, dado que las mismas terminan siendo perjudiciales para el desarrollo de la grupalidad. Una vez aclarado este punto, ahora sí, se puede comenzar a trabajar fuerte y a exigir mayor esfuerzo, entre otras cosas, porque ya conocen los resultados que el esfuerzo y el compromiso le retribuyen al grupo.

Las presentaciones frente al público les devuelven grandes satisfacciones, y les exigen nuevos compromisos. Los entusiasma y los pone sumamente ansiosos preparar el próximo “toque”, lo que me confirma el alto nivel de compromiso del que antes hablé. Es un hecho confirmado y comprobable que cada vez cantan mejor. He aprendido que no es bueno tener un grado determinado de expectativa, ni alto, ni bajo, me parece mucho más saludable dejar que el grupo evolucione a su ritmo. Ir tomán-



dole el pulso, trabajando siempre al máximo, ya sea en el momento de aplicar el rigor técnico, como en los momentos de distensión. Esto es lo que siento que me ha dado los mejores resultados. En definitiva no me parece que este grupo dadas sus características difiera demasiado de otros conformados por personas de otro contexto social con los que trabajo habitualmente.

Tallerista: Roberto Pereira.

TALLER CREADORXS

¿Cómo nombrar una propuesta artística desde sus bordes, tensiones, entres? En los inicios del programa, cuando recibo la propuesta me pregunto (pregunta que insiste y produce hasta hoy) ¿Qué lugar puede ocupar en un centro cultural una Psicóloga y Arteterapeuta?

Ante esta pregunta se despliega un horizonte posible de propuestas en donde conflu-

yen los lenguajes artísticos y la producción de subjetividad.

¿Cómo nombrar en un centro cultural, un taller con estas características? ¿Es danza? ¿Plástica? ¿Música? Decido que mi propuesta se mantenga en un *entre* esos lenguajes.

• METODOLOGÍAS Y ABORDAJES

El taller “Creadorxs” se centra en el proceso creativo y la implicancia en el acto de ser hacedores/as de sentidos. El producto artístico será un devenir necesario, testigo de lo acontecido en el proceso. El taller creará un espacio simbólico que habilita un *entre*, la realidad y lo interno, lo individual y colectivo, lo posible e imposible, lo informe y la forma.

El eje metodológico sobre el cual se asienta el taller se refiere al Arteterapia.

En los talleres trabajamos sobre la posibilidad de experimentar la creación de nuevos sentidos, transformar-se mediante la aparición-creación de lo nuevo, a través de diversos lenguajes artísticos.

En Arteterapia, dice Alejandro Reisin: *"Trabajamos con el proceso de lo creativo y es el lenguaje de lo artístico lo que encontramos como vía posibilitadora para trabajar lo creativo, con todo lo que esto implica desde lo psíquico, lo individual, lo grupal, lo social. No ponemos el énfasis exclusivamente en el producto de la obra de arte (aunque no por eso lo desmerecemos). Ahora: ¿qué implica el proceso de lo creativo? Implica ponerse en otro lugar, para ver no solo al 'objeto-creación' sino al 'sujeto-creador', no tanto al objeto artístico como al sujeto de lo creativo: sujeto con capacidades creativas"*.

Tanto el proceso como el producto artístico son emergentes de un espacio taller cuyo abordaje se sostiene en la afirmación del encuentro, habilitando la potencia surgida desde el acontecer y no desde la falta.

• RESPECTO A LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS UTILIZADOS

Utilizamos como centro de la propuesta la expresión y conciencia corporal entrenando la percepción del propio cuerpo mediante esferas (se suelen utilizar en clases de pilates). El objeto esfera permite ampliar las posibilidades de movimiento, registrar entregas de peso, ju-

gar con el equilibrio y desequilibrio y como un "objeto transicional" permitiendo el encuentro con los otros cuerpos. También utilizamos las herramientas que nos ofrece la Danza Contact Improvisation, danzas surgidas de la escucha de sí y los/as otros/as. *"El Contact improvisación (CI) es una técnica de danza en la cual puntos de contacto físico proveen un punto de partida para la exploración del movimiento a través de la improvisación. Es, por lo tanto, una forma de danza de improvisación"*.

Teniendo como eje lo corporal los otros lenguajes artísticos, como la expresión plástica, escritura, música, profundizan y aportan diversidades simbólicas a lo surgido corporalmente.

• CUERPOS URBANOS

Eliana Matoso nos plantea la etimología griega de la palabra movimiento: *Kineo, de kiné*, que significa *"poner en movimiento, remover, agitar, cambiar de sitio, excitar, estimular, conmover y revelar."* Se diferencia el movimiento desde lo físico, que sería el trasladarse, o desplazarse de un lugar a otro, que el remover o el conmover. En Platón la palabra movimiento aparece con dos sentidos: como desplazamiento y como alteración. En Aristóteles como: *"la entelequia de lo que está en potencia"*, concepto célebre a través del tiempo, ya que alude a la potencialidad de la construcción, el aprendizaje, la curación, el crecimiento, el envejecimiento, como realizaciones en potencia."



Del cuerpo que hablamos en el taller es de aquel que se mueve, conmueve, cambia de sitio, se estimula, se revela. Cuerpos con historias, con bordes, con la posibilidad de inscribir desde la experiencia artística otros relatos-historias posibles.

• GRUPALIDAD

Es un aspecto central para el taller, la importancia del encuentro grupal sosteniendo la trama necesaria para los procesos creativos tanto individuales como colectivos.

El espacio de taller se configura como red continente de subjetividades, temporalidades diversas, incertidumbres. Las pautas de encuadre serán parte de ese sostén; desde el año 2013 sostenemos como dinámica un círculo de inicio donde se expresa al grupo aquello que sea necesario para el trabajo de dos horas de taller, momento para pedir al grupo algunos cuidados

especiales, o comentar expectativas a probar en el taller. Esta instancia habilita una dinámica horizontal (más allá de los roles) en donde nos hacemos responsables grupalmente de dar comienzo al espacio. Será importante para el taller registrar que la entrada a un espacio de creación es parte de una decisión, un tiempo de llegada es generador de un encuadre de trabajo que posibilita un espacio de confianza, atención al tiempo presente y disposición al trabajo.

• PRODUCIR DESDE LAS TENSIONES

A lo largo de los años el taller ha estado atravesado por el movimiento surgido entre:

- Lo individual y lo grupal
- El proceso y el producto
- La planificación y la improvisación
- La integración de nuevas personas y la consolidación de un grupo-base

- La repetición y la continuidad vs. las rupturas y los emergentes.

Ese movimiento surgido de las tensiones se inscribe en pinceladas, danzas, relatos, escenas, ¿Cómo hablar de ese movimiento? ¿Cómo decir sobre ese movimiento? Las inscripciones permiten simbolizar-crear y así lo que no se deja nombrar (vacío necesario de la creación), puede seguir revoloteando, moviéndose, creando, junto a las articulaciones de lo dicho.

Considero que el Taller Creadorxs, y me permite decir que el Centro Cultural Urbano, funda su accionar en la tensión entre cada uno de estos puntos y se permite un lugar de no saber, lejos de la ingenuidad o demagogia, un real no saber, vacío que da espacio a la creación de una identidad propia.

• PERSPECTIVA DE GÉNERO

La participación de las mujeres en el taller es una minoría siendo un eje transversal y un desafío la inclusión de las mismas no solo al taller sino a Urbano.

Establecer acuerdos de convivencia en donde las relaciones desiguales de poder basadas en género son problematizadas, posibilita una inclusión real de mayor cantidad de mujeres, pero sigue siendo un proceso lento. Por otro lado, la posibilidad de desnaturalizar los estereotipos de masculinidad es una práctica cotidiana, habilitando un espacio en donde los varones

puedan mover sus cuerpos, danzar con otros varones, manifestar sus emociones respecto a lo surgido en el proceso creativo.

• SALUD MENTAL

Dificultades a nivel cognitivo, cierta imposibilidad de entendimiento de algunas propuestas de trabajo provocan ansiedad, temor a la frustración, dificultades en los tiempos de espera. Ante estos estados emocionales la concentración y atención se ven afectadas también, en consecuencia el proceso creativo individual y colectivo.

Durante los años de taller fue importante tener en cuenta estas características e incluir algunas cuestiones pedagógicas para hacer accesibles las propuestas y que las mismas funcionen como reales herramientas de expresión y no como fuente de frustración y exclusión. Un ejemplo de esto es lo citado en párrafos anteriores respecto a la decisión de incluir las esferas en el trabajo corporal, herramienta que posibilitó el trabajo de contacto corporal entre los participantes. Las posibilidades de deslizarse, rolar, rebotar de los cuerpos sobre las esferas eran fuente de disfrute y entrenamiento de dichas habilidades generando las condiciones para danzar con otros/as.

• PERSONAS EN SITUACIÓN DE CALLE, PERSONAS QUE NO LO ESTÁN

En esta integración se observa lo saludable que significa para ambas poblaciones la posibilidad de encontrarse con la diferencia, la otredad,



desde la risa, el contacto físico, la creación. El darse la oportunidad de no reducir la realidad ubicando a las personas en lugares estancos, los/as "que tienen" o no, los/as que están enfermos/as o no, los/as que tienen trabajo o no.

Son diversos los motivos por lo que las personas que no están en situación de calle participan del taller. Algunos/as son técnicos/as de los refugios, y quieren aportar a un vínculo diferente con los/as usuarios/as que son parte del mismo, por otra parte personas que acceden al taller manifestando una motivación de observar las metodologías trabajadas por parte de la coordinación y personas que desean tomar un taller con estas características. Lo que ha sido un factor común de todos/as es que han participado activamente de los talleres y no como meros espectadores/as de los procesos de otro/a.

• INTERVINIENDO EL ESPACIO PÚBLICO

Al comienzo el proceso creativo era el foco más importante, el producto un devenir necesari-

rio pero no estaba allí lo central para el taller y menos aún la instancia de mostrar. De a poco el ritmo del Centro, las propuestas de actividades por fuera del taller, fueron desafiando a Creadorxs a mostrar, integrar esta instancia al proceso creativo sabiendo que allí se mueven otras fuerzas, intenciones, tensiones, obstáculos. ¿Cómo sostener la intimidad cobijada en el taller y darle una forma mostrable? ¿Qué mostrar? ¿Por qué hacerlo? ¿A quiénes? ¿De qué manera mostrar algo elaborado con la intención de ser entregado a otros/as?, ¿cómo sostener el hecho artístico como un hecho colectivo?, ¿cómo hacer para elegir lo mostrable en grupo y luego poder sostener esta decisión?

• UN TALLER PARIDO POR UNA LÓGICA INSTITUCIONAL

Urbano es un espacio interdisciplinario, posibilitador de tensiones conceptuales y prácticas que permiten crear nuevas formas de nombrar lo artístico. En Urbano se genera una estética propia, asentada en la articulación de las diferencias.



Esta disponibilidad a lo diverso del equipo se manifiesta en las actividades que realizamos, tejido que entrama las subjetividades habilitando la potencia de los/as sujetos.

¿Cómo nombrar una propuesta artística desde sus bordes, tensiones, entres? Tal vez resistiendo a la inercia de los reduccionismos, tal vez navegando hacia posibles horizontes colectivos.

Tallerista: Mariela Prieto.

TALLER DE DANZA

“La danza es una experiencia que nos confronta con los riesgos, goces, retos, responsabilidades, abismos, venturas y desventuras de la ineludible proximidad.

La danza es también una actividad de desnudez, no solo física, sino fundamentalmente

afectiva, óptica: quien danza, se abre. La danza es además un recordatorio de que es posible vivir con alegría: quien se mueve, descubre las sonrisas de su cuerpo. Por todo esto, la danza es una radical invitación a hacerse cargo, responsablemente, de la fragilidad y la dignidad de los otros”. (Contreras, 2013 p85).

Durante el primer año de taller fui explorando diferentes estrategias para cada encuentro, navegando por diversos lenguajes y posibilidades (danza contemporánea, tango, expresión corporal, materiales plásticos de soporte). En parte esta búsqueda incesante se debía a mis inseguridades y en parte a las dificultades que había entonces de sostener, por ejemplo un taller y una dinámica por determinado tiempo; a los participantes les era difícil explorar en una consigna, aparecía aburrimiento, inseguridad y distracción. En la coordinación el cambio era lo estable, era necesario

cambiar de consigna permanentemente; la planificación del taller tenía que tener muchas variables por la dificultad de permanecer en cada una.

Desde hace un tiempo se instaló por decisión de los participantes (en la evaluación final del primer año de taller) de profundizar y concentrarnos en el lenguaje tango. A partir del 2014 el eje del taller de danza es el tango.

• EL TANGO NOS PROVOCA

El tango nos provoca en el encuentro, nos confronta con el otro, nos invita a la proximidad de los cuerpos, a compartir nuestra intimidad, en definitiva nos expone. Es un lenguaje corporal que nos desafía a aprender de a dos, a acordar, a utilizar la colaboración como camino, esta metodología ambivalente es desafiante y disfrutable en el mismo compás.

La mayoría de los participantes del taller de Urbano son hombres. Y esta característica ha condicionado al taller en varios aspectos haciendo muy interesante e intensa la experiencia. A continuación haré lupa en algunos aspectos de este proceso y sus particularidades, sin el objetivo de generalizar y categorizar sino para poder, en el propio ejercicio de la escritura, ir entendiendo los acontecimientos, ya que sumergida en el taller he naturalizado algunos aspectos que creo es pertinente compartir.

Bailar tango entre hombres ha implicado en un inicio resistencia por parte de algunos partici-

pantes, sobre todo por los más jóvenes, por lo general los veteranos son más flexibles, como si no tuvieran preocupación por cuidar su territorialidad, hasta el momento es difícil asumir que el afecto, el contacto próximo y sutil son parte de la masculinidad y cualquier vestigio de “vulnerabilidad” atenta contra la misma.

Dada esta resistencia inicial al principio recorrimos un tango con un abrazo más abierto, muy lúdico y enérgico, cargado de testosterona, buscando llegar al abrazo casi sin darnos cuenta, cada persona que se iniciaba en el taller vacilaba ante la propuesta de bailar con otro hombre, así que era un nuevo inicio, un nuevo encuadre. Luego de un tiempo de trabajo y permanencia logramos sumar a los nuevos integrantes con más espontaneidad, cuando se suma alguien por primera vez, ya puede observar a por lo menos cinco parejas de hombres bailando tango, entre jóvenes y adultos. Es una imagen tan poderosa que invita a dejar las resistencias de lado, aunque sea por un rato. Actualmente los participantes hombres de Urbano logran bailar con espontaneidad y compromiso entre sí; considero que es un aspecto valioso, porque es parte de una construcción colectiva y porque aún no es el común de las clases de tango en Montevideo.

A lo largo del tiempo se han ido sumando mujeres al taller siempre en un porcentaje notoriamente menor al de los hombres. Cuando participan mujeres se producen cambios en el taller,

por un lado dinamizan, ya que tienen menos inhibición ante la danza y por este motivo más experiencia y ductilidad, pero en algunos casos se genera una tensión entre los hombres. Aparece una territorialidad y un deseo tenso, casi torpe, de bailar con mujeres. Ante esta tensión a veces las mujeres se sienten incómodas y si no hay otra mujer que oficie de "compinche" en el taller terminan abandonando el espacio. Si bien cuando se dan estos encuentros cargados de deseo la primera observación es hacia los hombres, ya que son plena mayoría, no podemos dejar de ver que algunas mujeres tampoco escapan a la tensión y el alboroto interno que este encuentro les provoca.

Por otro lado, en reiteradas ocasiones ha emergido la dificultad con parejas constituidas cuando participan juntos del taller, ya que el cambio de pareja a la hora de bailar es constante en la dinámica del taller de Urbano y aparecen los celos cuando no se puede poseer al otro continuamente. De todas formas esta dificultad no es propia de esta población, diría que en casi todos los contextos aparecen los celos, la proximidad de la pareja con un otro y el eventual deseo altera y evidencia la noción de posesividad que tenemos ante el otro, haciéndose difícil sostener el espacio de forma saludable.

- ¿Que implica trabajar desde el cuerpo con personas en situación de calle?
- ¿El taller de tango aporta a construir nuevas masculinidades?

- ¿La represión borra las sutilezas del erotismo?
- ¿Por qué aparece el erotismo y la sensualidad con tanta carga?
- ¿Qué posibilidades tienen las personas en situación de calle de tener encuentros íntimos?
- ¿Qué desean las personas que viven en refugios?
- ¿Tienen derecho las personas que viven en refugios, a vivir su sexualidad plenamente?

Quizás la represión de la sexualidad que (intuimos) experimentan hombres y mujeres al vivir en refugios, provoca el borramiento de las sutilezas sugestivas propias del deseo y la seducción. En definitiva la represión deja latente a la sexualidad, oculta de alguna manera, pero en realidad presente y ante algún encuentro, en este caso tanguero, que provoque el deseo, emerge.

Estas experiencias me presentan el desafío de poder contener y respetar los encuentros y a su vez encuadrarlos en el espacio del taller, porque con facilidad tienden a aparecer borrosos los límites del adentro y del afuera del mismo. En definitiva esta "provocación" no es solo para ellos, sino para mí también. Esta práctica me invita a moverme constantemente de mis propias certezas, impidiéndome cristalizarme en alguna forma. Urbano me invita a bailar.

Parecería entonces que en Urbano el tango aparece como una posibilidad a la sublimación,



a la descarga de tensiones. Un abrazo contenedor que nos permite habitar la intimidad y la intensidad de los cuerpos. También nos convida al disfrute y al goce del movimiento provocándonos, desafiándonos y desanestesiándonos hasta hacer bullir nuestros cuerpos.

- LA DANZA COMO HERRAMIENTA, EL CUERPO COMO PROTAGONISTA.

Los diversos encuentros durante este proceso nos fueron modificando, nutriendo y empoderando. A través de una danza social y su disfrute nos conectamos con nuestro cuerpo, (que en definitiva es lo que tenemos, ni más ni menos) y con los otros. En este aprendizaje minucioso y colectivo, aparece la posibilidad de realizar una performance, de comunicar de alguna forma la experiencia.

En el marco del ciclo "Urbano en los museos" surge la invitación para que el taller de tango en conjunto con el Taller Creadorxs realice una pre-

sentación en las antiguas celdas de la excárcel de Miguelete, actual Espacio de Arte Contemporáneo. De esa propuesta fueron apareciendo preguntas colectivas como: ¿queremos mostrar algo? ¿Qué?, ¿tenemos algo para comunicar? ¿Cómo nos influye este espacio? La respuesta fue desde el entusiasmo: generar algo, todavía sin tener claro muy bien qué. Los disparadores fueron: la situación de calle y la dignidad. La intimidad en los refugios vs. en el tango. Los vínculos en el grupo. El tango como herramienta para comunicar, y Urbano, como espacio de expresión sin censuras.

Estos ejes son un punto de partida que atravesó el proceso. Cuando indagué en qué contenidos querían comunicar, definitivamente, me encontré con una dimensión política del arte, porque denunciar, asumirse, reflexionar, dignificarse y celebrarse a través del cuerpo, es un acto político. Cuando la dimensión política deviene del proceso colectivo (de un colectivo en el cual no



suele estar la voz), y no desde una propuesta individual o desde la coordinación, aparece la posibilidad de la transformación y el empoderamiento.

Este proceso toma mayor dimensión cuando los protagonistas son parte de una población silenciada, la posibilidad de decir sus deseos, anhelos y displaceres han sido un aprendizaje que no era parte del ejercicio cotidiano, diríamos, que no era un derecho.

- **¿CÓMO LLEVAMOS ESTAS IDEAS AL CUERPO-ESCENA?**

Para la performance propuse una forma de trabajo que dialogara en continuo con las inquietudes de los participantes. A partir de sus deseos de qué mostrar les planteo una propuesta corporal basada en la presencia del cuerpo, habitar la escena desde cuerpos singulares que se presentan y no que representan. Esta

danza la construimos desde lo que somos aquí y ahora y no es necesario transformarnos en grandes bailarines para bailar. La danza como herramienta, el cuerpo como protagonista.

En el proceso de creación cada persona fue importante desde su singularidad, desde su impronta, no existen coreografías aquí en la que puedan haber suplentes, nadie puede ser suplantedo porque la performance se construye a partir de cada cuerpo.

Fue un proceso de varios meses en el que aparecía constantemente por parte del grupo la necesidad de incluir vestuario, maquillaje, luces, escenografía. Como si su propio cuerpo no fuese suficiente para bailar. ¿Qué cuerpos son legítimos para bailar?

Trabajar la presencia del cuerpo implica



reivindicar el cuerpo, no es sencillo reivindicar cuerpos castigados, con huellas, heridas y dolores. En este contexto aparece la presencia del cuerpo no como un desafío escénico o un concepto naif del arte contemporáneo al que nos queremos aggiornar, sino el camino para poder venerar nuestros cuerpos en la escena.

- **EL ARTE NOS LIBERA**

A partir de esta postura de atender y construir desde cada signo, teniendo en cuenta que

la presentación se realizará en una excárcel, surge el concepto de la libertad como una pregunta-motor para todo el proceso. Nos preguntamos: ¿qué es la libertad para nosotros? Indagamos en qué cosas nos hacen sentir libres, nos hacen vivir con dignidad día a día y la respuesta fue: el arte.

A nosotros el arte nos libera.

¿Cuál es tu libertad?

Tallerista: Gabriela Farías.

9/

USAN, PARTICIPAN, INTEGRAN



Las tres palabras que dan título a este apartado refieren a una transición que no es tan solo nominativa, sino que tiene efectos en las prácticas concretas del programa. En los comienzos de este proyecto, hacia el año 2010, las personas que acudían a Urbano eran categorizadas como “usuarios”, una denominación que hace hincapié en la faceta del “uso” que hacían las personas de un tipo particular de “servicio”. A fines del 2012 esta forma de nominar dio paso a la categoría de “participantes”, enfatizando la calidad de partícipes de esta experiencia y abriendo espacios concretos donde esa participación fuera tomando cuerpo, un rol más proactivo y de incidencia en la política del programa. A fines del 2015 nos planteamos un paso más allá en la concepción de las personas que participan de Urbano, entendiéndolas como *integrantes* de una práctica cultural y política. De todas formas esta nomenclatura forma parte de un horizonte próximo, una proyección a partir de la consolidación del proyecto.

Además de los encuentros colectivos de evaluación y reflexión en torno a distintos aspectos del proyecto y del proceso de las personas que lo integran, se realizaron una serie de entrevistas personales. Las personas entrevistadas han transitado al menos un año (y hasta cinco) sostenidamente por los talleres y actividades del Centro. Se buscó a su vez que tuvieran perfiles diferenciados en cuanto a edad, género y situación social. Estas entrevistas fueron semi-estructuradas intentando abordar en una

conversación fluida y libre algunos aspectos del proceso de cada uno de los participantes en el centro cultural. En el encuadre inicial se explicitó la intención de la conversación, para qué lo estábamos haciendo y para qué iba a servir; además, se comenzaron todas las entrevistas aclarando que no se trataba de “elogiar” al proyecto sino de pensar juntos acerca del proceso de cada quien de acuerdo a su significación en la vida cotidiana, el proceso creativo, lo que distingue (o no) a Urbano del resto de los lugares por los que se circula, eventuales críticas o sugerencias, entre otros aspectos. Citamos aquí algunos fragmentos de las entrevistas realizadas. En este capítulo, quedan registradas algunas afirmaciones y reflexiones por parte de estos participantes.

»»» “Lo que más valoro de Urbano es el lugar, lo tomé como mi ‘segunda casa’, estuviera o no en refugio seguiría viniendo acá. El ambiente, el equipo, los talleristas, el aire que se respira, por eso vengo. Me siento parte de esta casa, me siento parte, es un lugar que tengo. Más allá de que tenga una casa o no tenga. La armonía que hay acá”.

»»» “Pienso que en Urbano lo que falta son otras propuestas para ampliar lo que es un espacio cultural (...) extender el horario, para poner otros talleres, propuestas para que cada persona encuentre un motivo para crecer en la vida y por qué no, pensar en sacarle un rédito económico a lo que estoy aprendiendo (...) no es que el objetivo sea económico, yo lo sigo haciendo igual”.

»»» “Ha significado mucho crecimiento personal y conocimiento a nivel general: me llevó a que me guste la pintura, el stencil, a pensar más, ver otras propuestas (...) Cosas que tengan que ver con lo manual, el oficio, etc., son las que yo más valoré. Y ya no están.”

»»» “Es un lugar que lo llevo muy muy adentro. Siento que soy parte de este lugar. La parte social la tengo acá adentro, afuera ando solo, no tengo muchos lugares. Casi toda la parte ‘normal’ está acá adentro”.

»»» “Lo tomo como un trabajo pero sin sueldo. Me gusta estar acá. Me da placer, creatividad”.

»»» “Tengo herramientas que adquirí acá que las puedo volcar dentro y fuera de Urbano. Mi mente se ha abierto mucho a otras posibilidades”.

»»» “Utilizo el ajedrez para pensar, meditar y trabajar la paciencia. Estoy pensando ahora cómo voy a armar un tablero de ajedrez con mimbre falso”.

»»» “Estuvo buenísima la colaboración con el Taller de teatro, trabajando en la escenografía. Ahí me di cuenta que tengo potencial, que tengo potencial para más. Justamente al hacer eso me di cuenta que tengo potencial. Me di cuenta que tenía eso adentro. Por eso creo que estaría bueno que Urbano se amplíe más”.

»»» “A mí me gusta todo lo que es el trabajo manual y de crear (de crear cosas concretas con todos los

materiales que haya alrededor. Cartón, botellas, etc.). Me empezó a pasar eso cuando empecé a hacer la escenografía para el Taller de teatro. Ahí me di cuenta que eso es lo que me gusta."

>>> "De repente ahora tengo ganas de aprender en otros lados y venir acá con una propuesta, porque acá es donde descubrí lo que me gustaba".
Guillermo (30 años).

>>> "Urbano se está mostrando, se está conociendo, desde que llegué acá quería espacios para mostrar porque 'el arte que no mostrás no existe'".

>>> "Pensando en la dimensión estética: hay mucha gente que paga mucho dinero para conseguir espacios como este, talleres literarios, de pintura, acá tengo todo eso en un solo espacio y son actividades que las puedo integrar."

>>> "Lo creativo y el arte son la única forma de ser humano, por más que sí, necesitás un trabajo remunerado".

>>> "Faltaría [para el taller de cine] la parte política de eso, que es la edición, que haya más participación nuestra en eso, con equipos más potentes. Yo a Jorge [tallerista de cine] lo vivo presionando para participar en la parte de edición, en la parte política".

>>> "Encuentro de Participantes: una herramienta muy interesante. Lo que pasa, y no se me ocurre una solución es la 'dificultad para dialogar', hay

mucha gente que lo usa para obtener protagonismo".

>>> "Sería muy interesante que pudiera haber una instancia al menos que integrara todos los talleres. Montar un espectáculo común: plástica, escenografías, stencil también, coro, que estuvieran todos los talleres."

>>> "El asunto es que 'dejen crecer'; entiendo el temor a un crecimiento descontrolado (...) si la cosa funciona demasiado bien alguien va a querer agarrar eso que ya está marchando y entronarse en eso. En un proyecto en el que nadie creía empieza a aparecer un coordinador, un coordinador de coordinador, un supervisor, una pirámide".

>>> "Lo que ocurrió en la actividad que realizamos en el Museo del Carnaval, más allá de Mandrake Wolf, el artista invitado, fue algo 'wow', hasta los propios responsables del Museo del Carnaval dijeron 'ojalá pase esto más seguido', por la calidad y por la gente que se movió en torno a esa actividad".

>>> "Mostrar, encontrarnos con otra gente, estar con artistas que quieren o viven de su arte, es algo muy bueno, porque cualquier artista tiene que pasar un montón de trámites para mostrarse en cualquier lugar y difundirla, ni te hablo de escribir y publicar, desde acá desde Urbano eso se facilita un montón".



>>> "Acá puedo integrar conocimientos: estoy haciendo un trabajo corporal muy interesante, para mi edad estoy muy bien, mejor que muchos más jóvenes, consumidores problemáticos o no. Siento que tengo un cuerpo ágil, con una mente despierta, buscando mi próximo límite."

>>> "Para mí es un espacio de investigación y desarrollo (que son complementarios), acá tengo que investigar sobre mi cuerpo, y desarrollar sus posibilidades, tengo que investigar con materiales, desarrollar una idea con ellos".

>>> "Si no existiera Urbano yo creo que en este momento estaría colgado en cualquier sustancia. Fijate, tengo al Mides para un lugar donde quedarme a dormir, una comida por día, no hay trabajo, viviría con la cabeza quemada todo el tiempo".

>>> "Hubo un tiempo que me preocupaba mi visibilidad en relación a la gente de los refugios, etc., pero cuando yo subo a un escenario soy otro yo. Tengo algo por lo que seguir desarrollándome." (Gustavo, 50 años.)

>>> "Es un espacio muy tolerante. Entiendo Urbano como un espacio diverso y abierto".

>>> "En Urbano no hay un dispositivo de control o normativo para que vos te vayas. En los refugios crean normas para que vos te vayas. Esa es la gran diferencia. Urbano no está centrado en el control. No es el panóptico".

>>> "Lo creativo sirve para darte cuenta de que tenés la capacidad de crear y ser consciente de eso".

»» "Acá sos libre, más libre. A mí nunca me censuraron por expresar algo".

»» "Urbano necesita más recursos y apoyo institucional. Compromiso de la gente con las cosas que hace. Pretender hacer cosas de más calidad, más armadas artísticamente. Los talleres deberían ser más vinculantes, que te impliquen un mayor compromiso".

»» "Urbano me abrió la cabeza a hacer muchas cosas que no hacía". "También me sirve para mi proceso de visibilización de mi condición como trans".

»» "Me ayuda a exponerme, a relacionarme, yo soy muy antisocial. Es un espacio muy tolerante".

»» "En el taller literario descubrí una veta, que yo puedo escribir. Puedo escribir fuera del taller, como ahora".

»» "Me encanta ir a los eventos, museos, la radio Vilardevoz, otros espacios. Estos espacios tienden a visibilizarnos, somos gente de la calle pero hacemos cosas, sirve para desmitificar prejuicios, que independientemente de cómo estés uno puede crear".

»» "El bienestar de crear es diferente, te llena el espíritu y te sube la autoestima, es un pequeño antidepresivo, o un reemplazo". (Melina, 30 años).

»» "Lo primero que quiero decir es mi dificultad con los grupos. Me cuesta mucho, aguantar, estar con grupos."

»» "Urbano tiene mucho que ver con la Radio Vilardevoz. Son espacios que me contienen. Los únicos lugares donde me siento contenido. Cosas que no me ha dado mi familia ni nadie."

»» "Acá puedo proyectar algo, yo soy músico, quiero tocar, quiero grabar un videoclip, quiero telonear a Ana Prada, quiero grabar en la Usina".

»» "El hecho de haber logrado hacer unos videoclips con mis textos, fue un disfrute; hacerlos y luego verlos pero estaría bueno hacerlo de vuelta, y hacer cosas mejores. Y mostrarlo."

»» "Quiero hacer cosas nuevas, ir a más y aportar a la belleza. Quiero hacer algo nuevo, trabajar con otros músicos, proyectar cosas en lo audiovisual. Apostar a más, hacer arte".

»» "Yo por ejemplo no tengo guitarra, me vendría muy bien tener un espacio para ensayar, para practicar, etc."

»» "Desde mi psiquis es difícil hacer algo con otras psiquis" [pone como ejemplo que odia la murga y en el coro se canta murga, etc.]. "Yo tengo problema con el grupo en general, en el liceo, en alcohólicos anónimos, en narcóticos, en todos los grupos y las jerarquías."



»» "Urbano está bueno porque viene un ilustre desconocido como yo o un ilustre zaparrastroso como yo y puede hacer arte".

»» "No me gustan los talleres. Estuve en todos, me fui de todos. Porque no soporto. No soporto estar con la gente (...) Me aburre estar en un grupo y que salga siempre 'yoyoyoyoyo'".

»» "Urbano no es un lugar para quejarse, es un lugar para crear arte. Crear arte. Para eso existe. ¿No es para eso? ¿O es para el asistencialismo barato que hace el Mides? Urbano se tiene que diferenciar de eso. Siempre se diferenció... Bueno, no siempre, hubo un tiempo en que se pudo ir todo, cuando estaba la ONG, iban a comer y dormir, ahí se desvirtuó todo, ahora está de otra forma, no viene la gente a bañarse o a dormir, viene la gente a hacer cosas".

»» "Todo está muy estructurado. Me gustaría un espacio de creación más libre, individual, quién

dice que desde lo individual después se llegue a lo grupal. No le veo nada negativo. Los talleres y su propuesta ya están prefijados".

»» "Por ejemplo yo tengo cosas en la cabeza que si puedo grabar, plasmar, son cosas que quizá le pueden gustar a la gente, pero acá me siento un poco coartado, como que todo tiene que ser grupal ¿por qué todo tiene que ser grupal?". (Mario, 40 años).

»» "Yo necesitaba una grilla, y acá todas las actividades eran hermosas".

»» "¿Qué disfrutaba de Urbano? Lo primero es como decía mi vieja 'tenés que ir a lugares que te acepten como sos': y acá me sentía bien en ese sentido. Traigo ahora a mi memoria afectiva momentos hermosos y también la posibilidad de esa cosa que te da el 'verte', es como vivir en una casa con espejos y una casa sin espejos".



»»» "Desde el punto de vista de la escucha y de la salud, disfruté mucho".

»»» "Cuando vos estas solo... yo estoy muy solo... el buey solo bien se lame, tiene gusto a sí mismo... y esa cárcel solo se rompe si está al lado de otro par... de otra gente que por diversos motivos fue desplazada... de la vida normal, 'normatizable'..."

»»» "En mi experiencia personal fue un descubrimiento que nació de mi compañero de cuarto que me dijo 'andá a Urbano', nació de una invitación".

»»» "Poema quiere decir yo hago, yo tenía esa frase como referencia soy lo que hago. Acá decidí hacer poesía nuevamente, ahora los tengo todos escritos en un lugar, hice el taller literario".

»»» "Mi necesidad de vínculo quedaba doblemente enriquecida: la posibilidad de encontrarme con otros, tomar un mate, y encima hacer cosas que yo amaba."
(Pablo, 40 años).

»»» "A mí eso me deja una sensación... no sé si es falso, a mí me deja una emoción, una alegría, como que estoy haciendo algo bien, pero capaz que es falso, capaz que yo misma me equivoco. Como yo vivo sola y con angustia y pienso que todo lo que hice en mi vida está mal, pienso que eso que siento puede ser falso."

»»» "El silencio con el que me escuchan es muy importante, más que los aplausos"

»»» "Para mí a veces pienso: ¡qué bien que leí, otras ¡ay, qué horrible! O, ¡qué mal que estuve!, pero después digo 'pero si me estaban aplaudiendo no estuve tan mal'".

»»» "No sé, yo quiero estar acá lo más que pueda. Me gusta estar acá. Lo que yo saco de acá adentro, es todo, casi todo, favorable para mí. Para mí, para mí, para mi ser."

»»» "A mí me ha ayudado mucho, me ayuda mu-



cho. Yo busco mi soledad dejarla de lado, por lo tanto me dedico a Urbano".

»»» "Yo jugaba a las maquinitas, no quise jugar más por eso busqué otras salidas. Yo llego acá y siento que... Y siento que... El otro día escribimos algo que si se fueran de Urbano qué pasaría, qué dejó Urbano, para mí Urbano deja llantos, risas, ayuda, consejos. A mí cuando me pongo histérica siempre están cobijándome".

»»» "Yo me levanto de mañana ya pronta para venir Urbano, estoy esperando."

»»» "Lo que hago yo afuera de Urbano es todo malo, camino y me da todo lo mismo. Esto es como una familia".

»»» "Yo nunca en mi vida leí un libro, nunca en mi vida leí, hice de todo en mi vida pero ahora estoy metida en un taller literario donde aprendo palabras que yo nunca conocí. Me está entrando

otra cosa, me está entrando, me está entrando una compañía."

»»» "El año pasado ganamos un Morosoli. A mí me parece que lo que escribo no tiene sentido, y a mí me dicen que sí, que tiene sentido".

»»» "Todo lo acepto como un regalo. Por ejemplo nunca me festejaron mi cumpleaños, y voy a cumplir 80 años, y acá me hicieron una trampita y me festejaron; yo sentí una emoción, una emoción de que me cantaran. Mi vida fue muy triste y me voy acordar siempre del cumpleaños que me cantaron".

»»» "Yo nunca había entrado a los refugios, no sabía ni que existían, para mí fue una experiencia buenísima conocerlos, a mí me parecía que estaban todas tiradas, abandonadas, y me parecía que no, no vi eso, vi que la gente se queja pero yo los días que fui no vi eso. Esa gente para mí no está abandonada."

10/

APÉNDICE



»»» *“Haciendo teatro yo me trato de compenetrar, con mucha voluntad. Me llega. Me llega. Me llega muy adentro. Me conmueve.”*

»»» *“En el taller de escribir escribo, yo no tengo nada de preparación, escribo cualquier bolazo, Walter, el coordinador, siempre dice que está bien”.*

»»» *“Vengo porque quiero dejar mi soledad de lado”.*
(Delia, 80 años).

»»» *“En realidad encontrar Urbano en un ámbito de refugio fue increíble, el poder trabajar para hacer procesos de recuperación e inclusión de los usuarios desde el arte o la expresión plástica funciona increíblemente bien, el hecho de poder compartir estas actividades con integrantes del equipo, con los usuarios, fortalece los vínculos pudiendo así trabajar desde la transformación interna de ambos, hacia un mismo fin.*

»»» *“Espero que se vayan acercando más técnicos para el año que viene. Las actividades y la interacción hace cambios internos, logrando muchas veces cambios de estructuras y liberación de patrones destructivos”.*
Gisset (extécnica de refugio).

ALGUNOS DATOS

A lo largo de estos años se generaron una serie de actividades que ya son una especie de sello o tradición de la Dirección Nacional de Cultura y Urbano: *La Fanfarria invernal, Urbano en los museos, Urbano en los refugios, Fiesta Final*. Otras que surgen de nuevas líneas de trabajo, como el *Ciclo Libreexpresar* y muy recientemente: *Urbano por los barrios*. Tanto en su concepción, como en la organización y ejecución ha participado todo el proyecto, tanto participantes como técnicos, docentes y artistas; tratando de avanzar en una lógica de acción colectiva.

Estas actividades son acontecimientos cuyo fin último es la integración social. Una integración que nos es esquivada la mayor parte del tiempo, sin embargo en instancias mediadas por el arte, en la calle o espacios de la cultura instituidos como tales, se da una circulación diferenciada, una oportunidad de desmarginalización desde ambos lados, un encuentro que pone en duda esa falsa dicotomía excluido-incluido, en la que estamos implicados como ciudadanía.

Como resultado de esas actividades nos queda a favor la visibilización del proyecto, espacios donde exponer el arte que se gesta en los talleres, instancias de debate, circulación de ideas y ejercicio de ciudadanía. Visibilizar proyectos de este tipo es exponer determinados problemas y al mismo tiempo propuestas, líneas de acción basadas en la defensa de los derechos humanos

que se complementan naturalmente con otras políticas públicas y comunitarias que van en la misma dirección.

FANFARRIA INVERNAL

Como actividad de resignificación de las vivencias propias del invierno, por parte de ciudadanos en situación de calle y refugio, desde Urbano realizamos cada año una festividad de bienvenida al invierno, generando una intervención urbana que busca visibilizar de forma diferente la realidad de las personas sin hogar. Para ello trabajamos en red, en conjunto con el colectivo Bcultura, el Programa Calle del Mides, el Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia de Montevideo, y grupos de ciudadanos organizados en colectivos artísticos. La Fanfarria Invernal llena de color y alegría, consiste en una concentración en la Plaza Cagancha, donde se congregan los colectivos artísticos para luego desfilar hasta las puertas de Urbano, en donde se lee una proclama poética escrita por los poetas del Centro y se termina con un baile callejero, animado por grupos como La melaza, La ventolera o la Klezmeron Orkestra.

URBANO EN LOS MUSEOS

Como forma de generar un acercamiento a los bienes patrimoniales y a su vez de visibilizar lo producido en los talleres diseñamos un ciclo en distintos museos de la ciudad. Una vez por mes durante seis meses presentamos pro-

ducciones realizadas en los talleres por medio del colectivo "Poética Urbana"; unidad diversa y mutable de participantes de los talleres, que en cada museo, expusieron un producto artístico diferente, basado en los lenguajes artísticos de los talleres.

Al finalizar cada presentación compartimos escenario con figuras de la música, como Fabián Severo y Ernesto Díaz, en el Museo de las Migraciones; Mandrake Wolf en el Museo del Carnaval, en el Museo de Arte Precolombino e Indígena estuvimos junto a Buceo Invisible; con Ana Prada y Patricia Kramer en el Museo de Artes Decorativas; en el Museo Figari con la participación de Fernando Cabrera; y de Milongas Extremas en el Espacio de Arte Contemporáneo.

A cada presentación asistieron un promedio de ciento cincuenta personas, quedando siempre gente por fuera debido a las capacidades locativas de los museos.

FIESTA FINAL

Cada fin de año realizamos la "Fiesta Final". Se trata de una actividad en la calle, junto a organizaciones sociales, usuarios del sistema de refugios y vecinos.

En esta fiesta se exhiben las diversas producciones generadas en el año, obras y espectáculos desde los refugios nocturnos, se invita a autoridades y artistas para celebrar juntos. En

esta fiesta nos han acompañado bandas como Proyecto Mestizo, Pa'ntnar en calor o La imbaible Orquesta. Es una oportunidad de celebrar con los vecinos de la cuadra y los amigos del proyecto.

URBANO EN LOS REFUGIOS

Se realizaron diez intervenciones artísticas en diez refugios; las mismas habilitan la realización de talleres a la interna de esos refugios, y redundan en una apropiación de la herramienta por parte de los participantes en los talleres. Cada una de estas instancias ha sido evaluada por los equipos de los refugios, y eso se convirtió en material con el que contamos desde Urbano para realizar nuestras propias evaluaciones y planificación.

LIBREEXPRESAR

Como elemento distintivo, en el año 2015, trabajamos a la interna del área Ciudadanía y territorio realizando acciones coordinadas con el resto de sus programas.

LibreExpresar fue un ciclo en donde los lenguajes artísticos elegidos para la participación fueron el cine, la literatura y la fotografía, implementándose a través de encuentros entre los participantes de Urbano y los reclusos del Complejo Penitenciario Santiago Vázquez (COMPEN). Luego de esos encuentros se realizó un ciclo de cuatro presentaciones en el Centro Cultural de



España (CCE), en donde se mostraron diversas producciones y en cuya última fecha se estrenó el documental "¿Bailarías un tango con alguien de la calle?", elaborado por los participantes del Taller de cine de Urbano. Nos proponemos darle continuidad al ciclo y lógica de trabajo en conjunto con los demás programas de la Dirección Nacional de Cultura.

ALGUNOS DATOS CUANTITATIVOS

Durante 2013 se desarrollaron los siguientes talleres: Taller literario, ciclos de cine foro, taller de cine, expresión corporal y plástica, danza, coro, taller de teatro con máscaras, Teatro del oprimido y plástica.

Además, los siguientes talleres puntuales:

- Espacio de edición y encuadernado de libros (individuales y colectivos).

- Taller de candombe en coordinación con Jóvenes en Red (INJU).
- Taller de stencil
- Durante todo el año funcionó en Urbano con una frecuencia de tres veces por semana el espacio de Fortalecimiento educativo, programa del Mides en coordinación con la Cooperativa "A Redoblar" para la acreditación y finalización de la primaria.

Asimismo, Urbano viene evaluando su práctica a través de un registro que completa cada tallerista luego de su taller, y que se guía por los siguientes ítems: taller que coordina, fecha, objetivos para el taller, propuesta del coordinador, propuestas de participantes, cantidad de participantes, encuentros, continuidad del grupo, desarrollo del taller, propuesta estética, apropiación de herramientas expresivas, condiciones materiales del trabajo, evaluación, conclusiones, procesos individuales, observaciones.



2013 EN TÉRMINOS CUANTITATIVOS

- 300 personas inscriptas a talleres
- 230 personas asistieron a ciclos de teatro espontáneo que trabajaron la temática género y salud mental.
- 180 personas asistieron a funciones de Teatro del Oprimido cuya temática era violencia de género.
- Alrededor de 250 personas asistieron a la fiesta de recibimiento del invierno coordinada con Esquinas de la Cultura (IM).
- Alrededor de 180 personas concurrieron al lanzamiento de actividades realizado en Punto de Encuentro.
- Aproximadamente 90 personas asistieron a Milonga en el Centro Cultural Carlos Brussa organizada desde el Taller de tango de Urbano.
- Aproximadamente 500 personas circularon por Urbano participando de actividades

como inauguración de exposiciones, presentaciones de libros, y ciclos de cine.

- Alrededor de 120 personas participaron de los talleres que Urbano realizó en refugios (personas en situación de calle junto con técnicos que trabajan en dichos centros).
- Todos los participantes del centro y los usuarios del sistema de refugios tienen la posibilidad de acceder de manera gratuita a: películas en todas las salas de Cinemateca, obras de teatro y espectáculos en Sala Verdi y, a través de la coordinación con el programa Esquinas de la Cultura de la IM, tienen oportunidad de acceder a obras en El galpón, El circular, La candela y otros espacios teatrales.

PERFIL DE LOS PARTICIPANTES

- En su mayoría adultos usuarios del sistema de refugios, en su mayoría hombres.
- Participación de vecinos.



- Actividades puntuales para niños y madres (foco en trabajo con género que seguiremos desarrollando).

Durante 2014 se realizaron en Urbano los mismos talleres artístico-expresivos de frecuencia semanal y diversos talleres e intervenciones en los refugios del sistema PASC (Mides), principalmente de mujeres, siguiendo uno de los objetivos trazados en cuanto a género, que tenía que ver con la población femenina en situación de calle que no accedía mayormente a la propuesta por diversos factores.

A las actividades regulares de Urbano se inscribieron cuatrocientas personas (sin contar los talleres realizados en los refugios que abarcaron unas sesenta mujeres ese año), en su mayor parte usuarios del sistema de refugios, aunque también vecinos, amigos, público en general, lo que responde a uno de los objetivos básicos del

centro, buscando la generación efectiva de espacios de encuentro, integradores y diversos.

Se realizaron numerosas actividades culturales tanto fuera como dentro del Centro y se articuló con diversas instituciones públicas. Se impulsó la organización de "Bcultura". En ese sentido podemos decir que además de las actividades regulares en la casa, Urbano se consolidó como generador de eventos y espacios culturales en los que circuló una cantidad considerable de personas asistiendo a lecturas, fiestas, presentaciones, obras de teatro, entre otras, acercando una propuesta alternativa que tuvo un impacto reconocido en el medio cultural.

2014

Durante 2014 se incorporó a la grilla de actividades el espacio Encuentro de Participantes de frecuencia quincenal, con el fin de generar

un dispositivo de encuentro entre quienes forman parte del proyecto; de él participan tanto el equipo como los participantes del Centro. Allí se discuten y abordan cuestiones relativas a la gestión de Urbano, a las actividades planificadas, a problemáticas o temas que se suscitan en el día a día, entre otros.

Urbano consolidó un equipo estable de técnicos y talleristas, hizo énfasis en el registro de prácticas y la sistematización de conocimientos, generando insumos metodológicos y teóricos en su campo.

Convocó, en articulación con las autoridades del PASC (Mides), a técnicos de la totalidad de los refugios nocturnos, con el fin de evaluar alcances actuales de la dimensión artística-cultural en el accionar concreto de los equipos que trabajan con la problemática calle, haciendo visible el carácter de política pública de Cultural-MEC en el área.

2015

En el año 2015 Urbano desplegó las siguientes líneas de acción:

TALLERES

Se realizaron los siguientes talleres en el Centro con frecuencia semanal: teatro, teatro del oprimido, danza, Creadorxs (expresión corporal), cine, cine foro, coro, composición musical,

títeres, CreArte (expresión plástica). Se añadieron los talleres de composición musical y de títeres, con respecto a la grilla de actividades 2014.

Hubo más de trescientos inscriptos a estos talleres, oscilando la participación en un promedio de 25 personas por taller. De estos trescientos un tercio fueron mujeres y dos tercios varones, y más del sesenta por ciento fueron adultos, mayores de cuarenta años.

A su vez se coordinó con el Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia de Montevideo la realización de un taller de percusión rotativo en distintos refugios del sistema PASC (Mides). Dicho taller alcanzó a cuatro refugios, interviniendo un total de sesenta mujeres.

Urbano desarrolló una tercera línea de talleres, bajo la denominación "Urbano en los Refugios". Dicha línea de trabajo implicó la realización de talleres en refugios, confluyendo en duplas de talleristas diversos lenguajes artísticos. El taller "Bocetos" congregó el lenguaje literario con el plástico y el corporal; el taller "Canto y Música" trabajó a partir de esas manifestaciones y el taller "Arte Urbano" fue un encuentro entre el teatro y la danza. Esos tres talleres recorrieron nueve refugios, con dos intervenciones en total en cada uno de ellos. A su vez, el taller "Recreo" conjugó la música con la expresión corporal e intervino en dos refugios de madres con niños, trabajando específicamente con los menores de edad. En total "Urbano en los Refugios" tuvo



impacto en más de doscientas personas, abarcando todo el espectro etario y de género del sistema PASC.

Instituciones con las que ha coordinado Urbano en este período

- Junta Nacional de Drogas
- Programa Esquinas de la cultura
- Municipios
- S.U.A
- Arteatro
- Ciprés
- Sala Verdi
- Cinemateca
- Festival Globale
- Radio Vilardevoz
- Hospital Vilardebó
- Facultad de Psicología
- Facultad de CCSS
- MSP área Salud Mental
- Jóvenes en red
- Programa Calle Mides

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baroni, Cecilia, Andrés Jimenez, et al. "Locura en Movimiento". En *Salud Mental en debate. Pasado Presente y Futuro de las Políticas en Salud Mental*. De León, Nelson (coord.) Universidad de la República, CSIC: Montevideo, 2013. Pp. 169-189.

Barúa, Agustín. "El proceso de los equipos de salud de la familia (APS): análisis de complejidades desde la perspectiva 'clínica'". En *Salud Mental en debate. Pasado Presente y Futuro de las Políticas en Salud Mental*. De León, Nelson (coord.) Universidad de la República, CSIC: Montevideo, 2013. Pp 95- 109.

Bastide, R. (1988). *Sociología de las enfermedades mentales*. México: Siglo XXI

Cabrera Cabrera, Pedro José. *Huéspedes del aire: sociología de las personas sin hogar en Madrid*. Univ. Pontificia de Comillas, 1998.

Ciapessoni, Fiorella. "De Refugios y calle: la construcción de identidad en hombres sin domicilio". En *De Martino, Morás (Comp): Sobre cercanías y distancias: problemáticas vinculadas a la fragmentación social en el Uruguay actual*. Ed. Cruz del Sur. Montevideo, 2007.

Grimson, Alejandro. "Las culturas son más híbridas que las identificaciones", en *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

Hall, Stuart. "¿Quién necesita «identidad»?", en Hall, Stuart y du Gay, Paul (editores), *Questions of cultural identity*. Sage Publications, Londres. Traducción de Natalia Fortuny, 1996.

Hounie, Ana. "Disponer espacios: poder pensar, poder hablar". En *Salud Mental en debate. Pasado Presente y Futuro de las Políticas en Salud Mental*. De León, Nelson (coord.) Universidad de la República, CSIC: Montevideo, 2013. Pp 119- 125.

Ministerio de Desarrollo Social. "Proyecto URBANO Espacio Cultural Edición Piloto 2010: Resultados finales de la evaluación del centro cultural implementado en el marco del convenio entre la Dirección Nacional de Cultura (DNC) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES)". Documento de Trabajo N°3. MIDES, 2011.

Pérez Fernández, Robert. "Demencias, salud mental y exclusión social". En *Salud Mental en debate. Pasado Presente y Futuro de las Políticas en Salud Mental*. De León, Nelson (coord.) Universidad de la República, CSIC: Montevideo, 2013. Pp 151-167.

Petti, Gabriela. "Privatizar a los pobres etnografías de las prácticas de gobierno de los sin techo". En *AFDUC 16*, 2012, ISSN: 1138-039X, pp. 151-172. Disponible: http://ruc.udc.es/bitstream/2183/12041/1/AD_16_2012_art_8.pdf, 2012.



Rqanciere, Jaques "Le maitre ignorant". *Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle* 2003 ediciones Laertes.

Remedi, Gustavo. "¿Esqueletos en el ropo- ro?: Los derechos humanos desde la cultura". En "Cuadernos del CLAEH", Año 31, N. 96, 2008.

Remedi, Gustavo. "Las bases estéticas de la ciudadanía", En *Aisthesis (Revista Chilena de Investigaciones Estéticas)*, vol. 38 (2005); 57-72.

Rolnik, Suley, "¿El arte cura?", 2006. En <http://www.macba.es/uploads/20060531/qp_02_

Rolnik.pdf>. Consultado el 4/7/2014.

Segato, Rita. "Identidades políticas/ alteridades históricas: una crítica a las certezas del plura-

lismo global", en *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Política de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

Simonetti, Paula. "Escenas y escenarios de lo posible. Prácticas escénicas en el centro cultural Urbano dirigido a personas en situación de calle" (2013). En *El teatro fuera de los teatros. Reflexiones críticas desde el archipiélago teatral*. Remedi, Gustavo (coord.). Montevideo: FHUCE-CSIC. 2015. Pp- 149-169

Techera, Andrés, de León Nelson, et. alt. "Pasado Presente y Futuro de las Políticas en Salud Mental". En *Salud Mental en debate. Pasado Presente y Futuro de las Políticas en Salud Mental*. De León, Nelson (coord.) Universidad de la República, CSIC: Montevideo, 2013. Pp 15-25.

Una manera de permitirnos ensayar, además, formas de pensar que al mismo tiempo habiliten la síntesis y las preguntas nuevas, una memoria, en suma, sistemática y a la vez abierta, a la que se le pueda seguir interrogando y que nos abra puertas hacia nuevos lugares del saber y del no saber, valorando la productividad que tienen y han tenido estas formas de pensar en este proceso.

Partimos de la idea, que es certeza y es también deseo, de que lo que nos sucede como personas afectadas por y afectando este espacio, dialogue con otros múltiples espacios y enriquezca otros procesos, generando nuevas preguntas y sitios desde donde crear juntos caminos transformadores, de encuentro y de emancipación.

Urbano es un programa sociocultural de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.

Está enfocado a la participación de personas en situación de calle y abierto a toda la comunidad. Su objetivo es promover el desarrollo integral a través de la participación en actividades de formación y producción artística y cultural de jóvenes y adultos con derechos vulnerados.

La creación de este espacio complementa las políticas de atención a personas en situación de calle, generando capacidades para el ejercicio de los derechos culturales y la inclusión social. Para ello promueve la creación de espacios de formación, disfrute y producción cultural, mediante el trabajo en redes con instituciones y colectivos sociales y artísticos.

Busca garantizar el ejercicio del derecho a la cultura, a través de la generación de espacios artístico-culturales que favorezcan la apropiación de los bienes materiales y simbólicos de la cultura, así como el desarrollo de procesos de creación y producción singulares.

Urbano, una política cultural consolidada que tiene al sujeto humano como centro, que se piensa a sí misma y se expone buscando proyectarse.

