

Célio Turino

Punto de Cultura

El Brasil de abajo hacia arriba



Alcaldía de Medellín

Título original:

Ponto de Cultura. O Brasil de Baixo para cima

Punto de Cultura

El Brasil de arriba hasta abajo

Autor: Célio Turino

Traductor: Carlos Andrés Ciro Velásquez

Primera edición en español: noviembre de 2011

Tiraje: 500 ejemplares

© Celio Turino

© Carlos Andrés Ciro Velásquez

© Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín

© Tragaluz editores S.A.

Calle 6 sur #43A-200, edificio Lugo, of.1108, Medellín. Telefax 312 02 95

www.tragaluzeditores.com

ISBN 978-958-8562-53-7

Derechos reservados para esta edición en español y para Colombia, por Tragaluz editores S.A., sujeto a la licencia Creative Commons aquí utilizada.

Coeditores

Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín

Tragaluz editores S.A.

Diseño

Tragaluz editores S.A.

Fotografías

T.T. Catalão

Impresión

Artes y Letras S.A.S.

El presente libro se publica gracias al apoyo de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín.

Editado e impreso en Medellín, Colombia,

Suramérica

Printed in Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización de los propietarios del copyright.

Tabla de contenido

8	Nota del traductor
9	Prólogo
11	Presentación
17	El Brasil ganó un presente
19	Los silenciados quieren ser vistos y hacerse oír
29	Tá na Rua
31	Los Yawalapíti
37	El mar azul y verde
40	Vista al mar
53	Darlene
56	Piauí
64	Invenção brasileira
66	Punto de Cultura – La construcción de una política pública
85	Jongo da Serrinha

87	El programa Cultura Viva
122	Caravana
126	El Estado de abajo hacia arriba
140	Video en las aldeas
143	No es fácil
166	Cajas de memoria
169	Manguezal
177	Futuro y tradición
179	Una gestión cultural transformadora
196	Antes
217	La estrella Sol
223	Entrevista al espejo
235	Penúltimo capítulo
245	Celio Turino

**“Esa ciranda no es solo mía.
Es de todos nosotros.
Es de todos nosotros”.**
(“Mi ciranda”, regalo de
Capiba a Lia de Itamaracá)

Nota del traductor

Para evitar la proliferación de notas y dado que el presente texto contiene reiteradas referencias a aspectos de la cultura brasileña, se presentan estas notas generales sobre el texto traducido:

- Hay algunas citas y fragmentos del texto que, por su sonoridad particular, se ha decidido conservar en su lengua original. El sentido de los mismos, no obstante, es de fácil intelección en la lengua española.
- Las referencias a géneros musicales, instrumentos típicos, tradiciones ancestrales y manifestaciones religiosas; son conservadas también en su lengua original, siempre que no tengan un equivalente medianamente conocido y expandido en el ámbito de la lengua española y de la cultura hispanoamericana.
- A pesar de no haber sido acogida aún por la Real Academia de la Lengua Española, se ha optado por utilizar la palabra "sertón" (y su plural "sertones") para verter la palabra portuguesa "sertão" (y su plural, "sertões") que designa la vasta región geográfica semiárida del nordeste brasileño que incluye partes de los estados de Sergipe, Alagoas, Bahía, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará y Piauí.
- De igual manera, se conserva la escritura original de los topónimos relativos a la geografía brasileña, así como de los nombres propios de los personajes a quienes se hace referencia en el texto.
- Las palabras no portuguesas ni españolas utilizadas por el autor en algunos pasajes del libro son conservadas en su grafía original, así como las pocas siglas y términos de carácter técnico-científico no acogidos aún por el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua pero que resultan perfectamente comprensibles en español.

C. C. V.

Prólogo

Queridos amigos que se acercan a estas páginas: tienen entre sus manos un libro humano que recorre culturas compartidas con mágicas palabras, un Brasil que se ha ido haciendo su propia "acupuntura cultural" como bellamente lo dijo el ex-ministro de cultura de Brasil, Gilberto Gil, en donde el arte, los artistas, los creadores, mediadores, los *griots*, los negros e indígenas se toman puntos de cultura, es decir, organizaciones culturales comunitarias, pontones, redes que articulan organizaciones culturales y punticos, organizaciones que trabajan con la infancia, estas hacen *teia* (red), tejido de la cultura viva que transforma y se hace esperanza en el país de la *verde amarela*.

En este bello texto de *Puntos de Cultura*, el Brasil que viaja de la base a la cima, se hace un cuchicheo, susurros amorosos y cálidos que nos llenan de fuerza espiritual, de vida sobre la vida, cantos que relatan con profundidad experiencias de la cultura viva comunitaria.

Cada relato que su autor Celio Turino coloca aquí es una bella visión encontrada en muchos lugares de su Brasil y que ahora se hace campaña latinoamericana. Celio rehace, retoma, reencanta con sus palabras el sentido ético de la política que en Brasil se instaló como nuevo lenguaje con el presidente Lula da Silva, al reconocer la fuerza de su gente, la alegría y la vitalidad de un país, con sus bellos encantos, que nos hacen sentir sumas de vida y amor.

Esta exploración fue el germen para que en todo Brasil se instalara un programa de cultura viva que hizo lo que deben ser todas las políticas públicas, descender al corazón de la semilla de la gente, y revelar caminos y motivaciones de una política cultural, dedicada a los seres humanos, que son verdaderos protagonistas de la vida cultural de las comunidades.

Sea esta una bella oportunidad para seguir haciendo una plataforma (puente) latinoamericana inspirada en una política pública de cultura viva que nació en Brasil, y se va tejiendo por todos los países del Sur y Centro América, *"que junte los nuevos paradigmas de la acción pública y social en torno al arte y a la cultura pero esta acción requiere estar orientada por un proyecto cultural integral, ética, política y estéticamente basado en la solidaridad, la sostenibilidad, la igualdad, la equidad y la democracia"*.

Amigos lectores, creo conveniente dar gracias a Célio Turino por su generosidad y permanente apertura para compartir sus ideas con todo el sector cultural de Latinoamérica.

Así mismo a la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín y a su secretario Luis Miguel Úsuga; a Cristina Daza, Subsecretaria de Metro Cultura, por contribuir a que este libro vea hoy la luz pública en el idioma español y que haga una *"ciranda de todos nos"* que venga y vaya desde el Sur al Norte de este continente de la Esperanza.

Jorge Blandón

Presentación. Viaje al Brasil "des-silenciado"



En plena década pasada, un empresario escribió un artículo para un diario carioca celebrando que, en su opinión, "ellos habían pasado a definir el tipo de cultura que se hace en el país". La retirada del Estado del fomento, de la creación y del acceso a la cultura dejó en manos de los empresarios privados el poder de destinar los recursos —que debían pagar como impuestos al Estado— conforme a sus criterios y conveniencias.

Proliferaron las piezas de teatro erótico-sentimentales, con una parejita de actores que hacían al mismo tiempo alguna telenovela de éxito en la cadena Globo. Todo financiado con impuestos no pagados al Estado, para promover la imagen de marca de empresas privadas —bancos o empresas de telefonía u otras afines— con recursos de los impuestos pagados por la ciudadanía al Estado. Una ley que debería incentivar la cultura nacional pasó a ser parte de las estrategias de *marketing* de

grandes empresas privadas, con costo cero para ellas y enormes daños a los recursos para políticas sociales y culturales del Estado.

Una víctima privilegiada de la globalización fue la cultura. La mercantilización del mundo invadió la esfera cultural de forma avasalladora. De expresión de las múltiples identidades, de su infinita diversidad, la cultura se vio encasillada en los clichés creados por las telenovelas. El Brasil fue reconstruido en el imaginario nacional a través de la televisión. La cultura fue víctima de visiones que la redujeron a tres o cuatro escenarios de los barrios chic de São Paulo y Río de Janeiro, acompañados por algunas escenas de un país folclórico, para exportación. Se consolidó así la ausencia del pueblo brasileño en la historia y en el imaginario nacional.

Un gobierno democrático y popular tendría que diferenciarse en todo de su antecesor –el mayor promotor del reino del dinero en la sociedad y en el Estado brasileños– antes que nada en la política cultural. Y una de las mayores y más innovadoras realizaciones de este gobierno son los Puntos de Cultura –puntos de vida, puntos de “des-silenciamiento” del pueblo, puntos de muchos puntos.

Cuando el ministro Gilberto Gil convidó a Célio Turino para desarrollar un programa de democratización y acceso a la cultura apenas si podían imaginarse las extraordinarias iniciativas que cruzan el Brasil de un punto a otro, del sertón hasta el mar, de la Amazonía hasta las pampas. El resultado de ese trabajo de cinco años, continuado durante la gestión del ministro Juca Ferreira, dio instrumentos para que las múltiples voces del pueblo se expresen, bajo la forma de la música, de la literatura, de la poesía, en fin, de todas las expresiones con que la riqueza insustituible de nuestra gente se manifiesta en su vida cotidiana.

Este libro es una cartografía de la cultura popular brasileña, viva, diseminada por los cuatro costados de un país que busca finalmente ser un país de todos. Los Puntos de Cultura son la cartera familiar de las identidades, de los valores, de los significados y de la imaginación creativa de los que son mayoría, pero que se habían convertido en minoría silenciada.

En este bellissimo libro –no resisto utilizar las palabras bello, belleza, como la mejor forma de definirlo– Célio muestra cómo su trayectoria se confunde con la búsqueda de políticas culturales democráticas y populares para el Brasil; cómo una generación que luchó contra la dictadura, dio continuidad a la lucha democrática abriendo nuevos caminos para ella: en la democratización social y cultural, en la creación de los medios para que el pueblo hable, cante, grite, dibuje sus sueños y sus ansias.

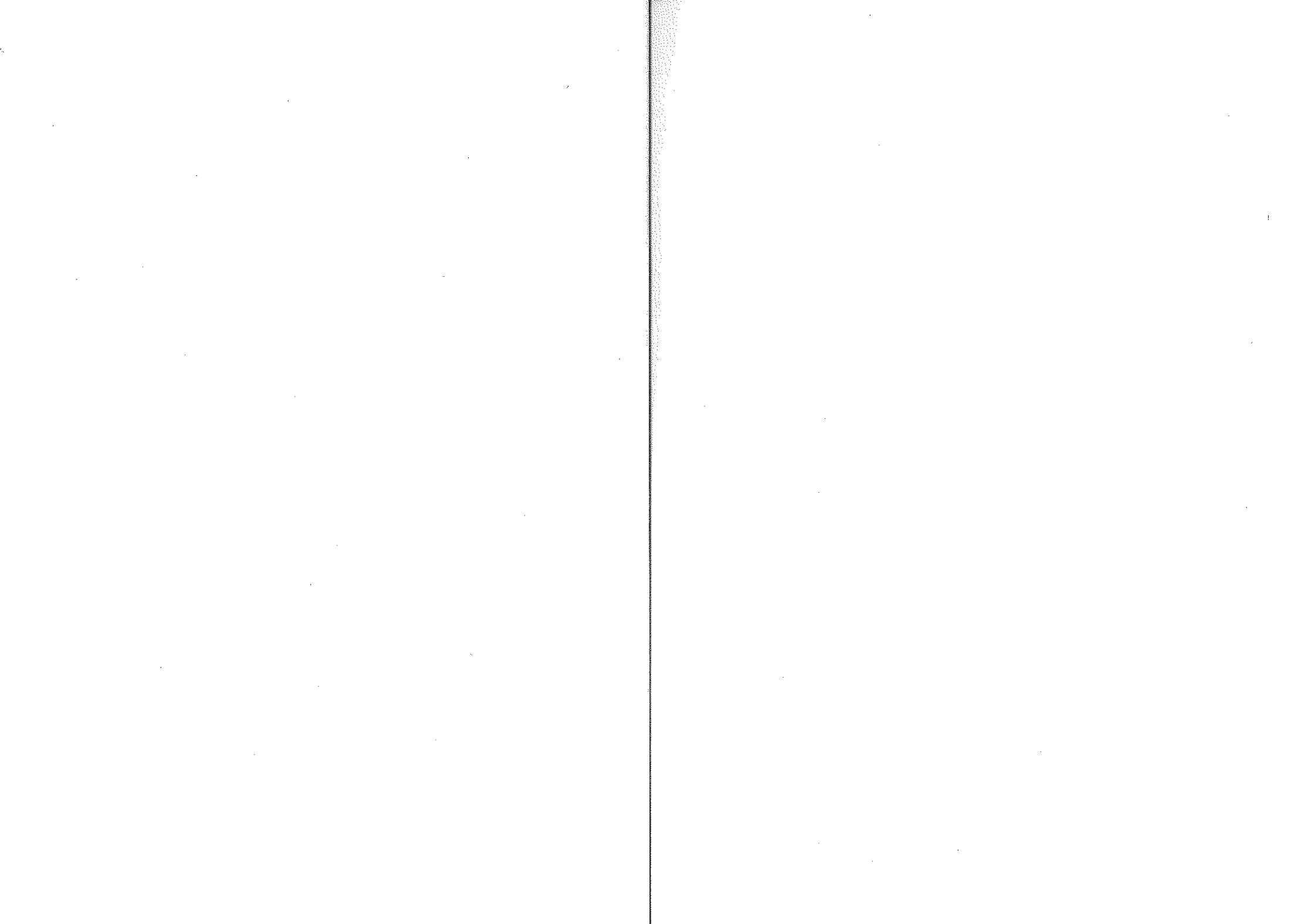
Venga, en la lectura de este libro, a conocer el Brasil, el Brasil silenciado, el Brasil al que antes era invitado, para asistir solamente al país inventado por las élites blancas del sur y que ahora está forjando los espacios y los tiempos de su emancipación. Disfrute de este Brasil nuevo y que, al mismo tiempo, rescata sus trayectorias más seculares, haciendo de ellas los instrumentos para hacerse dueño del país contemporáneo que está construyendo.

Célio nos invita a ese paseo, a ese descubrimiento, a través de sus manos, las que mejor conocen ese país profundo, no solo por haber caminado por todos esos matorrales, ríos, planicies, sino porque tiene con esa realidad la relación que todo intelectual revolucionario tener –la de la construcción de alternativas de transformación radical de la realidad, que solo puede ser protagonizada por el pueblo que se construye como sujeto mediante iniciativas como los Puntos de Cultura.

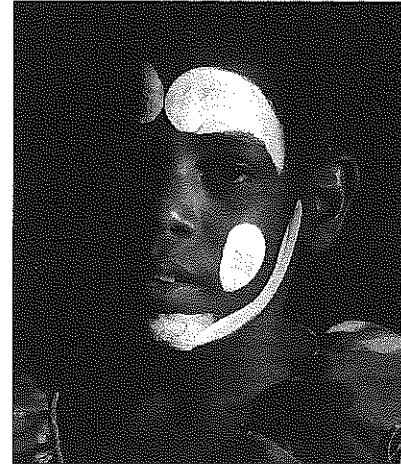
«Antes de ser reales, somos soñados» –decía Paul Valéry. Los Puntos de Cultura son puntos de nuestros sueños que se hacen realidad gracias a la tenacidad y a la imaginación creativa de gente como Célio.

Vengan, solo podrán perder los silencios opresores en este viaje al que Célio los convoca como su mejor guía de futuros.

Emir Sader



El Brasil ganó un presente



Una noticia viene desde el interior.

No está en la radio, ni en el diario o la televisión.

La ciudad de Araçuaí ganó un presente. Un cinema. El único en el Valle de Jequitinhonha, una de las regiones más pobres del Brasil, en la que todos los jóvenes, después de alcanzar la edad adulta, deben migrar para conseguir un trabajo. Una bella sala, con proyección en 35mm, sonido de buena calidad y silletería comprada a un antiguo cinema cerrado años atrás. El cinema es simple, pero muy bonito, bermejo pintado con tinta de tierra. Todo hecho por los niños y niñas de Araçuaí, un Punto de Cultura que mucho antes de esta política ya era Punto de Cultura; un trabajo iniciado por Tião Rocha, quien abandonó su puesto como profesor universitario para educar de un modo diferente. Con el Punto de Cultura de Barbacena, los niños hicieron una gira, "Ser tão Gerais" ("Ser tan Gerais"). Terminada la gira la división de las ganancias le hubiera dado dos mil reales a cada uno, además de recursos para el centro

cultural que ellos mantienen en su valle. Prefirieron juntarlo todo y dar un presente a su ciudad: ¡un cinema! Pero el dinero era insuficiente. Fue entonces cuando surgió el edicto para la selección de los primeros Puntos de Cultura; juntaron el dinero de todos y lo consiguieron. En marzo de 2008 fui al Valle de Jequitinhonha para inaugurar el cinema. Toda la ciudad de fiesta. En la plaza presentaron otro espectáculo, "Canto pra Nhá Terra" ("Canto para doña Tierra"). Millares de personas asistieron a ver el trabajo de los niños y niñas de la ciudad.

El Brasil ganó un presente.

La gente tiene buen entretenimiento en ese Brasil que hará de este lugar un buen país

NOTA: las partes en bastardilla fueron extraídas de la canción "Noticias del Brasil" de Milton Nascimento y Fernando Brant y retratan en el verso ("Aquí vive un pueblo que cultiva la cualidad / de ser más sabio que quienes lo quieren gobernar") ese otro Brasil que brota de la iniciativa generosa del pueblo.

Los silenciados quieren ser vistos y hacerse oír



Araripe, planicie del tiempo en que los continentes de América del Sur y África se separaron. Fondo del mar, laguna donde los peces de agua salada, hoy fósiles, son encontrados tan solo en el sertón del Nordeste y en la costa de Gabón. Meseta de arenilla rojiza y vegetación verde en el valle en que el mar se convirtió en sertón. Sertón mágico, con nacimientos de agua, fósiles de pterosaurios y libélulas.

Sertón del Cariri, entre Ceará, Paraíba, Pernambuco y Piauí. Lugar yermo, silencioso, como los indígenas que habitaban su valle: los cariri, de *quiriri*, "silencioso", en idiomas del tronco lingüístico Macro-Jê. En ese lugar yermo late la cultura: Padre Cícero de la fusión entre política, religión y sermones ecológicos; Luiz Gonzaga del *baião*, donde el *xote* y el *desafio* del sertón conquistaron el Brasil urbano; Patativa do Assaré, poeta del *Ispinho* e *Fulô*, voz del "pobre agregado, fuerza de gigante..."; los maestros escultores en madera y barro, Manuel

Craciano e Noca; Expedito del cuero; la banda Cabaçal de los hermanos Aniceto; la Lira Nordestina, de la literatura de cordel y del grabado en madera; el Beato Zé Lourenço, del Caldeirão.

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

Historias escondidas de un Brasil que poco se ve a sí mismo. Éste es el Cariri en que se localiza la Meseta del Araripe.

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

No existe imposición sobre cómo aplicar los recursos distribuidos por el Ministerio de Cultura y cada Punto desarrolla sus actividades conforme a sus necesidades y plan de trabajo. En algunos, puede ser la adecuación del espacio físico, en otros, la compra de equipos o, como en la mayoría, la realización de cursos, talleres culturales y la producción continua de lenguajes artísticos e interpretaciones de la realidad. Los Puntos son diversos, algunos prefieren el teatro, otros la danza o la música, que puede ser erudita, popular o una mezcla de ambas. Muchos están en las grandes ciudades, principalmente en las favelas y en las periferias, otros en pequeños municipios, en aldeas indígenas, asentamientos rurales, comunidades palenqueras. El único elemento común a todos es el estudio multimedia, pequeño equipamiento para la

edición de audio e imágenes, tres computadores funcionando como sala de edición en *software* libre, filmadora digital, equipos de sonido para grabación musical y conexión a internet de banda ancha.

Los Puntos de Cultura se esparcen por el Brasil y comienzan a consolidarse como política pública. Con este libro busco reflexionar sobre el significado de este trabajo al que me he entregado de cuerpo y alma por más de cinco años. Sin duda, la reflexión no se agotará aquí y las primeras tesis sobre los Puntos de Cultura y el programa Cultura Viva ya comienzan a ser producidas en las universidades; están también las reflexiones de quienes conforman los Puntos de Cultura en las comunidades; el lado de la burocracia. Punto de Cultura es más que una política pública en construcción, es un concepto y tal vez una teoría. Aquí presento lo que vi y viví en más de 600 viajes por todos los rincones del Brasil. Con este libro ofrezco mi camino, y cómo llegué a él.

Hubo lugares y asuntos que llamaron más mi atención. Algunos los relato, otros están expresados en las conexiones e ideas que fui estableciendo en el proceso de trabajo mismo. La madrugada y el amanecer que vi, sentado frente a una choza en la aldea de los yawalapiti, en Xingu. La *toré* con los *tupiniquins* y *tupinibás* en la costa sur de Bahía, que hizo que me quitase la ropa y me lanzase al mar en plena noche cual Diogo Dias. "*... Almojarife que fue de Sacavém, siendo hombre gracioso y de placer; y llevó consigo un gaitero nuestro con su gaita. Y se puso con ellos a danzar, tomándolos de las manos*" (fragmento de la Carta de Pero Vaz de Caminha, que llamó mucho mi atención al punto de colocarla en la cubierta de otro libro mío, "Na trilha de Macunaíma", escrito años atrás). Fueron momentos de encantamiento, reflexión y acuerdo.

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

Develar, señalar caminos, comprender realidades. Y aproximar. Aproximar personas, contextos, formas de interpretación. Al aproximar, si no quitar el velo, cuando menos tornarlo más transparente, translúcido; quebrar jerarquías y construir nuevas legitimidades.

Los Puntos de Cultura potencializan ese proceso de mudanza. Y lo hacen porque expresan la cultura en sus dimensiones ética, estética y de la economía. El Punto de Cultura no se enmarca en lo formal; ni es erudito ni es popular; tampoco se reduce a la dimensión de la "cultura y ciudadanía" o de la "cultura e inclusión social". Punto de Cultura es un concepto. Un concepto de autonomía y protagonismo sociocultural. En la dimensión del arte, va más allá de la exaltación de un arte ingenuo y simple, como si al pueblo correspondiese tan solo el lugar de la artesanía y de lo no elaborado con los cánones del buen gusto. Por el contrario, busca sofisticar la mirada, aguzar los oídos, escuchar el silencio y ver lo que no es mostrado.

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

El video en las aldeas y los cineastas indígenas produciendo documentales y películas de ficción; corto, medio y largo-metrajados hablados en la voz de los indios, películas escritas, dirigidas y puestas en escena en *kaxinawá*, *kuikuro*, *hunni-kuni*, *ashaninka*, hechos por cineastas como Zezinho Yube, Tadeu Siã, Isaac Piãko, títulos como "La gente lucha pero come fruta", "Xinã Benã" y "Huni Meka, Los cantos del Cipó". Narrativas que establecen un diálogo a partir de la voz de quien hace la propia cultura y no por la voz de "otro". Aunque sea benevolente, de apoyo o de complicidad, siempre será la voz y la mirada externa y el florecimiento de la democracia solo acontecerá si fuere establecida la polifonía. Los grupos sociales, cualesquiera que sean, precisan y quieren verse al espejo y saber que la imagen reflejada es aquella que desean reflejar, sea por medios audiovisuales, exposiciones, danzas, literatura, música o en la política. Reconocerse en el espejo es vital para la formación de la personalidad humana y cuánto más lo es para las sociedades. Esto es el protagonismo. Muchos de los desajustes sociales y la violencia que vivimos en las grandes ciudades es el resultado de la imposibilidad que tiene la inmensa mayoría de las personas de tener el derecho a verse y ser vista. Este no es un problema exclusivo del Brasil sino que está presente en todas las sociedades y en todos los momentos. Punto de Cultura también es una contribución para ejercicios de descubrimiento, tolerancia y respeto mutuo.

De regreso al Cariri...

En Assaré, tienen un Punto de Cultura Memorial Patativa do Assaré y su plan de trabajo prevé un estudio de grabación musical y la adecuación de un auditorio como cineclub. El Punto de Cultura Candelabro Prendido, de Alagoas, también prevé instalaciones semejantes. Pero mantener viva la cultura en Assaré o en Arapiraca no depende apenas de la repetición y/o preservación de los versos de Patativa o de los cantores de la feria de Arapiraca. Mantener la cultura viva presupone entender que los versos están vivos y contextualizados y hablan de los maestros del cuero, de las cuadrillas que se presentan en las plazas, recreando la danza de los palacios europeos con sus ropas, juegos y personajes como Mateo. Punto que es Punto sabe que es preciso superar la "reverencia de la miseria" así como la "espinas de la precisión" pues "por diversos caminos, pisando sobre los espinos, con un sacrificio inmenso, siguiendo la misma ruta. Siempre estará el Consejero y Beato Zé Lourenço". Desilencian.

Partiendo de esta comprensión, los Puntos de Cultura van más allá de la estética o de la fruición artística, se concentran en la dimensión ética, en el compromiso con su pueblo. Pueden asumir las más diversas formas, pero la esencia será siempre la misma.

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

Desciendo la meseta de Araripe, Santana del Cariri, otra pequeña ciudad perdida en el fondo del valle, que se autodefine como "Paraíso de los Dinosaurios Voladores". El Museo de Araripe (junto a la Universidad Regional del Cariri) aún no es Punto de Cultura, pero trabaja como si lo fuese y actúa en alianza con la Casa Grande. La gran riqueza de la ciudad son los fósiles comercializados ilegalmente. Con el apoyo de la agencia Cultura Viva, los jóvenes aprendieron a hacer réplicas en yeso, iguales a los originales, con el mismo relieve, los mismos colores y tamaño, tan impresionantes como los originales. Las réplicas son vendidas, generan renta, conocimiento; las escuelas pueden comprar un kit de paleontología brasilera, un souvenir para turistas. También están los dinosaurios de lata, con movimiento y articulación, de Maurício Pedreiro, el artista local que antes vendía sus artilugios en la feria, como helicópteros, aviones y juguetes de lata. Ahora se inspira en lo que el Araripe le suministra, el "Paraíso de los Dinosaurios Voladores". La explotación y el contrabando de fósiles comienza a ceder espacio a la creatividad del

pueblo, que así puede obtener una renta sostenible y preservar este inmenso patrimonio de la historia natural del planeta.

Saliendo de Santana del Cariri, están Juazeiro do Norte y Crato, centros económicos, religiosos y políticos del Cariri. A comienzos del siglo XX las dos ciudades se declararon la guerra; en el siglo XXI la rivalidad dará lugar a la colaboración y al desarrollo conjunto. Allí están los artistas de la madera, del cuero, autores de literatura de cordel, grabadores, la carroza de titiriteros, escritores, actores. Hay mucho para ver y sentir. Pero como hay mucha gente que quiere comprar, el arte popular se va des-caracterizando, transformándose en artesanía reproducida en escala; del mismo modo, la literatura de cordel deja de ser impresa en linotipo para comenzar a serlo en offset.

Los Puntos de Cultura de esas ciudades actúan para revalorizar la creación artística tan pujante del Valle del Silencio. La Lira Nordestina, la editorial activa de literatura de cordel más antigua del país, es Punto de Cultura y el grabado en madera vuelve a ganar fuerza como medio artístico; investigadores, como Candace Slater, de la Universidad de Berkeley, en los EUA, identifican en las ranuras y surcos del grabado una semejanza estética con los fósiles de los dinosaurios. La literatura de cordel también guarda la memoria silenciada de episodios como el del Caldeirão del Beato Zé Lourenço que, así como Canudos, fue destruido "sin dolor y sin compasión, incluso con atrocidad".

*"A pocas leguas de Crato
se formó un gran campamento
de pueblo humilde y pacato.
Viviendo en comunidad
bajo las órdenes de un beato*

*...
Después de las bombas lanzadas,
marcha atrás toda la tropa
destrozando a quien encuentra
con una crueldad voraz
matando mujer y hombre
niño, muchacha y rapaz
donde campesinos muertos, sobrepasaron los mil..."*

Aún es pronto para concluir lo que el Punto de Cultura puede representar para la cultura brasilera, es mejor ir identificando, dejar que ocurra sin dirigismos, centralismos o caminos únicos. Que los puntos se divulguen, se integren, intercambien experiencias, venzan desafíos, escojan su camino.

Como estos puntos de cultura del Cariri hay muchos.

En el extremo sur del Brasil, en São Lourenço do Sul, ciudad de la Revolución Farroupilha, a orillas de la Laguna de los Patos, hay dos Puntos: uno de pomeranos, otro de palenqueros. Hoy actúan en conjunto, pero la convivencia no siempre fue tranquila. Los palenqueros del sur son descendientes de esclavos que se resistían al trabajo inhumano al que eran sometidos por los criadores de ganado y sus haciendas de charqui, y huían para vivir en libertad hacia las colinas y las regiones perdidas entre matorrales. Con la inmigración alemana en el siglo XIX, llegaron los pomeranos, pueblo de origen eslavo germanizado hace muchos siglos. Por no ser alemanes también sufrían discriminación en su tierra de origen; en las guerras eran forzados a alistarse en la infantería, siendo los primeros en morir. Durante el nazismo, esta práctica se intensificó y millares de ellos murieron en el frente oriental. A comienzos del siglo XXI hay aproximadamente 500 mil descendientes de pomeranos en Alemania, pero su cultura y dialecto están más preservados en las colonias brasileras que en su tierra de origen. A pesar de esto, se consideraban alemanes. Como inmigrantes, les fue destinada la misma tierra habitada por palenqueros. Se sentían detentores de una cultura superior a la de los palenqueros y la relación entre ellos era tensa. Pero eslavo viene de esclavo, por eso fueron tan humillados y maltratados en la patria que creían suya. Palenqueros y pomeranos, ambos hijos de la diáspora. Con el Punto de Cultura crean el coro Afro-Pomerano.

Existen otros.

En Río de Janeiro: AffroReggae, Museo de la Marea, Nudos del Morro, Casa del Arte, Cartola, El Son de las Comunidades. Puntos de Cultura en comunidades como Vila Isabel, Rocinha, Sumaré, Formiga, Mangueira, Vidigal, La Casa del Puntal y la colección de arte popular brasilero, el Conservatorio Jongo da Serrinha —la ciudad de los compositores y de la serenata— PIM de Vassouras, Teatro del Oprimido, Tá na Rua, Me Vê na TV.

En São Paulo: Tainã de Campinas y la red Mocambos, la Sociedad de los Observadores de Sacis, Chamisos de Cananeia, los pueblos del mar de São Sebastião, las redes de Osasco, Guarulhos y Diadema; Tô Aí de Sapopemba, Palomas Urbanas

de Cidade Tiradentes, el Cineclub Cauim de Riberão Preto, Bola de Meia del Valle del Paraíba, Pioneros de Andradina y su Orquesta de Viola Caipira.

Están también los Niños de Araguaí en el Valle de Jequitinhonha, Punto de Partida en Barbacena, los muñecos de Giramundo, HumbiHumbi, Contacto de BH, la Fábrica del Futuro de Cataguases, el Ballet de la Calle de Uberlândia, Punto G de Juiz de Fora. Son muchos los Puntos en Minas porque Minas son muchas.

Y la República del Cerrado, Eldorado de los Carajás en Goiânia, Caballeros de San Jorge en la meseta de los Veadeiros, O Mamulengo Presepada y la Invención Brasileira en Brasilia, la orquesta joven de la Ciranda de Cuiabá, los trabajadores rurales de Lucas del Río Verde.

El Son de la Floresta en Acre, los Ashaninka, la Bruja Está Suelta en Roraima, Navegar Amazonía y su estudio de TV en un barco sobre el río Amazonas, el Carimbó de laçá.

Y otros.

Los puntos van muy allá. João Haas Sobrinho, el médico guerrillero de Araguaia, bautiza el Punto de Cultura de Porto Franco, en las márgenes del río Tocantins. El hip-hop de Teresina hace meta-reciclaje e instala telecentros en escuelas públicas. El arte en la reforma agraria siembra grupos de teatro en los asentamientos. El cine de animación gana Puntos con Lula Gonzaga en Olinda y el grupo Amanda en Fortaleza. La danza del Edisca, de Fortaleza, se enlaza con Danza Vida de Riberão Preto, en São Paulo. El cinema experimental del NoAR Alpendre, las tarjetas postales de la galería Zoom, Paraiwá, Circo Piolim. El Maracatu Estrella de Oro de la Alianza, el Coco de la Beth de Oxum, la ciranda de Lia, Cais do Parto, maestro Salustiano. Los Indios On Line. Las guerreras alagoanas con su Punto de Cultura en el relleno sanitario de Maceió (aún tienen relleno sanitario en Maceió y en tantas otras grandes ciudades del Brasil), la Casa del Arte de Doña Edna para los hijos de pescadores, el cinema en la vela de las jangadas con el Punto de Cultura Ideario, Graciliano es una Gracia, Peñasco, Piaçabuçu y los caminos del Viejo Chico. El rabel de Nelson, el cortador de caña que un día asistió a una presentación de la orquesta sinfónica por TV y decidió que quería tocar uno de aquellos instrumentos; fabricó su primer rabel a los 56 años y es hoy un virtuoso intérprete. Los Griôs de Lençóis, Cría de Salvador, Terra Mirim, Puntos de Capoeira en Bahía, Pierre Verger. La Calle de la Cultura en Aracaju, Imbuça. El Son de las Canaubeiras y la Reinención del Nordeste. La Red de la Tierra del MST, con doscientos grupos de teatro y núcleos audiovisuales. Los Cucas de UNE.

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

A pesar de tanta diversidad, mucho se silencia (*quiriri*, del macro-jê, idioma igualmente silenciado). Los grandes medios y buena parte de las universidades aún no han comprendido esa revolución silenciosa que brota en tantos puntos del Brasil. Una que otra vez aparecen noticias destacando el esfuerzo de comunidades pobres haciendo arte, pero son notas desencontradas, que no hacen conexiones y no perciben que se trata de la irrupción de un nuevo movimiento social, de transformación y reinterpretación del Brasil. Para no profundizar en el proceso, los tratan como casos aislados, ora destacando determinado artista o personalidad del pueblo, ora la "responsabilidad social" de empresas patrocinadoras, ora el esfuerzo de comunidades pobres. Son interpretaciones conservadoras, de quien no consigue percibir el cambio en curso. En la mayor favela de São Paulo, Heliópolis, la radio comunitaria desempeña un fuerte papel civilizatorio y es Punto de Cultura. Con la radio, los habitantes de la favela consiguieron revertir los índices de violencia, catalizando un proceso de mejora del ambiente en que viven, con sus casas y calles ganando un nuevo rostro con fachadas de pinturas multicolor, además de una consistente biblioteca comunitaria. Los recursos para renovar el estudio y los equipos de transmisión de radio fueron adquiridos por el Punto de Cultura, y son, por ende, dinero del Gobierno federal. Sin embargo, la legislación que reglamenta las radios comunitarias es bastante restrictiva y no se ajusta a la realidad viva de las comunidades que quieren expresarse legítimamente. Los procesos de concesión de las radios comunitarias tardan años en ser autorizados, desacompañando la voluntad de las comunidades de romper el monopolio de los medios y la legislación. En Heliópolis, como en muchos lugares, el pueblo se cansó de esperar y puso al aire su radio. La Policía Federal selló y confiscó los equipos. Sin lograr entender la esencia del proceso de transformación en curso, el tratamiento de la prensa fue resaltar el hecho de que los equipos habían sido adquiridos con dineros del Ministerio de Cultura y buscar las contradicciones al interior del Gobierno. De un lado, un ministerio potencializando la polifonía; del otro, instituciones de la propia república cercenando esas nuevas voces. Con la repercusión del cierre de la radio (y la evidencia de los buenos resultados obtenidos) fue posible liberar los equipos y conseguir la concesión definitiva. Pero fue una lucha. Felizmente con un buen resultado y ahora la comunidad de Heliópolis puede oírse y hacerse oír.

Son nuevas formas de romper el silencio y ejercitar el protagonismo, pero este es un movimiento que viene de lejos. En Caldeirão o en Canudos, la resignación del habitante del sertón cobró la forma de fe religiosa para actuar. Entre rezos y

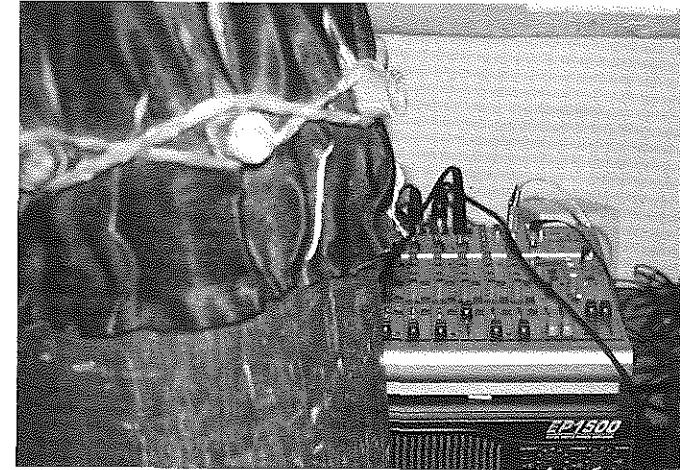
procesiones hicieron valer su voz. Por poco tiempo. El sistema dominante no acepta fácilmente la entrada de nuevos actores y hace todo para eliminarlos o, cuando menos, amordazarlos, esconderlos, subyugarlos. Cuando el sistema no consigue llegar a tanto, la dominación se da por el encasillamiento. Pero, a pesar de la fuerza de los que intentan callar, la historia sigue su rumbo. Sea asumiendo nuevas formas de expresión y lucha, sea resistiendo hasta el agotamiento completo, como hicieron los habitantes de Canudos.

Antônio Conselheiro, el héroe de Canudos, había pasado por el Cariri, vio fósiles de peces marítimos en medio del sertón, conoció el fondo del mar del Araripe. Cuando en sus sermones pregonaba "El sertón se convertirá en mar y el mar se convertirá en sertón", sabía lo que estaba diciendo. Y quienes lo seguían sabían por qué luchaban. Y no se rindieron.

"Canudos no se rindió. Ejemplo único en toda la historia, resistió hasta el agotamiento completo. Expugnado palmo a palmo, en la precisión integral del término, cayó al día quinto, al atardecer, cuando cayeron sus últimos defensores, pues todos murieron. Eran sólo cuatro: un viejo, dos hombres adultos y un niño, frente a los cuales rugían rabiosamente cinco mil soldados." ("Los Sertones", Euclides da Cunha).

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

Tá na Rua



"El Santo 'tá hermoso, alcanzó su forma".

En la umbanda y en el candomblé, cuando el pai-de-santo termina de preparar el santo es así como dice: *"'Tá hermoso"*.

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

Amir Haddad y su tropa hacen manifestaciones hermosas, pero no formales; el teatro callejero, el teatro del abismo, el teatro del artista que no sube al palco y practica *"un lenguaje libre, abierto, libertario, posible, eternamente joven y eternamente viejo"*. Tá na Rua salió de la camisa de fuerza del teatro convencional y se vistió con "los trapos coloridos de la fantasía, los trapos de la posibilidad, del movimiento, de la belleza, de nada listo y definitivo". La cultura como factor de

transformación en todos los puntos; practicada en la calle, haciendo historia, porque "quien hace historia es un hombre libre, que tiene sueños".

Tá na Rua se presenta en un espacio popular que fluye permanentemente.

'Tá hermoso

Los Yawalapíti



En el principio las mujeres tocaban jacuí (flauta sagrada) y cantaban por toda la aldea; a los hombres correspondía oír las con reverencia. Cierta día, los hombres se rebelaron, no querían más a las mujeres en el centro de la aldea. Les quitaron las flautas sagradas y crearon la Casa de la Música, construida en la uikúka (plaza, centro). Desde entonces, a las mujeres se les prohibió tocar el jacuí e incluso entrar en la Casa de la Música, que se transformó en un ambiente reservado para los hombres. La mujer que se atreviese a tocar la flauta sagrada, o a adentrarse en la Casa de la Música, habría de ser poseída por todos los hombres de la aldea, como castigo y escarmiento. Pero si los hombres les impedían tocar, no pudieron impedirles cantar, pues no había cómo robarles la voz de la garganta. Con el tiempo, se dieron cuenta de que era posible hacer música juntos. Y así las mujeres cantan.

Esta historia me fue contada por el putaki wikiti (dueño de la aldea, jefe) Aritana, líder de los yawalapíti. Hijo de Kenato, el legendario cacique que ayudó a los hermanos de Villas-Boas en la creación del Parque Nacional del Xingu, Aritana es un líder, no solo de su pueblo, sino de muchos pueblos que habitan aquel inmenso territorio de 2,6 millones de hectáreas de diversidad biológica y cultural. En el parque viven cinco mil indios de catorce etnias diferentes. Los llamamos indios generalizando pueblos diferentes, pues cuando los europeos desembarcaron por aquí pensaron que estaban llegando a las Indias del Oriente. Eran muchos los pueblos que habitaban la tierra que vino a llamarse Brasil; en Xingu: kalapalo, wauja, meniako, kiukuro, kamaiurá..., varias etnias, troncos lingüísticos, culturas. Para ser líder en medio de tanta diversidad es preciso comprender al otro, ser tolerante, aprender a escuchar, hablar muchas lenguas; el idioma kamaiurá pertenece al tronco tupi-guarani, mientras que el kiukuro pertenece a la familia lingüística Karib y el yawalapíti, a la familia Aruak. Aritana es políglota, habla ocho idiomas y los ejercita en el consejo de los pueblos del Alto Xingu.

Los yawalapíti habitan esta región desde tiempos inmemoriales y su territorio se sitúa entre los ríos Tuatuari y Kuluene. El primer contacto registrado entre ellos y el hombre blanco fue en 1887, con la expedición dirigida por el alemán Karl von den Steinen. Los líderes yawalapíti eran Mapukayaka y Moritona, descendientes directos del primer putaki wikiti, Titawálu. En aquel encuentro, se registró la extrema pobreza en que vivían. Pobreza desde el punto de vista del europeo, pues todos eran fuertes y saludables. Después de este contacto, entonces sí, la miseria se abatió sobre los descendientes de Tatiwálu.

Los yawalapíti son descendientes directos de Kuamuti o Mavutsinim, el creador de diversos pueblos del Alto Xingu, y quien plantó los troncos del Kuarup haciendo a la gente renacer a cada ciclo de muerte, brotando del tronco. Renacer a partir de las dificultades, incluso de la muerte, fue una de las sabias enseñanzas que Mavutsinim dejó como herencia. Enseñanza que fue de gran valor cuando la presencia del hombre blanco se tornó más frecuente. Peste, virus y bacterias invadieron el lugar y, con ellas, gripe, sarampión, diarrea... Bueyes, pasto, soya, mucha carne y comida plantadas y, con ellas, hambre, suciedad, tierras cercadas... Presión, asedio, seducción. Ataques de todo tipo, con armas letales o con azúcar, y con ellas, muertes, caries, desesperación...

En 1948, había tan solo veintiocho yawalapíti. En los años siguientes, nuevas epidemias. Eran un pueblo en extinción. La solución encontrada por los hermanos

Villas-Boas y por Kenato fue unirlos en una única aldea y realizar casamientos con otros pueblos de Xingu. Pueblos que antes batallaban entre sí, ahora tenían que unirse para brotar de nuevo, como en el Kuarup. En 2005 eran 230 yawalapíti, pero muy pocos, apenas cinco, dominan plenamente el idioma y las historias de su pueblo.

Los pueblos de Xingu pueden no conocer las leyes de la física occidental y el concepto de resiliencia, pero conocen las enseñanzas de Mavutsinim y la fuerza del Kuarup. Incluso cuando sometidos a todo tipo de deformaciones y a la adversidad, obligados a congregarse, a encogerse, plegarse y recular, incluso así su capacidad de recuperación logra que retornen a su forma original. Son resilientes los yawalapíti. Son resilientes porque practican el Kuarup.

Para ser resiliente en el mundo de hoy y brotar de nuevo es preciso transitar entre mundos, dominar códigos, tener conocimiento. Solo así se sostienen los yawalapíti. El gran desafío para que el pueblo yawalapíti brote con fuerza es recuperar su idioma. A pesar de que los casamientos inter-étnicos hayan sido fundamentales para el renacimiento del pueblo yawalapíti, la línea de transmisión de cultura se ha roto. Junto a esto, la presión del mundo exterior al Parque del Xingu, las tentaciones de la televisión, del consumismo. Poco antes de mi primera visita a la aldea, la mitad de ella ardió en llamas. Aquellas inmensas naves xinguanas, catedrales de paja y madera construidas en círculo, una a una, en llamas; y tarda seis meses reconstruir cada casa. No ha sido fácil la vida de los yawalapíti.

"Usted sabe como era antes, cuando usted llegaba a una aldea. Toda la gente pintada, todo muy bonito. No era así como ahora. Antiguamente, al atardecer, el centro de la aldea estaba lleno de gente. Viejos, jóvenes, niños, todos reunidos, conversando sobre lo que se había hecho, lo que había por hacer, contando alguna historia, conversando sobre el día... Hoy no, sólo los viejos van al centro. Parece que aquella alegría se acabó." (Ichimã Kamayurá).

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

"Estamos confundidos. Yo mismo estuve en contra de la educación del blanco. Yo no quiero que nuestro pueblo se quede sin saber nada, pero no puede perderse la cultura..." (Aritana Yawalapíti).

El profesor indígena, por ser joven, es visto con desconfianza por los más viejos y la propia relación política interna en la aldea va siendo subvertida. Pero son fuertes las raíces de los yawalapíti, ellos conocen sus historias y las mantienen vivas en sus danzas y cantos cotidianos. Con esto cantan: Awapá (nuestro canto).

"Entonces yo estuve pensando muchas cosas en la noche, ¿cómo podremos hacer eso ahora? ¿Por qué solo una persona tiene los cantos? ¿Solo él los tiene? ¿Y los demás? No puede ser... Él debe entregar esto ya, a los más jóvenes. Esa música de jacuí es muy importante, mucho, la gente no puede perder esto. Mi padre tenía tanta música que ya se llevó. No la pasó a nadie. ¿Por qué no la pasó a nadie? Porque nadie se interesó... Es muy importante que ahora la gente grabe esta música, para que los nuevos jóvenes la aprendan en lugar de quedarse solo oyendo ese tum tum [refiriéndose a las percusiones electrónicas que ya comienzan a oírse en el Parque del Xingu]. Puede tener ese tum tum pero un poquito. Fue esto lo que me quedé pensando en la noche. ¿Cómo podría hacerse esto?" (Aritana Yawalapíti).

Los yawalapíti son expertos. Entre ellos hay uno que se ganó el apodo de MacGyver (personaje de un seriado norteamericano de televisión que construía artilugios con un clip, cola, alambre o fósforos) de parte de los visitantes, es el científico de la aldea, opera el aparato de radio, repara el motor del carro, inventa cosas. La cultura también se preserva en la invención y en el contacto con lo que viene de fuera. Y se recrea. Así ellos se propusieron formar un Punto de Cultura.

El concepto de Punto de Cultura es algo que ellos ya practicaban: el trabajo en equipo y el desarrollo de actividades culturales respetando la autonomía y el protagonismo de las comunidades. Con un Punto de Cultura no se crea, ni se inventa, sino que se potencializa a partir de lo que ya existe. Fue fácil la asimilación del concepto por parte de ellos. "Punto de Cultura es como el tronco del Kuarup", dijo Aritana.

Las actividades del Punto de Cultura Yawalapíti, en la tierra indígena del Xingu, conforme a la propuesta del Ipeax (Instituto de investigación etno-ambiental del Xingu), prevé una escuela de idioma, la publicación de una cartilla, diccionario y gramática en yawalapíti, registro de las músicas tradicionales, de escenas indígenas, de la moda xingwana y del grafismo corporal, la artesanía, la arquitectura tradicional y yawalapíti en la web. El Ipeax es presidido por Aritana y su consejo directivo está compuesto en su mayoría por indios del Xingu. Tienen memoria los indios del Brasil y ellos saben lo que ocurre cuando delegan en otros los destinos de sus pueblos. Aunque en un primer momento el diligenciamiento de planillas y documentos parecía difícil para un indio que vive en el Xingu, era mejor hablar por sí mismos, sin intermediación; la ayuda externa, cuando es honesta y desinteresada, es bienvenida, pero siempre la última palabra es de ellos. Lo que ellos necesitan hacer, lo hacen por sí mismos y con ello conquistan su autonomía.

El trabajo comenzó incluso antes de que el convenio del Punto de Cultura se hubiera firmado con el Gobierno. Los yawalapíti saben que necesitan el apoyo externo, pero saben también que, si quieren desarrollar acciones sostenibles, es necesario contar primero con los recursos de los que disponen. De inmediato reconstruyeron la Casa de la Jacuí, la Casa de la Música, también conocida como Casa de los Hombres, así llamada desde cuando los hombres robaron a las mujeres la flauta sagrada. Con esta iniciativa, otros pueblos del Xingu también reconstruyeron la morada tradicional de la jacuí, justo en el centro de sus aldeas circulares.

En el Kuarup que presencié (2007) no solo eran los viejos quienes cantaban el repertorio de la fiesta. El joven Ianukulá surgió, como resiliente que es, del tronco del Kuarup y encantó a todos con la música tradicional de los yawalapíti. Pero el repertorio de los yawalapíti es grande y se está perdiendo, y cantar una música no depende tan solo de decorar la letra, es preciso conocer los cuentos, los ritos, las emociones, y todo esto está contenido en una cultura. Como son pocos los que dominan plenamente el idioma yawalapíti (la mayoría de los moradores de la aldea incluso lo habla, pero mezclado con idiomas kuikuro y kamaiurá que hacen parte de troncos lingüísticos completamente diferentes), es necesario revitalizar el uso de la lengua, de lo contrario la raíz se debilita.

Antes de mi segundo viaje, ya en el proceso de discusión del Punto de Cultura, ellos aplicaron una enseñanza más de las que Mavutsinim dejó para el mundo de los hombres. Desde hace mucho tiempo, el centro de la aldea corresponde a los hombres, así como el derecho exclusivo de tocar la jacuí. Las mujeres solo se acercan un poco cuando son llamadas, pues todas conocen el castigo al que serán sometidas si infringen las reglas, y apenas se aproximan al centro para seguir a los hombres en la danza, y cantan. Durante diez días un equipo de grabación e investigación acompañó el repertorio de danza y música de la aldea. Fue un gran momento: jóvenes, adultos y niños se esforzaban para que su lengua fuese plenamente registrada por Jacqueline, una doctoranda en lingüística de la Unicamp. Pero, a pesar del esfuerzo, ni siquiera todos dominan la música.

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

Para sorpresa de todos, la voz salía de la casa más pequeña, la más pobre y olvidada, la menos conservada. El canto venía desde el fondo de la casa de paja. Allí vivía una vieja, Wantsu. Una de las cinco yawalapíti con dominio pleno del idioma. Para los más jóvenes algunas de las estrofas resultaban incomprensibles. Era yawalapíti clásico. Sí, clásico, porque clásico es todo aquello que sirve de modelo

para lo nuevo. Wantsu cantó músicas que ni los hombres más viejos recordaban, las arrancó del fondo de su alma, como si viniese del tiempo en que las mujeres, además de cantar, tocaban la jacuí.

*"Yamurikumalu
Ayawa, ayawa rinari
Iyawa riyari Yamurikumari nawikamina
Atsanhia putapa nupikani nukamani
Kamatawira".*

Traduciendo:

*"Las mujeres guerreras
Yamurikumã merecen ser respetadas.
Ustedes no saben cómo me estoy sintiendo
y que yo moriré".*

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

El mar azul y verde



*"En medio del camino tenía una piedra,
tenía una piedra en medio del camino".*
(*"En medio del camino"*, Carlos Drummond de Andrade).

Después en un comienzo, divulgando el edicto de los Puntos de Cultura por el Brasil, fui a Maceió, Alagoas.

Pasado el lanzamiento del edicto para la selección de los Puntos de Cultura y la entrevista a la prensa, me llevaron a una colina frente al mar, a la salida de la ciudad.

*El mar azul y verde.
Los cocoteros.
El sol fuerte.
La playa.*

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

Rodeando las casas de lujo, subimos a la colina. Se me esperaba con fiesta. Una bandita de circo, malabares, payasos en zancos. En rápido cortejo seguí a la banda.

Abajo de la colina, el mar.

De un lado de la colina, las mansiones.

Detrás de la colina, la villa.

Al fondo de la colina, el basural.

Comprendí los urubúes. Un olor fuerte, un barullo extraño, una mezcla de sonidos.

Camiones, aves, gente.

Derrumbando basura.

Comiendo basura.

Peleando por basura.

La bandita comenzó a tocar y caminaba con rapidez, tuve que seguirla con pasos firmes. Un corredor de casas de bareque. La villa del basural detrás de las mansiones. Barracas de tablas, casitas en obra negra, tejados de zinc, plástico o amianto. En el frente de las casas, gente mirando pasar el cortejo.

Una niña vestida de payaso en zancos.

Seguí el cortejo observado por los viejos, mujeres y niños que estaban en el frente de las casas. Llegamos. Una casita, una sala y computadores. Entramos. Quedó gente afuera, la casita era muy pequeña.

La niña en zancos lee la carta que las personas del lugar querían que yo entregase al presidente de la República:

"Es aquí donde vivimos. De aquí extraemos nuestro sustento. Incluso conseguimos algunos grifos y luz eléctrica, pero quisiéramos vivir mejor. Guardería para los niños, una bodega de reciclaje, mejores casas. Aquí está nuestra vida y tenemos esperanza. Llegó el circo de las guerreras de la Vida y los niños más pequeños pueden quedarse allí. Pero los mayorcitos tienen que ayudar a sus padres rescatando cosas del basural. [La niña no consigue contener las lágrimas, pero sigue leyendo la carta]. Quisiéramos más tiempo en el circo, más apoyo, más

escuela. Quisiéramos descansar y hacer de este lugar un buen lugar. Es lo que pedimos al señor presidente. Que nos ayude. Que nosotros confiamos, porque somos brasileiros y no desistimos nunca".

El recuerdo que tengo de esa carta es de memoria. Al regresar la envié a la oficina del señor presidente y no guardé copia.

"Nunca me olvidaré de este acontecimiento

en la vida de mis retinas tan fatigadas".

Fue así como conocí uno de los primeros Puntos de Cultura en la tierra de las Alagoas. Al retornar, el olor, la visión de la gente mezclada con los urubúes.

El mar azul y verde.

Los cocoteros.

El sol fuerte.

La playa.

Vista al mar



Pirambu, pez que ronca.

Es este el nombre del mayor conjunto de favelas del Brasil, en Fortaleza, 300 mil personas, 12% de la población de la ciudad, habitando una pequeña franja de terreno entre el mar y la tierra. Cuando menos es esto lo que dicen sus habitantes y la prefectura; pero, tratándose de Brasil, siempre habrá otro conjunto de favelas que esté disputando el título de la más populosa, la más violenta, la más pobre, la más desigual.

Un barrio de luchas tiene historia.

En 1962, cuando las primeras barracas fueron construidas, había una pequeña colonia de pescadores que brindó cobijo a los emigrantes del sertón. Gente pobre de las aguas con gente pobre de la tierra, ambos explotados y despojados de sus medios de subsistencia. Los pescadores tenían el mar y sus jangadas, pero no los medios de almacenamiento

y distribución de sus peces y sin esos medios, de poco valían los quilos de peces que pescaban en la madrugada; con el tiempo fueron abandonando el oficio de la pesca. Los llegados del sertón tenían menos aún, pues la tierra es más fácilmente cercada que el mar y para cada palmo de suelo habrá alguien que se presente como dueño. Los que llegaron al Pirambu apenas sí tenían ropa sobre sus cuerpos, llegaban escualidos y sin oficio, pues, en la ciudad, de nada valía el conocimiento adquirido en la tierra seca del sertón.

El pez ronca, hace barullo, protesta.

Así, fueron construyendo sus vidas y ofreciendo el trabajo necesario para el desarrollo de la ciudad, aunque mal pago. En las otras en que no trabajaban para otros, trabajaban para sí mismos, en una vida sin descanso. Las barracas precarias fueron mejoradas, convirtiéndose en casas de madera y después de ladrillo. Con el tiempo llegaron las tomas de agua colectivas y la conexión a la energía eléctrica; después, acueducto hasta las casas, postes de iluminación pública, calles, calzadas, pavimento, escuelas, puesto de salud, guarderías.

Un trabajo sin fin. Y con más gente llegando.

Con el tiempo los habitantes se habituaron a los oficios de la ciudad y sus hijos entraron en la escuela. La mano de obra abundante y barata, que comenzaba a cualificarse, atrajo talleres y pequeñas industrias así como al comercio.

Y el Pirambu creció.

Como hay mucho viento en el litoral del Ceará, las casas, a pesar de haber sido prácticamente construidas en la playa, tuvieron sus puertas y ventanas giradas en el sentido opuesto a los vientos. La antigua villa de pescadores dio la espalda al mar y quien camina por sus calles ni siquiera percibe la cercanía del océano y sus brisas. Después de más de 40 años de luchas, el Pirambu es una ciudad dentro de la ciudad y, si antes estaba distante y apartado del núcleo urbano de Fortaleza, hoy es una región prácticamente contigua a la orla turística, pero sin playa, malecón o agitaciones de turistas ni predios altos a la orilla del mar o balcones con vista al Atlántico.

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

Al comienzo, mucho trabajo y luchas, que continúan así como el tiempo de fiesta, de las danzas de buey, el maracatu urbano, los cantos de pescador y las tradiciones del sertón. Tradiciones renovadas, coplas repentistas recreadas en el rap, leyendas en dramaturgia, danzas modernas, grupos de teatro, círculos de debates, grupos de jóvenes, educación popular. Creación y recreación en ebullición; tierra y agua en amalgama, barro, cerámica cruda y cocida, porcelana. Pura cultura.

Pero faltaba un punto de apoyo.

Acartes, Academia de Ciencias y Artes de Pirambu. En un principio el nombre podría remitir a una de esas congregaciones oficiales y elitistas, pero es una academia del pueblo de la favela, "la mayor del Brasil", dice la presentación de su propuesta para Punto de Cultura. Un saber construido en la experiencia de vida, nada académico, pero no por eso menos sofisticado y profundo, por el contrario. Para no perderse en los meandros de la forma y de los métodos, los académicos del Pirambu encontraron la esencia de la vida. Escritores, poetas, dramaturgos, artistas, militantes de la izquierda, promotores culturales, músicos, bailarines, dibujantes y artistas gráficos, inventores, contadores de historias, maestros del maracatu, de las danzas de buey, malabaristas, jugadores. Juntos, ejercitan valores de la esperanza y la solidaridad entre los seres humanos. Y expresados con arte. Más allá de las escuelas públicas, normalmente cerradas a la comunidad no escolar, la academia Acartes es el único equipamiento cultural con que pueden contar los trescientos mil habitantes del Pirambu.

La noticia del edicto para Puntos de Cultura llegó a la favela.

Cuando fui para divulgar el edicto en Fortaleza, algunos académicos de la Acartes me invitaron a conocer su barrio-favela. Damasceno, Cláudia, Raimundo y Juliana fueron mis guías en un inmenso barrio popular a pocos kilómetros de la playa de Iracema y del Mucuripe. El sábado en la mañana, gente en las calles febriles, en las ventanas. Todas las casas con ventanas y puertas a la calle, algunas de un solo nivel, otras coronadas con hasta tres niveles, siempre muy estrechas, con tan solo unos metros de frente. La academia Acartes tiene su sede en una casita amarilla, muy estrecha, con corredor lateral, dos salas, una cocina y un baño. En la sala principal, galería de arte y sillas para las reuniones. En la siguiente sala, biblioteca comunitaria con libros bien gastados y bien leídos: literatura brasilera y extranjera, una edición antigua de la enciclopedia Barsa, algunos libros didácticos y técnicos, libros de historia, marxismo y filosofía. Al fondo, un solar de quince metros de largo utilizado para presentaciones artísticas, ensayos y reuniones mayores. Recuerdo haberles dicho a mis anfitriones al final de la visita: "Cuando pensé en los Puntos de Cultura me imaginaba una casita así".

Meses después, la propuesta para Punto de Cultura fue aprobada mediante selección pública. A continuación, el proceso de convenio con detalles del plan de trabajo junto a los documentos y certificados. Después, el primer desembolso de recursos: 25 mil reales.

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

La casita amarilla continuaba con sus estrechas comodidades, en el solar se construyó una placa que servía para cubrir un palco desmontable y la parte de la platea quedando otras sillas al aire libre y permitiendo que el teatro recibiese ventilación natural. Un grupo de jóvenes participaba en los talleres culturales, en la biblioteca, otros discutían un texto dramático; en el solar, un aula teórica de carpintería y mecánica. Actividades tan dispares en un espacio tan pequeño. Pero que cobrarían sentido y se unirían en el futuro. Fue buena la sensación de comprobar el buen empleo del dinero público.

Un año más. Nueva visita.

Sobre la placa del teatro, una nueva estaba lista, con sala de ensayos, computadores y estudio multimedia con énfasis en la producción audiovisual (aparatos de TV, sala de edición y cámaras); en parte adquiridos a través del Ministerio de Cultura y en parte donación. Al fondo, un espacio que más parecía depósito de máquinas viejas e inservibles. Damasceno me dijo que sería utilizado para la maquinaria de teatro y cine, "la fábrica de sueños", como él llama al espacio para la creación de artilugios. La disparidad aparente entre carpintería, mecánica y dramaturgia comenzaba a cobrar sentido.

Entre una visita y otra, noticias esporádicas del Punto, algunos relatos técnicos, intercambio de mensajes por *e-mail* y encuentros ocasionales. Siempre nuevos pasos, siempre alguna novedad. Pero no todas de avances.

Nuevos recursos, nuevos problemas, nuevas soluciones.

El Estado no está preparado para relacionarse directamente con el pueblo. La burocracia es una necesidad, pero las leyes y normas que la regulan son de un tiempo en que la mayor parte de la sociedad estaba excluida del ejercicio de la ciudadanía. El enmarañado legal y la insuficiente estructura de gestión y acompañamiento provocaron (y provocan) gran inestabilidad. La rendición de cuentas se trabó, hubo problemas con el pago de salarios a los jóvenes y los recursos de las partidas presupuestales siguientes llegaron con retraso.

A pesar de ser un pueblo forjado en la lucha, que aprendió que la unión es fundamental para asegurar sus conquistas, existen muchos conflictos internos en Pirambu, como en todo movimiento comunitario. La llegada del Punto de Cultura causó un remezón en el orden político de la favela: asociaciones de habitantes, comités de concejales, ONG, iglesias, los católicos, los evangélicos, los equipos de fútbol...

Todos disputándose el espacio entre sí. Antes, la academia Acartes era apenas un puñado de artistas bienintencionados, pero sin poder real.

Por no estar sujeto al antiguo orden asociativo-reivindicatorio, el Punto de Cultura provoca cambios de forma y de contenido en el proceso político local. Es un nuevo protagonista, presentando una nueva mirada sobre viejos problemas. Por no tener carácter asistencialista, el Punto no perpetúa dependencias; por el contrario, abre caminos para la emancipación que solo se hace posible cuando las personas, la comunidad y la sociedad se perciben como sujetos históricos. Este proceso de empoderamiento social fue desatado por el Punto de Cultura.

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

El retraso en la entrega de partidas presupuestales en el pago directo de salarios a los jóvenes rompe las expectativas, interrumpe el flujo de trabajo, frustra. Aquellos que se sentían perdiendo espacio se aprovecharon de la situación. "¿No lo dije yo?", "Fuego de paja", "Cosas de artistas", dijeron los pesimistas. Otros, para quienes el espacio político era cuestión de supervivencia, fuese por prestigio personal, financiero, de ideas o religioso, fueron más allá: "Sabía que desviarían el dinero, todos actúan así". Una buena política pública comenzaba a desvanecerse en los meandros de la burocracia.

Mientras tanto...

En Brasilia las discusiones estaban alejadas de esta realidad, perdidas en un formalismo estéril; la transferencia de responsabilidades, reuniones interminables que, o aplazaban la decisión para una nueva reunión o inventaban nuevas reglas, dificultando aún más la solución de los problemas. Todos (más de 600 en esa época) los términos del convenio debían ser revisados. Rigidez con los pobres, complacencia con los ricos.

Tan solo un ejemplo: la ley de incentivos a la cultura conocida por el nombre del secretario de cultura que la creó, Rouanet, contempla varias modalidades de captación de recursos públicos. Para la llamada "industria de la cultura", productores e instituciones privadas, existe el mecanismo del "mecenazgo", por la vía de la renuncia fiscal; los patrocinadores privados invierten en proyectos culturales y, además de los réditos de imagen publicitaria que obtienen con su política de "responsabilidad social", descuentan esa inversión del impuesto que deberían pagar. Para esta modalidad, las reglas de presentación de cuentas son más flexibles y es posible aplicar parte de los recursos a gastos administrativos y fiscales, permitiéndoles contratar buenas asesorías, consultoría contable, abogados, economistas...

Existe otro mecanismo de financiamiento, el Fondo Nacional de Cultura, destinado a las comunidades, grupos culturales y regiones que no despiertan interés del mercado. Los Puntos de Cultura son financiados por ese mecanismo, por la vía de desembolso directo de la Unión. Para esto las reglas son otras: además de tener que aportar un 20% de contrapartida, lo que no es necesario para los proyectos de "mecenazgo", les está vedado destinar recursos del convenio para gastos administrativos y fiscales. Precisan conocer plenamente la legislación, pero no pueden contratar abogados; deben presentar sus cuentas impecablemente, pero el contador no puede ser pagado por el convenio; deben abrir su espacio, utilizar energía eléctrica, teléfono y mantener la higiene del local, pero no pueden pagar las cuentas de luz, teléfonos o agua. Una sola ley, dos formas de aplicarla.

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

Al frente de los Puntos de Cultura está gente como Damasceno. Son personas que hacen girar la rueda de la vida y sólo consiguen esa fuerza porque cuentan con la confianza de su pueblo. Gerardo Damasceno nació en Pirambu, tiene historia y dirección conocidas. Hijo de partera, corrió por sus calles y callejones, fue aprendiz de artes gráficas, después maestro y llegó a ser presidente del Sindicato de Artistas Gráficos de Fortaleza. Despedido por liderar la categoría, volvió a estudiar e hizo pedagogía; todo cuanto aprendió y conquistó lo devolvió a su gente, fortaleciendo lazos y vínculos con los lugareños. Dejarlo solo significaría condenarlo a la ruptura de esos lazos.

La naturaleza del Estado sólo podrá ser modificada si, más allá de los intereses y las ideologías, los responsables de su gestión incorporan valores y principios básicos como: el respeto al prójimo, la capacidad de reconocerse en el otro, la solidaridad, la compasión, la honestidad, la confianza, el coraje. Las experiencias socialistas del siglo XX tal vez se hayan desarticulado con tanta facilidad justamente por haber prestado más atención a la ideología (los intereses) que a los valores (la esencia) del comunismo (cuyo origen etimológico es Bien Común). El Estado no es un ente abstracto, es el resultado de un proceso histórico y atiende intereses. Los de los pobres son siempre relegados, por el Estado y por el sistema que controla al Estado.

En los momentos de crisis de confianza en la relación entre sociedad y gobierno, los gestores públicos deben asumir sus responsabilidades de forma clara; si no, el Estado como institución, o los gestores que ocupan funciones del Estado y reconocen que están allí para servir al público y no para servirse del público. Una regla simple evitaría muchos desencuentros: "tratar a los otros como a sí mismo", (dijo alguien hace mucho tiempo).

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

No siempre es posible resolver todos los problemas, hay trabas burocráticas, mala voluntad política, diferencias de comprensión y limitaciones propias del poder; pero siempre es necesario asumir la responsabilidad con respecto al prójimo, tratando a las personas de la misma manera en que querríamos ser tratados. En encuentros directos entre el gestor público y la población es posible restablecer los lazos de confianza. Más allá de las instituciones hay personas; tras los números de cada proceso o protocolo, hay personas. Incluso cuando no hay ninguna respuesta efectiva por ofrecer, incluso así, es necesario mantener una relación de respeto y de sinceridad, pues es, en estos momentos, cuando lo aprendido sobre la relación entre las personas que ocupan funciones de Estado y las personas de la sociedad más se desarrolla.

Nuevo encuentro en Pirambu.

Hablé directamente con los líderes culturales de la comunidad, jóvenes y padres y firmamos compromisos basados en la confianza. El Gobierno establece compromisos directos con el pueblo, sin intermediación, hijos de exiliados del sertón y de pescadores, gente moldeada en las dificultades, que no se desanima y sabe a dónde quiere llegar. Y el trabajo continuó.

A veces Damasceno manda noticias de jóvenes que salieron de las drogas, de otros que consiguieron empleo, una joven que entró en la facultad, los buenos actores que se están revelando, el inventor de la turba y sus artilugios; pero, de todas las historias, la que él más repite es la de la vieja habitante del Pirambu que fue al Punto de Cultura para agradecerle por haber hecho que Pirambu "pasara de las páginas de noticias policiales para convertirse en noticia de los cuadernos de cultura". Cada conquista es compartida y conmemorada por todos.

La "Fábrica de Sueños" se convirtió en emprendimiento comunitario. Se consiguió financiamiento para dos proyectos de economía solidaria: uno de diez mil reales, para una tienda de arte y artesanía; y otro de veinte mil, para la fábrica de maquinaria de cine y teatro. Los pequeños engranajes, que habían llamado mi atención al verlos amontonados en el fondo de un salón, cobraron vida y movimiento, convirtiéndose en muñecos animados, máscaras vivas con efectos especiales para cine. También fabricaron una minigrúa perfecta, con rastrillo, palanca, contrapeso y pedestal para fijar y mover la cámara de filmación, como las que se ven en los *making-of...* de las películas de Hollywood; cuesta 2800 reales, cinco veces menos que su similar nacional y

muchas veces menos que una importada. Ya han recibido ocho pedidos, todos de Puntos de Cultura dirigidos por gente como Damasceno y para gente como la de Pirambu.

En 2009 comenzaron una miniserie, el "Pozo de Piedra", que ya comenzaron a filmar. La historia fue escrita por Damasceno y habla de una extraña peste que afecta al rebaño de cabras de pequeños productores del interior del Ceará, de los conflictos entre una empresa agropecuaria de exportación y los agricultores locales, deudas con un banco y el asesinato del presidente de la cooperativa, Zé Capote. En medio de todo, un pozo de agua, el Pozo de Piedra.

En una ciudad de la región metropolitana de Fortaleza, Itatinga, están haciendo su propia ciudadela escenográfica con apoyo de la prefectura local. Me sorprendió lo que vi. (Ah, esa fue otra visita, con derecho a pescado hecho en casa y después una hamaca). El pozo de agua, la montaña de piedra; la pequeña ciudad, con armazón, casas, iglesia y sindicato; la avenida, las calles empedradas, los matorrales. Todo en un sitio de diez mil metros cuadrados. La ciudadela escenográfica se hizo en paredes de madera, con bases de metal y lona imitando piedras. Un trabajo colaborativo, hecho con lo que aprendieron a hacer en la urbanización de su favela. Cada uno da un poco de lo que sabe, ofrece su arte: grabadores, escultores, carpinteros, proyectistas, inventores, ebanistas, artistas, mecánicos, zapateros, poetas. Ese pueblo amplió su horizonte y viene haciéndolo hace mucho tiempo, desde antes de los Puntos de Cultura.

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

Lo que ellos hacen no es diferente a lo que hicieron los navegantes del Pacífico: tan pronto como llegaban a una isla, querían conocer la siguiente. Y cuando la vista no alcanzaba hasta ninguna isla, querían saber qué había más allá de la línea del horizonte. Una señal les bastaba para seguir en sus embarcaciones precarias, fuesen mundos imaginarios, pájaros o erupciones volcánicas como las de las islas de Hawái (Y ellos las seguían, hasta alcanzar el archipiélago de los volcanes). La historia de los argonautas del Pacífico aún está poco registrada, pero fue esa voluntad de ir más allá la que pobló millares de islas de Oceanía. Además de los sueños, llevaban cuentas y conchas para intercambiar con pueblos desconocidos. Así llegaron a islas remotas como la Isla de Pascua, alejada mil kilómetros de cualquier otro trozo de tierra. Muchos jamás partieron de esas islas, contentándose con el trozo de tierra que encontraron, otros tantos deben haber muerto en la inmensidad del mar. Incluso así, se lanzaron hacia lo desconocido, y llegaron.

El programa Cultura Viva envuelve esta dimensión intangible de la vida: es el pueblo en movimiento; y el Punto de Cultura, la autonomía y el protagonismo socio-cultural de este pueblo. La contribución en dinero (180 mil reales en valores de 2008, divididos en tres partidas anuales) permite percibir que el costo no es tan grande así: cinco mil reales por mes, pero como es un recurso que llega directamente a las comunidades, permite que se haga mucho con él. Tanto o más importante que los recursos son el proceso de transformación que el Punto de Cultura desencadena: respeto y valoración de las personas de la propia comunidad, nuevas formas de alianza entre el Estado y la sociedad, fortalecimiento de la autonomía, conexión en red, intensificación del intercambio de saberes y oficios, liberación de sueños y energías creativas. Los valores que el Punto de Cultura agrega van más allá de lo monetario.

Cuando una entidad es seleccionada como Punto de Cultura y el resultado es publicado en el Diario Oficial de la Unión ocurre un quiebre en la jerarquía política, social y cultural, abriendo espacios para la construcción de nuevas legitimidades. Es el Estado reverenciando la acción directa del pueblo, sin intermediación, y este reconocimiento oficial desencadena un proceso de articulación en red y de empoderamiento social. Muchos poderes constituidos no toleran este quiebre de jerarquía. En comunidades muy pobres o en pequeños municipios, el Punto de Cultura hace la diferencia actuando como aglutinador de personas más osadas, que antes tenían como única opción "lanzar ideas al viento", sin base material o simbólica para la implementación de sus ideas. Los jóvenes comienzan a tener una motivación para mantenerse en sus pequeñas ciudades y poner en práctica muchos de sus sueños; otros, que salieron para trabajar y estudiar, regresan y tienen en el Punto de Cultura su palanca. Palanca para quedarse, volver y volar. Y con levedad, la levedad del flujo.

"Todo fluye". La conclusión del pensador pre-socrático "estudioso de sí mismo", Heráclito, es hoy confirmada en los estudios más avanzados de la neurología: todo está interconectado y sin comando central. Además de nuestro cerebro, las redes de computadores también funcionan así. Nada permanece inmóvil, el aforismo más conocido de Heráclito es sobre el fluir de un río: "Nunca se puede entrar dos veces en el mismo río, pues sus aguas ya no serán las mismas". El pensamiento dialéctico tiene origen en observaciones como esta. De igual forma, canciones contemporáneas, cantadas por millones de jóvenes, en esencia, buscan respuestas a las mismas angustias:

*"Río vivo, llévame contigo.
Río, río, llévame contigo
al lugar de dónde vine
tan profundo, tan grande.
Si yo caigo, me llevarás en tu dorso.
Río, muéstrame cómo fluir, me siento zozobrar.
Así podré yo seguir...
Pero en estas aguas mis pies no tocan el suelo
y necesito algo en qué apoyarme".*
(*"Washing of the Water"*, Peter Gabriel)

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

Desde este punto de vista, incluso los errores y choques entre los procedimientos burocráticos del Estado y la experiencia vivida por los Puntos de Cultura son positivos y necesarios para el proceso de aprendizaje en la construcción de una nueva cultura política.

(En este momento necesito abrir un paréntesis. Pido disculpas a los gestores de los primeros Puntos de Cultura, así como a los servidores de la Secretaría de Ciudadanía Cultural, que no se sabían deliberadamente envueltos en un experimento poético-filosófico. El modelo de convenio entre el Gobierno y las entidades no es apropiado para el surgimiento de nuevos actores sociales, sus reglas son inadaptables a la vida real. Y lo son porque el papel del Estado capitalista y de su aparato

burocrático es mantener el *statu quo*. Incluso así, fue ese el camino adoptado, pues en aquel momento era la única alternativa disponible. Un modelo burocrático más eficaz habría sido mejor, pero no había tiempo, ni hubiera sido posible idealizarlo sin que hubiese una experiencia concreta. Así las cosas, se detuvo la mayoría de los convenios; entre 2006 y 2007 hubo mucha angustia, trabajos repetidos, desistimientos, frustraciones. Pero también mucha garra, mucha pasión, compromiso, espíritu de lucha. Sin esta toma de conciencia tal vez ni siquiera habríamos encontrado nuevas soluciones que, ciertamente, beneficiarían a muchos nuevos grupos, más allá del campo específico de la cultura. Si consiguiésemos –escribo estas páginas en medio de la corriente– llegar a la otra orilla del río, habrá sido una victoria cuya consecuencia aún no tenemos elementos para medir.

Fue con decisiones solitarias –y otras parcialmente compartidas– que me lancé al río Cultura Viva. En dos madrugadas el concepto y la estrategia de implementación quedaron escritos y, entre el día en que asumí como secretario y el anuncio del primer edicto, transcurrieron tan solo 45 días. Si me hubiera ahogado sabía lo que estaba haciendo. Pero otros también se lanzaron, la mayoría de ellos, gente como Damasceno. Decir que no sabían lo que hacían sería equívoco. Lo sabían. Pueden no haber leído a Husserl, a Weber, a Marx. Tampoco pasaron por las experiencias por las cuales pasé yo. Pero tienen sus experiencias, sus lecturas, sus proyectos, su historia, sus utopías. Nos sumergimos juntos. Cierro el paréntesis)

Retomando...

A partir de la descripción de la estructura peculiar de cada acto y sus significados, es posible re-significar las ideas y la política misma. Cultura Viva como ejercicio sin fin, fluye, simplemente; al fluir, va tejiendo una tela de relaciones, resolviendo problemas, generando nuevas preguntas, nuevas soluciones y nuevos problemas. El objetivo es encontrar la esencia en las diferentes formas, el sentido de las cosas, sus intencionalidades; imaginación/imaginado, recordación/recordado, percepción/percibido. En el texto de la presentación del programa Cultura Viva cito una frase de Paulo Freire: "Donde hay vida hay incompletitud". Ella expresa el sentido del programa, un "flujo inmanente de vivencias que constituye la consciencia", buscando conocer y aprehender el significado de las cosas. La búsqueda es la búsqueda del momento de la trascendencia, de la toma de consciencia o de la superación de la alienación, o la emancipación. Es esta la esencia del programa.

En el desarrollo del trabajo hubo muchos problemas de gestión, burocracia excesiva y desprovista de sentido de realidad, poca (poquísima) estructura de personal

para el acompañamiento, frecuentes retrasos. Pero, por más problemas que hubiese, las personas que están al frente de los Puntos de Cultura percibieron el nuevo horizonte que se abría.

Y se lanzaron a las aguas. "Les bastaba una señal", y el Punto de Cultura fue esa señal.

A partir de 2008 la selección o renovación de los Puntos de Cultura comienza a ser descentralizada, incorporando a los Gobiernos estatales y las prefecturas de grandes municipios, dando bases al Sistema Nacional de Cultura (pero se precisa vigilancia para que éste sea un sistema vivo y no simplemente un "sistema" más –atención, surge además un problema–). Esa nueva fase amplía (tres mil Puntos de Cultura hasta 2010) y descentraliza el programa, convirtiéndolo en política de Estado. Esta también represente un nuevo "arrojarse a las aguas". En esta fase, existe el riesgo de las incomprensiones conceptuales, de la cooptación política, de nuevos y localizados problemas de gestión, de la tentación de controlar y de enmarcar los Puntos en una forma única, la reducción de la acción de los Puntos a una mera transferencia de recursos, los micro-poderes. ¿Cómo evitarlo? No lo sé. Pero hay algunas pistas: mucha autonomía, confiar y creer en las personas, abrir la mano del control, "jugarse en el río" con coraje. "La emancipación de los trabajadores será obra de los mismos trabajadores" (dijo alguien), podríamos cambiar *trabajadores* por *pueblo*, un pueblo que rompe con la condición del "en sí" y se percibe "para sí".

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

¿Dónde llegar? no importa, cuando la línea del horizonte (o la toma de consciencia, o la trascendencia) sea alcanzada, iremos más allá. Fue lo que descubrí en más de una visita a Pirambu.

Nueva sorpresa.

La casita continuaba siendo amarilla (con pintura nueva) y recibiendo a las personas con su galería de arte, su biblioteca, el teatro en el solar, ahora equipado

con sonido e iluminación, encima el estudio y el taller de máquinas, la Fábrica de Sueños. Sobre estos, una escalera circular prefabricada en concreto, simple y estrecha.

Eduardo Galeano, autor de "Las venas abiertas de América Latina", hace una analogía entre horizonte y utopía en estos tiempos de pragmatismo e insensatez. La utopía, así como la línea del horizonte, está siempre en frente, caminamos algunos pasos y el horizonte cambia de lugar al frente, caminamos nuevamente y más adelante el horizonte se presenta. "¿Para qué sirve entonces el horizonte?", pregunta. Justo para eso, para que nos pongamos en movimiento, el horizonte/utopía sirve para caminar.

Subí la escalera.

Algunos escalones y una suite para albergar a los talleristas y colaboradores.

Una sección más de la escalera.

Subo y llego a un mirador cubierto, pequeño, pero suficiente para instalar una hamaca, acostarse a la sombra y sentir la brisa del mar antes escondida.

En mis visitas anteriores no me había dado cuenta que Pirambu tiene vista al mar y que, desde allí, se avista el horizonte.

Darlene



Tierra roja en un barrio muy distante de los predios altos de Londrina.

"A través de mis hijos me fui dando cuenta de que estaba faltando algo para ocupar a los niños de la comunidad...". Darlene Kopinski propone la ocupación de un predio público abandonado. Surge un centro cultural en la periferia de la ciudad.

"Aquí el acceso es libre, si los adultos no pueden venir, los propios niños toman las llaves y abren el espacio". Es así como Darlene presenta su Punto de Cultura con una larga sonrisa: *"Esa pandilla es uno de los grupos que la gente tiene aquí, hoy tenemos ensayo..."*.

Jessica, niña de unos quince años de edad, apariencia tierna, rostro bonito:

"Hago percusión, danza, teatro... yo era muy traviesa y mi madre dijo 'la voy a llevar al centríto' –estudí 'sambateado',

danza del vientre, croché, samba, teatro; mucha percusión, varias cosas. Ya hace años que estoy aquí".

Con el ala de la gorra volteada hacia atrás y apariencia de hip hop, otra niña habla de su pasión artística al lado de una consola de DJ:

"Siempre me gustó la música, me interesé por el rock, pero quería conocer otro tipo de cultura, mezclar cosas. Resolví hacer algo diferente, este son afro-brasileño".

Darlene, orgullosa con el estudio multimedia que acaba de recibir. "Es aquí donde la gente consigue producir nuestras películas y nuestra música". Software libre y animación en hojas de papel calco, dibujos que ganan movimiento a partir de la veloz manipulación del librito de papel. En la escena de la animación, "... Todo es tiroteo, lucha, muerte, en la mayoría, principalmente los niños...", habla otra niña.

La artista gráfica y profesora de animación Gabriella Vencilli explica:

"Yo doy talleres de artes visuales, software, animación. Tengo un intercambio muy fuerte con ellos; de lo que yo conozco, de lo que ellos me enseñan; quien viene aquí creyendo que lo sabe todo descubre que no sabe nada".

Un tallerista más, Edio Gonçalves:

"Yo soy de la generación pasada, James Brown, soul, pop, funk. Cuando era joven hacía parte del grupo Chock y vivo diciéndoles a ellos "no olviden el pasado, vivan el presente, reciclen todo eso y entonces ustedes harán algo bueno. Es eso lo que ellos deben hacer para llegar más allá".

Una vez más, Darlene:

"Cuando me divorcié, sentí una necesidad de tener acceso a la cultura, de oír música, de ir al teatro. Por eso descubrí que los demás también querían. Cultura y educación forman un matrimonio, están unidos".

A continuación, una niña con peinado afro:

"Vi una clase, me gustó... y comencé a participar... me gusta bailar, de hecho es lo único que me gusta".

Y otro:

"Yo salía de la escuela y me quedaba en la calle, no quería nada más, ahora sólo quiero venirme para acá".

Paulo, un niño que no conocía a su padre:

"Vivía en la calle. Después quise bailar, todo el día, y quise estudiar también... Antes yo no conocía muy bien a mi padre, sabía que él había salido de la

prisión y que daba clases de danza en el barrio. 'Creo que es tu padre' me dijeron. Voy, porque es mi padre. Allí comencé a bailar".

Darlene explica que el Punto de Cultura Cepiac acoge personas en varias situaciones:

"Lo más importante en todo esto es que la gente consiga que los demás niños, que no tienen problemas con drogas o con la justicia, acojan a esas personas como personas que necesitan ser comprendidas en ese momento".

Edio, hombre que no esconde su historia, sabe que puede servir de ejemplo, pues su historia es la misma que toca a tantos jóvenes:

"Me atasqué en las drogas; de 1993 a 1995 transcurrieron años muy oscuros para mí. Me aparté de la danza, me entregué a las drogas; en el 98 salí y estoy aquí dándole clases a ellos".

Con un gesto calmo y un mirar sereno, Darlene habla del resultado del trabajo del Punto: "Desde que llegó el Punto, conseguimos rescatar muchos adolescentes envueltos en drogas, con serios conflictos familiares, jóvenes deprimidos que no salían de sus cuartos...".

Edio complementa: "La gente no puede evitar que nadie dé sus tumbos, pero puede orientar".

Descubro que el niño Paulo es hijo de Edio:

"Ahora estoy estudiando para ser promotor y profesor de danza. Ya soy monitor del Punto", dice el hijo, bajo la mirada orgullosa del padre.

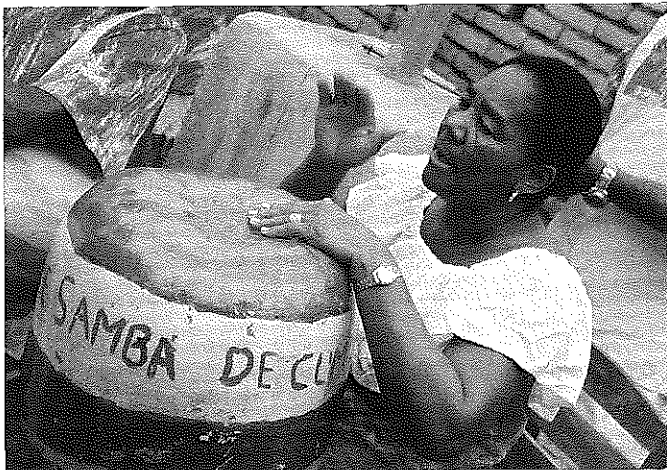
Jéssica interrumpe y revela su sueño:

"Me propongo convertirme en una productora cultural. No sé si será posible, estoy luchando por esto, ya veremos, ¿no?".

Así será, Jéssica, usted se lo merece.

Acompañó en la distancia las conquistas de Darlene y su Punto, ella es una activa representante del Paraná en la Comisión Nacional de los Puntos de Cultura. La última noticia que recibí fue que pasó la navidad de 2008 en un albergue para damnificados de las lluvias de Santa Catarina, el estado vecino. Ella estuvo con otros voluntarios de Puntos de Cultura; fueron para aportar lo que mejor saben hacer: animar a los niños y jóvenes, cantar canciones y oír historias. También hicieron un convite para reconstruir la casa de madera de una vieja señora.

Piauí



"¡Increíble! Trabajo hace veinte años con investigaciones de mercado y nunca los cambios de comportamiento del consumidor fueron tan visibles. Las clases D y E entraron al mercado con fuerza y las empresas quieren oírlos. Incluso inversiones públicas como la implementación de un CEU [Centro Educativo Unificado, que reúne en un mismo espacio escuela, cultura, deportes, entretenimiento e inclusión digital] interfieren en el hábito de consumo de una región que pasa a cuidar más de su casa, comprar tinta para pintar paredes y material escolar de mejor calidad. Es una pena que mi trabajo quede restringido a los departamentos de *marketing* y desarrollo de productos de las empresas que nos contratan".

Así, una colega de mis tiempos de estudiante, que no veía desde entonces, me habló sobre el trabajo que desarrollaba. Había una satisfacción de científico social que puede medir y visualizar los cambios en el momento en que acontecen; pero

al mismo tiempo noté en ella una cierta frustración por estar utilizando aquel conocimiento tan precioso en objetivos tan mundanos.

"Esos estudios serán de gran valor para los historiadores del futuro, guárdelos y esté segura de que serán útiles para entender nuestro tiempo". Fue la respuesta que encontré para consolarla. Hice esto con la sinceridad del historiador que optó por la acción y acabó distanciándose de la investigación (así como ella, también tengo mis idiosincrasias). ¿Qué sería más relevante para un historiador o científico social? ¿Actuar sobre la realidad y provocar cambios, colocarse en medio de ellos, o reflexionar sobre ellos? En honor a la verdad, todo está entrelazado. No es posible actuar de forma consecuente sin un buen análisis crítico, sin teoría. De igual manera, el distanciamiento crítico reverenciado por el positivismo es mucho más una abstracción que una realidad. Siempre interferimos en el objeto que analizamos, así como el objeto analizado interfiere en nuestra reflexión. Como nuestro objeto de estudio es la sociedad, la participación es inevitable. (Digresiones de un historiador que huyó del archivo).

A continuación, un viaje más del trabajo. Destino: Piauí.

Un viaje rápido, como tantos otros; llegaría el viernes para retornar el sábado, permaneciendo poco más de veinticuatro horas en la capital, Teresina. Por poco me arrepiento, estaba con una gripa terrible; pero no podía hacerlo, ya lo había hecho en dos viajes anteriores y, llevando ya cuatro años con el cargo de secretario en el Ministerio de Cultura, no había visitado aún a Piauí.

Al desembarcar, una multitud animada, pasacalles aguardando a Gisele. Pregunté a otro pasajero: "¿Quién es Gisele?". "La Gisele de *Big Brother*, ella es de aquí pero vive en Timon" (municipio de la gran Teresina, que queda al otro lado del río Poti), respondió él, sorprendido con mi ignorancia. En aquella hora me di cuenta de cuán distante estaba de la realidad de mi pueblo. Nunca había oído hablar de Gisele ni de la disputa tan irritada que le impidió alcanzar el primer lugar en el concurso más visto de la TV. "Hubo 'trampa'; cuando la votación dio empate, la red Globo prorrogó la recolección de votos por dos minutos más sin permitir que ella ganase". Ella perdió por sólo 0,15% de diferencia. Era la versión corriente en el estado. El Brasil negó a una hija del Piauí hasta el derecho de ser vencedora en un programa de televisión. Pero su pueblo estaba allá, esperándola con entusiasmo.

Había quién me esperase. Un emisario de Sônia Terra, la presidente de la fundación estatal de cultura. Sônia me esperaba en el carro, un tanto incómoda porque pudieran pensar que su ida al aeropuerto tenía que ver con la recepción a la "moza del

Big Brother". No fue solo suposición, al día siguiente las notas en los diarios daban cuenta de su presencia como representante del gobernador. Sin problemas, el gesto representó un noble desagravio a la heroína de Piauí: Gisele.

Como siempre, dejé las maletas en el hotel y salí corriendo para el compromiso. Para sorpresa de los asistentes y de la prensa, referí los 14,5 millones de reales que serían invertidos en la selección de más de 80 Puntos de Cultura en el Estado. Ese dinero no era ninguna donación al Estado, más importante era reconocer que la descentralización de la red de Puntos de Cultura fue sugerencia de un piauíense, Aldo Rocha, quien trabajó conmigo durante algunos años, en condición de gerente). Nueva sorpresa. Elogié la calidad de la educación en el Estado. En 2007 la escuela brasilera mejor posicionada en el Examen Nacional de Enseñanza Media –Enemera de Piauí. Y no fue un hecho aislado que, en el premio Cultura Viva, entre 2500 proyectos inscritos, una escuela de Piauí quedara en primer lugar; una escuela rural, de la localidad de Boquinha, presentó la propuesta pedagógica más consistente de integración entre cultura / escuela / comunidad. Obtuvo el premio.

Fue un debate provechoso.

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

"Teresina:

Ausencia

de una presencia...

Presencia

de la misma ausencia...

apenas recuerdo en el recuerdo

siempre vivo,

solo saudade... solo distancia...

solo ansia." (Poema de Torquato Neto).

Todo dejó de ser distante, y viajó más allá del ansia. Hablamos de lenguajes artísticos contemporáneos, del dibujo en las pinturas rupestres de la Sierra de la Capivara como inspirador del nuevo diseño gráfico del estado. Torquato Neto. Tropicalismo. Invención, tradición y ruptura. Una Jalea General en la que:

*"Un poeta deshoja la bandera
y la mañana tropical comienza".*

(El dolor corporal por causa de la gripe fue desapareciendo).

*"Y yo me siento de mejor color,
tomo un jet, viajo y reviento".*

Piauí, "pilón de concreto, tropicalismo, bananas al viento".

Después, una visita al Centro de Creación del Dirceu, en un barrio popular de Teresina. Allá trabaja un colectivo de artistas contemporáneos que tiene el siguiente principio: Arte = Pensamiento + Acción. Me quedé curioso. Me incomoda la idea, tantas veces apresurada, de asociar Punto de Cultura con cultura popular o con acciones socioeducativas para niños y jóvenes de la periferia. Punto de Cultura es eso, pero también es arte erudito, investigación de lenguajes, renovación estética y todo lo demás que quepa en la cultura. Y cabe todo en la cultura. Un colectivo formado por 18 artistas, de diversos lenguajes; todos practicando el canibalismo cultural de los nuevos tiempos. Antropofágicos, se integran a las vanguardias del mundo sin distanciarse del pueblo de la periferia de Teresina. Administran un teatro bastante digno y bien estructurado y sus actividades envuelven residencias artísticas y formación de público. Instigadores, no entienden la popularización "como la adopción de un arte masificado, de fácil acceso y nivel bajo, algo que sirva apenas para el entretenimiento paliativo de una condición social carente, terminando por subestimar y descalificar el proceso de crecimiento de una sociedad. Ese equívoco en la comprensión de lo que sea popular y accesible acaba por baldar cualquier proceso que pretenda ampliar las nociones de derecho y ciudadanía, y que posibilite la educación, la independencia cultural y el libre arbitrio de un pueblo".

La programación del teatro que administran está definida por conceptos y criterios estratégicos que deben apalancar "el proceso de crecimiento de una comunidad a través de las obras artísticas escogidas. Esas obras apuntan a despejar

posibles obstáculos entre el artista y el público, a proponer formatos de comunicación más eficientes entre ellos y a encaminar la producción artística hacia el futuro, a través de nuevas formas de mirar y experimentar el mundo". Artistas del Piauí. Artistas del Brasil. Artistas del mundo. No tienen tiempo que perder.

*"Sólo quiero saber
de aquello que sea seguro
no tengo tiempo que perder".*

Lo hacen.

Tan importante como el convenio para que un grupo cultural se convierta en Punto es el proceso que se desencadena, la aglutinación de energías antes dispersas, en la que el hecho de actuar trasciende el Punto de Cultura.

Fui a conocer el Punto de Cultura del Movimiento Hip Hop Organizado del Brasil –MHOB– que lleva el nombre de Preto Ghoz. Un Punto de Cultura ocupando una escuela desactivada, bastante amplio y con buenas instalaciones. Estudio multimedia, con sala de grabación (hasta aquella fecha, utilizada por 20 bandas –15 de hip hop, 3 de reggae y 2 de rock) y talleres de meta-reciclaje para la recuperación de partes de computadores. Recuperan 50 computadores por mes, cuyo servicio es comprado por el Gobierno estatal que aporta el material y paga 35 reales por máquina; cada uno de esos computadores es adornado con grafiti y es instalado en telecentros en las escuelas públicas, en un proceso de capacitación tecnológica que genera autonomía y protagonismo. El Punto también cuenta con biblioteca comunitaria (50 consultas por día), telecentro (250 a 300 usuarios por día), salón de combates con tatami (150 alumnos de karate, 200 de capoeira), salón de danzas (50 alumnos de *street dance*), cursillo pre-universitario (120 alumnos) y radio comunitaria, aún sin autorización legal, pero que llega a una comunidad de 150 mil personas.

"¿Está viendo aquella muchacha? Ella recorre cinco kilómetros a pie para asistir a la clase y usa los 40 reales del subsidio del Gobierno para ayudar a su familia, además de que trae empanadas y panes que vende en el curso". Fue la información que Estânio, profesor de historia, colega mío de profesión, me presentó orgullosamente como ejemplo del empuje de aquella muchachada. Coordinado por Gil BV, rapero y alumno de química en la Universidad Federal de Piauí, el trabajo del Punto va más allá del Piauí y ellos coordinan el proyecto Hambre de Libro en la Quebrada, en todo el país.

En poco tiempo vi muchas cosas en Piauí. Sobre todo, que la vanguardia de la cultura digital se acerca al pensar y al hacer de la cultura tradicional. Allá, la fiesta y las simientes criollas se encuentran con el *software* libre. Desde un té medicinal hasta el código fuente de un programa de computador. La esencia es la misma. También es así en muchos otros lugares, pero por estar distante del gran eje económico, "cultural" y político del país, en Piauí esos contrastes y hallazgos se hacen más evidentes.

El principal motivo de mi viaje fue la sesión de cierre del primer módulo de la opción de licenciatura en artes para beneficiarios de la reforma agraria, una iniciativa de la Universidad Federal de Piauí, el Ministerio de Desarrollo Agrario y el Movimiento de los Sin Tierra. Una novedad más que conocí allí. Sesenta estudiantes de artes, trabajadores o hijos de trabajadores rurales. Primero la tierra, después los medios técnicos, la capacitación, acceso a crédito, aumento de la producción. Pero si esta estructura no viniese acompañada de un cambio de mentalidades, de buena educación y de cultura, poco avanzaría. Vi eso en Piauí, los "sin tierra" estudiando artes y queriendo más. Todo eso porque "un día las fórmulas fracasan".

*"Las esferas se rebelan contra la ley de las superficies,
los cuadrados se abren
por los ejes".*

Tierra de Torquato.

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

La humanidad se tornó en lo que somos, en *homo sapiens sapiens*, cuando aprendió a domesticar semillas, plantarlas, acompañar su crecimiento, hacer la recolección. Ese conocimiento ancestral fue pasando de generación en generación y es el resultado de la revolución agraria del final de la edad de piedra, en el Neolítico. Cuando las semillas son patentadas y genéticamente modificadas, esa esencia de la humanidad, la soberanía en la producción de alimentos, resulta amenazada. Con los transgénicos desaparecen las semillas libres y surgen las semillas con dueño. Semillas creadas en laboratorio, controladas desde el mismo ADN, que pueden impedir la reproducción de las mismas semillas cargando en sí mismas el gen de su auto-destrucción, el "*Terminator*". Si no se hiciera nada, en pocas décadas tal vez toda la producción de alimentos dependa de los transgénicos, extinguiendo la autonomía de

la producción alimentaria. Todo un conocimiento adquirido en más de diez mil años de experiencia pasará a ser aprisionado en patentes controladas por menos de diez corporaciones mundiales. Billones de personas pagando un tributo diario a tan pocos. Una nueva esclavitud. Una nueva humanidad o lo que venga a sustituirla. Con la tecnología de la información ocurre lo mismo, el conocimiento concentrado en los códigos cerrados, en el *software* propietario. La esencia de la cultura digital en la red de los Puntos de Cultura es instigar a los Puntos (y a las personas) a ejercitar nuevas formas de trabajo, colaboración y generosidad, por eso el *software* es libre.

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

*"Soy loco por ti, América
soy loco por ti de amores*

...

*tengo como colores
la espuma blanca de Latino América
y el cielo como bandera*

...

*espero a manhã que cante
el nombre del hombre muerto*

...

*nos braços de uma mulher
mais apaixonado ainda
dentro dos braços de uma camponesa
a guerrilheira, manequim
ai de mim*

nos braços de quem me queira

...

*Soy loco por ti, América
soy loco por ti de amores".*

Fue en Piauí que el Brasil se "des-escondió" plenamente para mí. Conversando con Puntos de Cultura, fue posible analizar el significado de diversas acciones, como jóvenes ejercitando nuevas formas de ciudadanía y compromiso social. Vi la red llegando hasta las personas. Los Puntos de Cultura hacen mucha diferencia en aquel

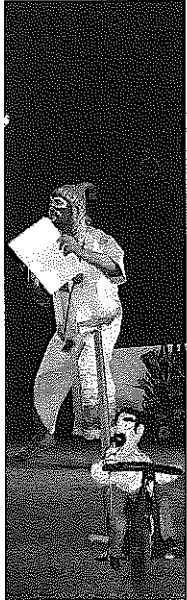
estado. Todo eso que yo veo en mis andanzas por el Brasil, pero en aquel viaje se hizo más evidente. Diciéndolo mejor, en 24 horas vi al Brasil cambiando; y fue en Piauí.

Al tomar el avión de regreso a Brasilia, me quedé mirando las palmas de moriche de aquella tierra y, al mismo tiempo, tarareaba mentalmente la música de Gilberto Gil, con letra del piauiense Torquato Neto:

*"Haré una alabanza, alabanza, alabanza
de cuanto debe ser alabado, ser alabado
Preste mi pueblo atención, atención, atención".*

P.S. –Visité también al gobernador Wellington Dias. Él negoció personalmente la red de Puntos de Cultura para el Estado. Inicialmente estaban previstos 30, él pidió una ampliación a 60, ofreciendo un aumento de la contrapartida. Aceptamos. Horas después llamó solicitando veinte más, pues quería alcanzar el 50% de los municipios del estado (sumados a los 30 ya en actividad, el estado llegaría a 110) y asegurar una meta para 2010 del 100% de los municipios con al menos un Punto de Cultura. Imposible negar una petición como esa. Lo común sería que los gobernantes ni se acordasen de la cultura en sus planes de metas. Tenía que agradecerle y felicitarlo por el empeño. Fue un encuentro rápido, pues el estado estaba en calamidad pública en razón de las fuertes lluvias, incluso así hubo tiempo para que hablásemos de la importancia de la cultura como factor de desarrollo. En Piauí, en Brasil y en el mundo.

Invenção Brasileira



Sonido de pifanos en la explanada de los Ministerios, en Brasilia. Es del Punto de Cultura Invenção Brasileira, que lleva este nombre en homenaje a un títere del maestro Sólon, de Carpi-na. Un muñeco que se gana la vida en un mundo de fantasía, cuando todo lo bueno ocurre en São Saruê.

*"Muñecos de São Saruê,
todo cuando usted imagina está vivo en São
Saruê,
por eso cuídese de lo que sueña,
pues en la muerte, todos vivirán en São Saruê".*

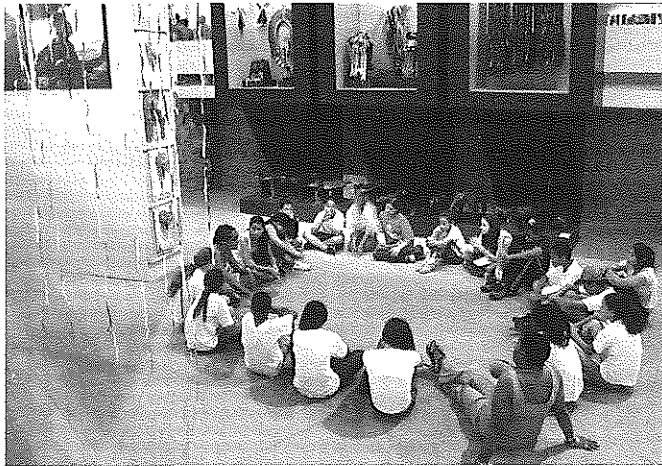
Artistas y estudiantes de artes escénicas de la Universidad de Brasilia aprenden con maestros de la cultura popular, niños y jóvenes. Actos de navidad, escenarios en

calicó y estopa, teatro de marionetas y *software* libre. Todo en un pequeño teatro de muñecos, en un callejón de Taguatinga, ciudad-satélite del Distrito Federal.

Chico Simões, titiritero y artista de la oralidad, que conocí años antes, cuando era secretario de cultura en Campinas, recorre el Brasil, paró en Brasilia. Su Invenção manda mensajes al futuro, "reconstruyendo el pasado en un presente desparra-mado y palpitante", pues, para él, el Punto de Cultura es un "espacio libre para que las personas convivan". Junto con Walter Cedro, repasa el conocimiento que obtuvo "con los prójimos" y une cultura popular con cultura digital.

Una nueva cultura popular va naciendo en la moderna Brasilia. Una cultura que nos encontraremos en São Saruê.

Punto de Cultura: la construcción de una política pública



Yendo directo al Punto: un Estado de un tipo nuevo se forma cuando oímos a quien nunca fue oído

La aplicación del concepto de gestión socializada y transformadora para los Puntos de Cultura tiene por objetivo establecer nuevos parámetros de gestión y democracia entre Estado y Sociedad. En lugar de imponer una programación cultural o llamar a los grupos culturales para que digan lo que quieren (o necesitan), preguntamos cómo lo quieren. En lugar de entender la cultura como producto, ella es reconocida como proceso. Este nuevo concepto se expresó con el edicto de 2004, para la selección de los primeros Puntos de Cultura. Invertimos la forma de abordar los grupos sociales: el Ministerio de Cultura dice cuánto puede ofrecer y los proponentes definen, a partir de su punto de vista y de sus necesidades, cómo aplicarán

los recursos. En algunas propuestas la inversión mayor se encamina a la adecuación física del espacio, en otras, a la compra de equipos o, como en la mayoría, para la realización de talleres y actividades continuas. El único elemento común a todos es el estudio multimedia, que permite grabar música, producir audiovisuales y poner toda la producción en la internet.

Punto de Cultura es un concepto de política pública. Son organizaciones culturales de la sociedad que ganan fuerza y reconocimiento institucional al establecer una alianza, un pacto, con el Estado. Aquí hay una distinción sutil: el Punto de Cultura no puede ser para las personas, sino de las personas; un coordinador de cultura en el nivel local, actuando como punto de recepción e irradiación de cultura. Como un eslabón en la articulación de la red, el Punto de Cultura no es un equipamiento cultural del Gobierno, ni un servicio. Su foco no está en la carencia, en la ausencia de bienes y servicios, sino en el potencial, en la capacidad de actuar de personas y grupos. Punto de Cultura es cultura en proceso, desarrollada con autonomía y protagonismo social.

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

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

Esa interacción, que en un comienzo es difícil, ejerce un nuevo modelo de Estado, diferente de los hasta entonces conocidos. En los patrones conocidos, hemos

de optar por formas pesadas del Estado, de carácter intervencionista y burocrático, o por el Estado mínimo, con sensibilidad igualmente mínima para las necesidades sociales. Un Estado del "nuevo tipo", que comparte el poder con nuevos sujetos sociales, escucha a quien nunca fue escuchado, conversa con quien nunca conversó, ve a los invisibles. Y por eso ampliado, presente y al mismo tiempo leve, como el aire.

"Nosotros, el pueblo del santo, aquí en Pernambuco, estamos con la autoestima elevada [...]. Los terrenos del candomblé siempre fueron tratados con intolerancia. Cuántas veces fuimos saqueados por la policía, que abatía todos nuestros fundamentos. En la base del Palacio del Campo de las Princesas [sede del Gobierno del Estado] están mezclados, hechos polvo, todos nuestros fundamentos, los *ibás* [arreglos en cerámica y vasijas para ofrendas], los *ilu* [instrumentos musicales, atabaques], los asentamientos [piedras]. Ahora, cuando la policía aparece, nosotros decimos: '¿Qué quieren ustedes? Somos Punto de Cultura, reconocidos por el Gobierno federal'. Y el bombo, que fue de nuestros abuelos y tiene más de 150 años, puede tocar la sambada, la ciranda, la samba de coco, el maracatu y todos los encuentros de brincadores" (Beth de Oxum –Punto de Cultura Memoria y Producción de la Cultura Popular– Coco de Umbigada, Olinda, Pernambuco).

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

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

La ecuación en que se sustenta la teoría de los Punto de Cultura fue construida a partir de la observación empírica, con casos experimentados. Y puede ser expresada en una ecuación simple, donde la suma de Autonomía + Protagonismo resulta en un contexto favorable para la ruptura de las relaciones de dependencia, o asistencialismo, tan comunes en la aplicación de políticas gubernamentales. Este nuevo contexto representa un avance en políticas públicas y puede ser potencializado si, al resultado de esta suma, fuere agregado la articulación en red. Cuanto más articulaciones y redes haya, más sostenible será el proceso de empoderamiento social desencadenado por el Punto de Cultura. Con esta ecuación se percibe que un Punto de Cultura sólo se realiza plenamente cuando está articulado en red.

Red de las Casas de Cultura en Campinas – La evolución del concepto

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

TC. Apellido de Antonio Carlos Santos da Silva, un Silva entre millones. En los años 1970, realizó validación de la educación media y estudió teatro popular en el colegio *Evolução* de Campinas. Músico y militante del movimiento negro, nunca se esperanzó en lo que pudiese recibir de fuera. Componía sus canciones, hacía carteles en serigrafía, caminaba (y continúa haciéndolo) por las periferias y por el interior del Brasil, tejiendo una red de chozas y plantando retoños de baobab, el árbol africano de la memoria, que en el tiempo de la esclavitud se convirtió en el árbol del olvido.

En la misma época en que Marquesa consiguió la biblioteca (1990), TC buscó apoyo para transformar en Casa de Cultura parte de una bodega abandonada de la Cobal (Compañía Brasileira de Alimentos), también en un barrio popular de Campinas, la Villa Castelo Branco. Así comenzó la red de 13 Casas de Cultura en la ciudad. Concebida como espacio comunitario, cada Casa recibía una pequeña biblioteca de 500 libros, entrenamiento para orientadores de lectura, un agente comunitario (seleccionado en la propia comunidad y recibiendo un salario mínimo mensual), talleres artísticos, entradas gratuitas para espectáculos realizados en

los dos teatros municipales y apoyo para eventos locales o integradores de la red, como el Recreo en las Vacaciones. Una acción simple, nada grandiosa, grabada en la realidad y en la generosidad de nuestro pueblo. "A solución de los problemas del Brasil vendrá de la escasez... y de los de abajo", nos recuerda Milton Santos en sus últimos escritos, dejados como herencia al pueblo de Brasil.

La mayoría de las Casas de Cultura nació de proyectos adaptados, a veces una asociación de moradores o una casa prototipo en villas de Cohab, de esas que las personas visitan para planear cómo serán sus propias casas después de listas, con sala, pequeña cocina, un baño y dos cuartos. De las 13 Casas, apenas dos disponían de un poco más de estructura física, con auditorio, cinema o teatro. Pero esa carencia no impedía que se realizaran espectáculos o montajes más complejos. La Casa funcionaba como espacio de articulación que buscaba otros recursos locativos, como el patio de una escuela, un auditorio comunitario o un salón parroquial. Un programa de bajo costo unitario y gran escala de asistencia, que aprovechaba estructuras ya existentes y era compartido con la sociedad.

Yo era el secretario de cultura en esa época (1990-92). Al principio imaginaba que el proceso sería irreversible y que nada impediría la continuidad de las Casas de Cultura con el cambio en la gestión municipal. No fue lo que ocurrió. Con el cambio de Gobierno hubo atrasos en el pago a los agentes comunitarios, así como la desvalorización de las iniciativas locales y la desarticulación del Consejo de Gestores. Ese proceso de descualificación llegó a la pérdida de protagonismo y, con el tiempo, los cursos y talleres culturales fueron recortados y la programación se volvió irregular y desvinculada de las aspiraciones locales. Los agentes culturales de la comunidad se fueron desestimulando y las Casas de la Cultura dejaron de funcionar regularmente, perdiendo público y contactos. Perdiendo vida. Entre ellas, la casa-prototipo que la población de Itajaí había transformado en Casa de Cultura, el noble espacio creado por Marquesa.

Cómo la Casa de Cultura Tainá sobrevivió a la escasez de recursos y a la burocracia del poder público

Tainá, un pájaro. Ese era el nombre de la Casa de Cultura fundada por TC. Como estaba habituado a la escasez, siguió con su pueblo, independiente del apoyo de la prefectura de Campinas. La Casa continuó abierta con programación vibrante, taller de tambores, de serigrafía, de iniciación musical, biblioteca, huerta, horno co-

munitario (la alimentación es una forma de cultura), además telecentro y orquesta de tambores en metal (*steel drum*), con melodía sorprendente. Y los habitantes del barrio continuaban tejiendo su Punto. En 2005, la Tainá se convierte en Punto de Cultura reconocido por el Gobierno federal y en 2006 recibe la Orden al Mérito Cultural de manos del presidente Lula.

Evidentemente, los gestores de las otras Casas también estaban habituados a convivir con la escasez y son gente valiente y luchadora. Pero ¿Qué hizo que la Tainá sobreviviera y avanzara más que las otras? La autonomía.

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

El Punto de Cultura Tainá, en Campinas, como el pájaro que le presta su nombre, tuvo alas y voló. Ese vuelo libre fue consecuencia de su autonomía. Pero, ¿cómo llegó a ella?

*"En un encantamiento, la naturaleza aflora
y el pueblo sigue así, que es hora de trabajar
y así nuestro día se transforma en la agonía de estar vivo sin poder vivir
y, ¿qué será del mañana si la gente no lucha por nuestro derecho a ser?
Ser libre y ser feliz".*

(Samba-enredo compuesta por Antonio Carlos Santos da Silva, TC, en asocio con Aloísio Jeremias, en el año de 1983. De repente me doy cuenta del carácter espinosiano –del filósofo Spinoza– contenido en su música, la libertad como ejercicio de la felicidad).

Antes de que el pájaro Tainá tomara vuelo, ya estaba claro el protagonismo de aquellos que formarían el Punto de Cultura. El protagonismo de los movimientos

sociales aparece en la medida en que sus integrantes y sus organizaciones se entienden como sujetos de sus prácticas. Sujetos que intervienen en su realidad, desde los hábitos cotidianos hasta la elaboración de políticas de desarrollo local. Entre tanto, las gestiones públicas de cultura pensadas en los marcos del (neo)liberalismo ("la cultura es un buen negocio!") o del Iluminismo ("llevar luces a la masa inculta") retiran de la sociedad sus herramientas más preciosas: su autonomía y su protagonismo. Si la cultura fuera pensada solamente como producto, sinónimo de modernización o de negocio, el pueblo quedaría fuera del escenario.

Cuando las políticas de Estado no reconocen la creación cultural de las panneleras de Goiabeiras, en Vitória, en Espírito Santo, o del maestro de juegos del Valle de Jequitinhonha, privándolos de su protagonismo, tratándolos como folclor o expresión de una cultura ingenua, "simple", se establece una ruptura en la relación (que debería ser) de igualdad entre el sistema dominante y la sociedad. Ese no reconocimiento tiene por matriz un concepto de cultura vinculado al de civilización. La cultura es pensada allí como el medio por el cual se miden el desarrollo y el progreso, la modernización y el refinamiento de la nación. Los "simples" necesitan ser puestos en su "debido lugar": una pieza de museo, una ingenua asociación de artesanos, una masa siendo enmarcada. Y el sistema se mantiene dominante.

Desde esas concepciones nace el "dirigismo" en las gestiones públicas de cultura. En la medida en que se crean parámetros de reconocimiento y validez para algunas manifestaciones culturales, y no para otras, el patrimonio cultural de la sociedad se va quedando incompleto, alejando a la inmensa mayoría del pleno ejercicio de su ciudadanía (o del palco). Negar el protagonismo a esa mayoría es presentar la élite (cualquier élite) como única detentora de saber y de buen gusto, es un modo eficiente de asegurar la supervivencia de las formas de dominación y legitimación de clase. A los "otros", a los "simples", es ofrecida una cultura pasteurizada, hecha para atender a las necesidades y a los gustos medianos de un público que no debe cuestionar lo que consume.

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

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

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

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

Una vez reconstruida la casa comienzan a montar un museo de arqueología. En el Valle del Araripe, además de fósiles de dinosaurios, hay muchas pinturas rupestres. La vida de los moradores de la zona fue relacionada con la prehistoria, orientándolos hacia la preservación. Surgió la idea de dejar que los niños escribieran las leyendas para que la exposición fuera inteligible para todos. Lo hicieron.

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

Los jóvenes querían producir música; se montó una banda (no una, algunas). Faltaba el cine, conformaron una videoteca. Faltaban libros, crearon una biblioteca. Faltaba teatro, construyeron un teatro. Todo muy simple y utilizando apenas los recursos de los que disponían, pero hecho con mucho esmero (como en la música de Vinicius) y con todo lo que un buen centro cultural necesita: escenario con tecnología, reflectores, consola de sonido y amplificadores de calidad, bancos en la platea, área de camerinos, salón de entrada. Teniendo ya un museo cerca de sus casas, teatro, bandas musicales, películas de calidad y libros que difícilmente llegarían al Valle, los habitantes querían más: emisora radial, internet, TV local.

Alguien distraído que sintonizara la radio Casa Grande se sorprenderá con programas musicales de alta calidad: música africana, aboios (cantos de los vaqueros mientras conducen el ganado: "ê boi, ê... meu bozinho surubim..."), jazz, entrevistas, MPB (Música popular brasileira)... Todo programado, narrado y preparado por niños y jóvenes. Quien se queda por algunos días, además de visitar cascadas y grutas con inscripciones rupestres, o andar a caballo entre el ganado, puede asistir, en la noche, a la proyección de una película del neorrealismo italiano, del Dogma de Dinamarca o del nuevo cinema nordestino. Sólo hace falta ver una película en la videoteca de la Casa Grande. O ver un programa de TV local, igualmente concebido, producido, dirigido y generado por jóvenes y niños. Al comienzo, la emisora tenía señal abierta, pero fue cerrada por no tener concesión; decían que la señal podía desorientar el vuelo de los aviones que aún hoy los niños intentan avistar en los cielos del valle de los dinosaurios voladores. Con la interrupción de la señal abierta la TV ganó otro nombre: los *Sem Canal*; en alusión a un famoso semanario de cine de los años 60 y 70 llamado *Canal Cem*. Cada semana se ofrece un programa nuevo en el teatro del Punto de Cultura. Los adultos permanecen en platea y sólo aparecen como entrevistados pues el argumento, el guión, la dirección y la actuación son todos de niños y jóvenes.

Hay también una pequeña banda de niños que tocan instrumentos inventados por ellos, como juego, en que la sonoridad es hecha con la boca o golpeando latas, ollas y baldes plásticos. Cuando los niños crecen un poco, forman sus propias bandas, con instrumentos musicales de verdad; (¿Los instrumentos de juguete y los golpeteos en baldes también producen música? Sí. Entonces también son de verdad). Los jóvenes que comenzaron con la primera banda de juegos y que tienen cerca de veinte años formaron una banda de jazz experimental, mezclando aboios con rock, MPB, xote y baião. Gracias al Punto de Cultura ya se presentaron en Alemania, en el *The Music Media Campus -2006- PopKomm*. Algunos comienzan a salir de la ciudad no ya sólo para buscar empleo, sino para estudiar en universidades, haciendo música, teatro, antropología, arquitectura, cine e ingenierías. Sus cabezas conquistan el mundo, pero sus pies están plantados en la meseta del Araripe.

Un empoderamiento radical, de esos que sólo acontecen de hecho cuando son cultivados con autonomía, sembrados por el protagonismo; en el caso de Nova Olinda, básicamente de los jóvenes. Alemberg y su esposa Rosane, arqueóloga, ya no viven en la ciudad (aunque siempre estén cerca) y el Punto de Cultura de Casa Grande está cada día más fuerte. Quienes dirigen el Punto son niños y jóvenes; uno coordina la editorial, otro es gerente del parquecito, coordinadores de programas de

radio o de TV, coordinador del presupuesto participativo de la Casa Grande (expuesto en un mural público y que presenta desde las más ínfimas entradas de recursos –la venta de un trozo de pan– hasta los gastos más singulares). Cada actividad tiene su responsable y ellos se alternan entre sí. Jóvenes que crecieron en la Casa Grande, que aprendieron con la práctica y que resolvieron permanecer en su valle, rompiendo el ciclo del éxodo que se los llevaba a todos.

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

Con el Punto una nueva economía surge en Nova Olinda, solidaria y sustentable. Era preciso hospedar turistas, se crearon hostales familiares; una simple y confortable suite en la casa de los padres (principalmente de las madres) de los niños y niñas del Punto de Cultura. La asociación de artesanos del cuero se revigorizó con el arte del maestro Expedito y de muchos otros maestros y aprendices que encontraron mercado para sus bolsos, sandalias y accesorios. Un consistente programa de turismo cultural con base comunitaria que genera nuevas fuentes de ingresos para las familias. Y los adultos empiezan a regresar. Más ingresos en la ciudad, y bien repartidos, porque son divididos entre mucha gente.

La Casa, antes de mal agüero, logró que los habitantes se quisieran más a sí mismos y a su ciudad, encontrando su lugar en el mundo, cuyo centro estaba allí mismo.

Cultura emancipadora

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

¿Cuál fue la base real para el surgimiento de las Casas de Cultura en Campinas? Si eran tan necesarias y se esparcieron con tal rapidez, ¿por qué se desvanecieron con tanta facilidad? ¿Qué faltó? ¿Qué hizo que la Tainã tuviese un destino diferente? ¿Por qué la experiencia de la Casa Grande es tan significativa?

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

La diferencia entre la Tainá y el Parque Itajaí es que la una estaba más enraizada en su comunidad y la Casa de Cultura de Itajaí fue instalada prácticamente al mismo tiempo en que el barrio se construía, cuando los vecinos apenas sí se conocían. Lo que llama la atención en la experiencia de la Casa Grande es la continua búsqueda de experimentación, las responsabilidades compartidas, la pureza con que inventan soluciones, el no tener miedo al ridículo ni al error, la confianza en sí mismos al tiempo en que se mantiene encendida la curiosidad y el interés en aprender con el otro.

Dar énfasis tan sólo a una de las nociones sería equívoco. Autonomía y protagonismo se complementan cuando forman un triángulo con el empoderamiento. Componen el trípode de la sustentabilidad cultural en las comunidades. Esos tres fundamentos no pueden ser entendidos como estáticos ni como modelos. Por ser valores en construcción, sus significados ganan relevancia en la medida en que se cruzan y expresan las propias experiencias de la cultura y de los Puntos. Son valores que generan un nuevo concepto: el Punto de Cultura.

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

El entrelazamiento de sujetos

Es recurrente la división de los movimientos sociales, organizada por los estudiosos y especialistas en dos categorías distintas. Los movimientos sociales definidos como

"tradicionales" abarcan los sindicatos, las asociaciones de vecinos, las entidades estudiantiles. Esos movimientos se expresan a partir de sistemas de poder jerarquizado en grados y escalones, atribuciones de puestos, flujos de relacionamiento preestablecidos, definición rígida de papeles con segmentación sectorial y competitividad interna. Ese modelo de organización social ha sufrido un serio desgaste desde finales del siglo XX y ha encontrado muchas dificultades para responder a las demandas de los propios sectores a los cuales pretende representar.

En otro modelo, son identificados los llamados "nuevos" movimientos sociales, cuyo referente puede encontrarse en el movimiento *hip hop*, el ambientalismo, las cooperativas y las radios comunitarias, en los movimientos de carácter identitario, como los de mujeres, negros, homosexuales. Están también las ONG, con foco temático, territorial o de público. A pesar de estar enmarcados en una misma categoría, estos movimientos tienen un origen social muy diferenciado; unos nacieron en la periferia de las grandes ciudades en busca de conexiones de identidad sectorial y defensa de causas. Aunque deban ser vistas como movimientos diferentes y que congregan sujetos sociales bastante distintos, las organizaciones no gubernamentales se tornaron una referencia importante para la construcción de nuevas relaciones entre el Estado y la Sociedad.

Hay otra parcela, otro tipo de organizaciones sociales, que han sido, inclusive, las que han respondido de forma más original e inmediata a los llamados de Cultura Viva, están vinculadas a las comunidades tradicionales y a iniciativas no propiamente de carácter reivindicatorio, pudiendo ser definidas como grupos culturales, organizaciones de comunidades palenqueras, indígenas, de ritmos y danzas tradicionales y populares como escuelas de samba, maracatus, cirandas, quadrilhas, capoeiras, o manifestaciones de carácter cultural-religioso. Ese "estar al margen" inmunizó sus organizaciones de los dilemas que enfrentan los movimientos sociales tradicionales (de carácter reivindicatorio o representativo) y de los "nuevos" movimientos sociales (con carácter temático y fragmentado), preservando su fluidez y agilidad. Entre tanto, los convirtió en gueto, apartándolos de un movimiento por cambios en un sentido más amplio.

Sin un diálogo con la nueva realidad, muchos de esos movimientos no se renovaron y permanecieron escondidos y ensimismados, o fueron absorbidos por el mercado o por la cooptación política, como en el caso de las escuelas de samba de las grandes ciudades. Convenientemente clasificados en la categoría del "folclore" —en la irónica definición de Roger Bastide, "cultura en conserva"— permanecen inaccesibles e

incomprensibles a los otros sectores sociales. Si, por un lado, presentan estructuras aparentemente rígidas y jerarquizadas ("el dueño del boi", por ejemplo), por el otro, hay mucho de ligereza y de desembarazo en sus formas organizativas, lo que hace que convivan constantemente con la dialéctica tradición-invencción que caracteriza sus acciones.

Esos movimientos fueron creando formas subterráneas de derecho político incluso antes que la sociedad civil o la ciudadanía moderna se estableciesen entre nosotros. Se tomaron las vías y los cañaduzales en los momentos de fiesta, afirmando identidades y ejercitando el compartir. Quien acompaña una Folia de Reis percibe que ella es el resultado puro del compartir. Alguien cede accesorios, tejidos, otros cosen los vestidos, en cada vasa visitada hay un plato de comida, a veces colocado en la ventana para ser robado soterradamente, como parte del juego. Así, los participantes de la Folia de Reis sobreviven durante días; y la cultura popular sobrevive por siglos.

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

El programa Cultura Viva aproxima esos diversos movimientos, aquí clasificados en tres grupos:

- a. asociativos /reivindicatorios,
- b. nuevos movimientos sociales,
- c. manifestaciones culturales y tradicionales.

Esa aproximación no ocurre para que un campo hegemonice a otro, ni para unificar formas de expresión y de organización, sino para que se conozcan y se ejerciten en la tolerancia, auto-educándose en la convivencia en red.

"Cuando los todo-poderosos gobiernan con la sinrazón y sin límites, sólo los que no poseen ningún poder son capaces de imaginar una humanidad que un día tendrá poder y, con esto, cambiará el significado mismo de esta palabra" (Terry Eagleton, *La ideología de la estética*). El entrelazamiento de sujetos sociales y su desarrollo con autonomía, protagonismo y empoderamiento se completan. La agenda de estímulos del programa Cultura Viva puede generar una nueva forma de hacer política pública y una nueva forma de cultura política. Esta concepción crea posibilidades de construcciones colectivas, hechas en el proceso de su desarrollo. Diferente al de los viejos caminos que, aún cuando se presentan como nuevos, están previamente definidos en las cartillas de gestión, planeamiento y gerencia para la administración pública, el programa

Cultura Viva no presenta recetas para ser seguidas y, al estimular y potencializar las energías sociales y culturales ya existentes, valoriza la experiencia social.

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

Afinando el concepto

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

Además de Punto de Cultura en Joaquim Egídio, un pequeño centro cultural instalado en otro distrito de la ciudad, obrero y más populoso, Aparecidinha, lleva el nombre de Punto. Faltaba, sin embargo, una articulación en red, más Puntos que se complementasen y se sustentasen entre sí. Eran apenas dos, faltó tiempo para construir una red. Un Punto de Cultura sólo se realiza cuando es articulado en red; puede haber un trabajo cultural vigoroso en la comunidad e incluso, puede desarrollarse con autonomía y protagonismo local, pero si no hay predisposición para recibir y ofrecer maneras de interpretar y hacer cultura, si no existe una apertura para oír al "otro", no será un Punto de Cultura. La inexistencia de una red efectiva de Puntos de Cultura y los frágiles mecanismos de mediación entre poder público y comunidad, además de los pocos medios que asegurasen una efectiva autonomía en la gestión local de esos dos Puntos, hicieron muy tenue la experiencia. Con el cambio de Gobierno ocurrió la interrupción de ese proceso incipiente que duró poco más de un año.

Algunos años después fui nombrado secretario de cultura. Con Marquesa, Ana Mattos, TC, Tom Crivelaro, Marcos Brito y tantos otros, la red echó a andar. Por equívoco de las tentaciones del "mercadeo" de la política, el programa llevó el nombre de

Casas de Cultura, pues la expresión Punto de Cultura podría ser asociada al gobierno anterior. Quiso el destino que yo pudiese aprender con los errores, profundizar en el concepto y aplicarlo a escala nacional; retomando, inclusive, la expresión Punto de Cultura.

La diferencia de fondo entre Punto de Cultura y Casa de Cultura consiste en que ésta, incluso compartida con la comunidad, es resultado de una acción gubernamental y está más volcada hacia edificaciones dedicadas. Es el Gobierno quien construye o adapta el espacio, decide la localización y su programación. En el *Diccionario crítico de política cultural*, el profesor Teixeira Coelho señala que esos espacios implican "una des-territorialización de la cultura o de los modos culturales: prácticas inicial u originariamente ejercidas en un determinado lugar pasan a serlo en otro lugar con el cual no están histórica o socialmente ligadas. Esta artificialidad del origen es tan evidente y acentuada que nada raro surge como motivo principal de la decadencia o no utilización plena de sus recursos y posibilidades". Con el Punto de Cultura, el proceso es inverso, correspondiendo al Gobierno reconocer y potencializar las iniciativas culturales de la comunidad en el territorio en el que ellas acontecen. El quehacer cultural y el territorio están intrínsecamente ligados.

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

Las dimensiones de la cultura

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

La dimensión del arte no puede quedar restringida al campo de lo simbólico. Más allá de la producción de símbolos, el arte envuelve habilidades, todas las habilidades humanas (del latín *artem*, habilidad) y la aprehensión de los significados a través de los sentidos, por medio de una percepción sensorial. El Punto de Cultura

involucra una ruptura en las narrativas tradicionales, monopolizadas por pocos, y el compartir de lo sensible es estratégico para este desplazamiento narrativo, en el que los "invisibles" pasan a ser vistos y a tener voz. No se trata aquí de la defensa de lo "universalmente bello" o del "arte gratuito", metafísico, sino de la propia realización de la estética. El arte refleja las aspiraciones y contradicciones de su contexto histórico y es, al mismo tiempo, producto y vector de las transformaciones sociales. Más allá de la preocupación exclusiva con la belleza, se busca todo aquello que permita la afirmación cultural de la subjetividad de las personas, grupos y clases sociales. Y esa búsqueda debe ser hecha con encanto, belleza y calidad, pues sin estos atributos no se rompen barreras y los estereotipos permanecen.

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

Con la economía también es preciso ir más hondo. ¿Qué economía queremos? De un lado está la economía de la cultura (una investigación del IBGE señala que el 8% del PIB proviene de la cultura), es un hecho. Pero, ¿en qué contexto se inserta la llamada "economía creativa"? El capitalismo se apropia de todas las riquezas y bienes producidos sobre la faz de la Tierra (y también bajo ella; y, en el futuro, si pudiese, más allá del planeta) y las transforma en mercancía, sean bienes sólidos o inmateriales. Insertar la cultura en ese proceso de mercantilización y alienación de la vida no es el objetivo del Punto de Cultura. En Puntos aislados, cuando falta profundizar sobre cuál sea el sentido de la economía, incluso acontecen el pragmatismo y la sumisión al mercado; o, si no acontecen, se desean (incluso porque los que se quieren vender no siempre encuentran compradores), pero el camino de una red social de la economía va en otra dirección. El aprendizaje al que se está llegando en el proceso es que, si la economía determina la cultura, la cultura determina la economía. Al adoptar una nueva actitud cultural podemos modificar las relaciones económicas, abriendo camino para una economía solidaria, con consumo consciente, comercio justo y trabajo colaborativo. Veo las chispas que se desprenden de esas nuevas relaciones económicas, sobre todo en el Tejido, con el encuentro de los Puntos de Cultura y los Núcleos de Economía Solidaria, del Ministerio del Trabajo.

Punto de Cultura es integración en la diversidad. "La parte está en el todo, el todo está en la parte"; la física cuántica comprueba ese conocimiento milenario, que fue abandonado por la fragmentación de la vida. Pasados cinco años de la implantación de los Puntos de Cultura, observo que la nueva aproximación entre estética, ética y economía es esencial para la organización de la vida humana y puede cimentar una nueva significación para la cultura y para la propia sociedad. No existe cómo separar una de otra, entre las tres "E" de la cultura:

Ética

Estética

Economía

Punto de Cultura se convierte en política pública

Entre la experiencia de Campinas y la invitación a que yo asumiese la Secretaría de Programas y Proyectos Culturales del Ministerio de Cultura pasaron 12 años. Mi llegada al Ministerio de Cultura no fue el resultado de una negociación política y el ministro Juca Ferreira, entonces secretario ejecutivo, llegó a mí por indicación de un amigo. Hubo análisis de mi currículum, entrevista, tiempo de espera y el llamado. Después de la decisión fue todo muy rápido y mi nombramiento salió incluso antes de que el ministro Gilberto Gil me conociese personalmente. Luego me fue presentada la tarea: construcción de equipamientos culturales pre-moldeados, en las periferias de las grandes ciudades y favelas, las BAC (Bases de Apoyo a la Cultura). Apenas recibía el cargo y ya me deparaba un gran problema: estaba en completo desacuerdo con la propuesta.

No había un concepto, tan solo un proyecto arquitectónico de centros culturales pre-fabricados. Estructuras huecas para ser ofrecidas que la comunidad tome en cuenta. ¿Predios iguales en un país tan diverso? ¿Quién pagará las cuentas de luz? ¿Y la programación? ¿Todo con servicios voluntarios? No funcionaría. Fuera de la sigla, BAC. Las palabras tienen fuerza, baque¹ es caída, susto. "¿Cómo un poeta como Gilberto Gil permitiría un nombre tal?", me pregunté.

¹ Baque, tiene en portugués el sentido de su cognado español, poco usado: "estruendo que hace un cuerpo al caer o chocar". Sin embargo, su utilización aquí corresponde a la similitud fonética entre este vocablo y la pronunciación de la sigla BAC de la que se habla. (N. del T.)

Fui bien recibido. Sergio Xavier, secretario de Fomento, responsable por la ley Rouanet, entregó un texto proponiendo el cambio de las BAC por RAC (Red de Apoyo a la Cultura), me gustó su análisis y su propuesta, pero odio las siglas. Isaura Botelho y Maristela Delbenest me ofrecieron una calurosa acogida y pudimos intercambiar buenas ideas sobre cómo sería la reformulación de aquella propuesta; quién sabe "¿Cultura en red?" ¡Cultura Viva!, ¿porqué no? Así fue. También tuve buenos intercambios con Paulo Miguez, Leticia Schwartz y Emília Nascimento (con quien viví por dos años y que me enseñó mucho). Tuve mucha contribución. Claudio Prado, un ex hippie que a los sesenta años descubre estar iniciando la segunda mitad de su vida con la cultura digital, al presentarse, pregunta: "¿Usted llegó de Campinas? ¿Conoce la Tainã?"; respondí con una sonrisa.

Era preciso actuar rápido. Había que ofrecer una nueva propuesta que sustituyese las BAC. Estaba en total desacuerdo con la prioridad de las construcciones, pero había quienes las quisieran y el principal entusiasta era exactamente el presidente Lula. Como mi función sería coordinar la implementación de las BAC, mejor hacer explícitas las diferencias y, si fuese el caso, yo ni siquiera debía ser nombrado, ahorraríamos tiempo (mío y del Gobierno). Antes de que mi nombramiento fuese publicado en el Diario Oficial el programa ya estaba escrito. Cultura Viva fue el nombre escogido, porque la cultura está viva y siempre se renueva. Concepto, justificativa, descripción, estrategia, metas y costo, todo listo en dos noches, escrito durante la madrugada, en un cuarto de hotel en Brasilia.

Faltaba una expresión para sedimentar el concepto del programa Cultura Viva. Coincidencia de la vida. Entre una noche y otra, hubo reunión con secretarios y dirigentes del ministerio. Augusto Arantes, mi maestro, era el presidente del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional –IPHAN. Intercambiamos algunas ideas y todo quedó claro, el nombre de Punto de Cultura sería retomado para expresar este nuevo concepto.

Faltaba el sello oficial del ministerio. El secretario-ejecutivo, Juca Ferreira, había sido el principal opositor del proyecto de las BAC. Como tenía experiencia con el desarrollo de tecnologías sociales en grupos como el Axé, de Bahía, comprendió rápidamente la nueva propuesta y la avaló. Después hubo una presentación para los secretarios y dirigentes del ministerio. Recuerdo un comentario de Márcio Meira, secretario de articulación institucional en esa época: "El Punto de Cultura será para el Sistema Nacional de Cultura así como el médico de familia y el puesto de salud existen para el Sistema Único de Salud (SUS)".

La decisión de reutilizar la expresión Punto de Cultura también tuvo en cuenta otra inspiración. En su discurso de posesión, el ministro Gilberto Gil usó una expresión para representar su propuesta de trabajo en el ministerio "do-in antropológico". *Do-in* es masajear punto vitales del organismo humano, destrabar, liberar energías. *Do-in* es ir directo al punto. No existía ya duda sobre el nombre.

Cuando finalmente pude ser presentado al ministro, él ya había leído la propuesta y demostró plena identidad con ella. Hablamos sobre procesos creativos, expresiones culturales, legitimidades, tótems, pulsación, el desarrollo por proximidad. Al final él dijo: "Interesante, en lugar de enfocarse en la estructura usted mira el flujo. Y el flujo es vida". Unos días después ya se había lanzado el edicto para la selección de los primeros Puntos de Cultura.

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

Fue así.

Jongo da Serrinha



A lo lejos.

Una escuela pública. Tambores, palmas, danza de ronda.

"Aprendí a bailar con Tía María".

"Conozco el jongo desde los siete años..."

Los jóvenes hablan al mismo tiempo, niñas y niños cantando y danzando la música de los palenques. "Mi madre llegó a la Serrinha en 1910 y trajo el jongo de Minas Gerais. Nací con el jongo, en su vientre", dice Tía María, la dueña de la casa donde todo comenzó. O recomenzó.

La casa se fue quedando estrecha.

"Los propios niños hicieron que la gente aumentase. Creció tanto que fundamos el Centro Cultural, después el Punto de Cultura. Fue el propio movimiento de los niños el que

hizo que buscásemos más acceso a la cultura y a la educación". Lazyr Sinval y Suelen Costa, coordinadoras del Punto de Cultura, niñas, hoy muchachas, cuentan la historia del Punto complementándose al hablar. El Punto de Cultura Jongo da Serrinha integra a su comunidad a través de la cultura tradicional. Y se recrea.

Danzan, zapatean, baten palmas.

"Ta ta; ta ta, ta ta...".

"Aquí los niños llegan y bailan. Después, clases de canto, capoeira, percusión, literatura, teatro...".

"'taba durmiendo cuando Engoma me llamó,
levántate negro, cautiverio ya acabó.
'taba durmiendo cuando Engoma me llamó,
levántate negro, cautiverio ya acabó".

Como la liberación de los esclavos no vino acompañada de una reforma agraria, muchos se fueron a la ciudad. Al llegar a Rio de Janeiro, habitaban lo alto de las colinas: Salgueiro, Mangueira, Serrinha...

En Serrinha se asentaron.

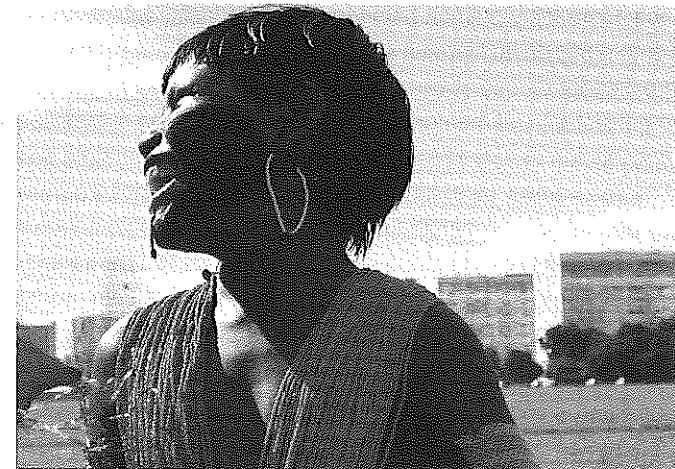
"Sierra de mis sueños dorados,
donde nosotros fuimos creados...".

Al comienzo los niños no participaban del jongo, hasta que lo vieron. "Tocan jongo en la nevera, en el fogón, en la escuela. Ellos mismos lo transmiten a sus amigos". Son cuatro pasos de danza: *amansa café*, *sabiando*, *contratiempo* y *mancado*, bailado este como si la persona estuviese cojeando, con la manito hacia atrás. "Y hoy el futuro del jongo está garantizado con la muchachada", reconoce Tía María.

"Jongo es una danza que pertenece a los esclavos cautivos. La gente la respeta".

Cultura sagrada. Con un Punto de Cultura toda una comunidad se redescubre.

El programa Cultura Viva



Punto de Cultura presupone autonomía y protagonismo socio-cultural, potencializados por la articulación en red y se expresa con el reconocimiento y la legitimación del quehacer cultural de las comunidades, generando empoderamiento social. Por sí sola, esta política pública ya representaría un avance en relación a las formas tradicionales de relacionamiento entre el poder público y la sociedad, pero es preciso ir más allá e incorporar el elemento transformador. De ahí surge el programa Cultura Viva.

El objetivo del programa es integrar el Punto a un sistema más amplio, vivo, pulsante. Conforme a su historia, el Punto de Cultura y el programa Cultura Viva nacieron juntos y están indisolublemente asociados, como puede comprobarse en el documento de formulación del programa, escrito en junio de 2004.

"El programa Cultura Viva fue concebido como una red orgánica de gestión, agitación y creación cultural y tendrá por base de articulación el Punto de Cultura".

Si el Punto de Cultura es el punto (base) de apoyo, el programa Cultura Viva es la palanca. Corazón y pulmón palpitando en cadencia, activando un flujo continuo de vida. Como parte de un sistema vivo, el Punto de Cultura funciona como sedimentador y aproximador de iniciativas y acciones y son esas acciones las que garantizan la vitalidad del sistema, alimentándolo constantemente con nuevas ideas y quehaceres. Esta concepción de sistema vivo hace que lo uno y lo múltiple sean complementarios y, al mismo tiempo, diversos. Al observar el logotipo del programa Cultura Viva y del Punto de Cultura, se percibe esta integración y complementariedad: el Punto representado por una figura humana de brazos abiertos (en referencia al "Hombre de Vitruvio", de Leonardo da Vinci), y el del programa Cultura Viva promoviendo la integración de esas figuras humanas, que se encajan y se conectan. Ése es el concepto.

Las acciones del programa Cultura Viva funcionan como centrales eléctricas, irrigando los Puntos con nuevos cuestionamientos e ideas. Un "tercer conjunto" en un tejido infinitamente compuesto a partir de puntos, antes aislados, que se perciben integrantes de algo más amplio. Así, el programa permanece inacabado. "Donde hay vida hay incompletitud", decía Paulo Freire.

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

Más que la construcción de predios o la simple transferencia de recursos a las organizaciones culturales, el objetivo es intensificar la interacción entre los sujetos y su medio, dando sentido educativo a la política pública y promoviendo el desarrollo a partir de la apropiación colectiva de conceptos y teoría. Un programa constructivista, o fenomenológico, que tiene por principio el compartir de ideas y valores. Compartir que ocurre por la división de lo sensible, trayendo un fuerte componente de encantamiento y magia, potencia y afecto. En el discurso de posesión del ministro Gilberto Gil (enero de 2003) este deseo ya estaba presente: "... aclarar caminos, abrir claros, estimular, abrigar. Hacer una especie de 'do-in' antropológico, masajeando puntos vitales, pero momentáneamente despreciados o adormecidos, del cuerpo cultural del

país [...]. Será el espacio de la experimentación de nuevos rumbos. El espacio de la apertura hacia la creatividad popular y hacia los nuevos lenguajes. El espacio para la aventura y la osadía. El espacio de la memoria y de la invención". El programa Cultura Viva dio forma y contenido a ese deseo.

Cuando viajo por el Brasil y realizo encuentros y reuniones con Puntos de Cultura, percibo que ese compartir es real. Como método de gestión, el programa enfrentó innumerables dificultades, burocratismo en el proceso de los convenios, normas no adecuadas a la realidad, retraso en el desembolso de los pagos para los jóvenes, retraso en el giro de los recursos a los Puntos, presentación de cuentas imbricada y no ajustada a la dinámica de la vida. Si observamos bien, tampoco los recursos transferidos son tan expresivos, sesenta mil reales por año, equivalentes a cinco mil reales por mes. A pesar de estas limitaciones, la adhesión y el apoyo al programa son efectivos. Los participantes tomaron para sí el programa Cultura Viva, se apropiaron de los valores del programa y comienzan a identificarse como movimiento social, definiéndose incluso como "punteros".

En mis visitas, noto la gestación de una comunidad imaginada, una univocidad en que existe unidad en la diversidad, haciendo que las formas de expresión y los grupos más variados se integren en las ideas, en la esencia; y sin que eso represente pérdida de identidad para ellos, por el contrario. Buena parte de los gestores de los Puntos comprendió y asimiló el trípode conceptual del programa: autonomía, protagonismo y empoderamiento, y lo defienden con claridad, creando una relación de participación y militancia con el Punto de Cultura. Este otro modo (empoderado, autónomo y protagonista) de relacionarse con la política pública puede resultar en una nueva forma de ciudadanía y democracia, más sustantiva. Percibo, igualmente, el nacimiento de un nuevo movimiento social, cuyos indicios ya ganan formato con la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y las comisiones estatales teniendo por base la defensa de intereses específicos y la difusión de valores.

Está surgiendo una nueva forma de militancia y con una efectiva base social. Cada Punto de Cultura envuelve once personas en participación militante, prácticamente diaria (sea trabajo profesionalizado o voluntario); otras 300 participan de actividades regulares (matriculadas en cursos, participando de grupos artísticos) o frecuentan el Punto cuando menos una vez por semana, aunque sea para visitar la biblioteca comunitaria o el cineclub; a éstas, se suman unas 3000 que participan esporádicamente.

Estos datos están compilados en una investigación del Ipea (Instituto de Política Económica Aplicada, del Ministerio de Planeación) con 380 Puntos de Cultura y

apuntan a una participación media de 3300 personas por Punto. Habiendo alcanzado 2500 Puntos de Cultura al final de 2009, llegamos a 27 500 militantes, 750 000 activistas y 8 250 000 personas envueltas en el proceso, además del público indirectamente beneficiado, por la vía de la mejora de la calidad de vida en sus comunidades y la constitución de ambientes sociales saludables y solidarios.

Toda esta experiencia tiene reflejo en la producción, circulación y consumo de la cultura y en el propio imaginario nacional, pudiendo, en el futuro, interferir en el propio ambiente social y político del país. Como percibió Gilberto Freyre en 1927 ("yo oigo las voces / yo veo los colores / de un nuevo Brasil / que viene por ahí"), también percibo que este nuevo Brasil está brotando; y los Puntos de Cultura hacen parte de esta siembra.

Conversando con Beth de Oxum, *mãe-de-santo* y gestora de un Ponto de Cultura en Olinda, Pernambuco, noté que ella se refería varias veces al concepto de empoderamiento. La palabra le sonaba tan familiar ("Con el Punto de Cultura la comunidad está empoderada...") que le pregunté si era un concepto presente en el candomblé, como si fuere una entidad que "desciende" en las personas. Ella respondió de inmediato: "No. Conocí esa palabra hace poco. Son ustedes los que hablaron tanto de empoderamiento; fue esto lo que ocurrió, nos empoderamos. ¿No es eso?".

Cuando escribí los conceptos del programa hice una sustitución deliberada de la categoría "sujeto histórico" por "empoderamiento", tornando más paladeable ese concepto marxista, de cierto modo en desuso (fue en 2004). Como historiador, quedaría en una posición más confortable si utilizase "sujeto histórico", por ser una expresión más adecuada al concepto: el pueblo asumiéndose como "agente". Pero estaba el riesgo de que la utilización de un concepto más preciso trajese consigo toda una carga de preconcepciones y ataques. "¡Dirigistas! ¡Ideológicos! ¡Populistas! ¡Marxistas!" y todos los "istas" que el aparato ideológico de las clases dominantes utiliza para abortar ideas nuevas. Empoderamiento enfrentaría menos resistencia y sonaría más comprensible; hasta jugué conmigo: "Las mentes colonizadas lo hallarán sofisticado y moderno: *Empowerment*".

Empoderamiento, entretanto, presupone una relativa transferencia de poder para que las comunidades puedan resolver sus pequeños problemas, sin poner en cuestión al sistema como un todo. Esto sería un problema. La solución fue asociar empoderamiento a los conceptos de autonomía y protagonismo, logrando una resignificación del término y una "brasileñización" de la palabra. Fue así que preferí arriesgar "empoderamiento". Es increíble nuestra tradición antropofágica, cuando

más referencias tengo a Oswald de Andrade, más le doy la razón, somos incluso caníbales. El empoderamiento ganó nueva fuerza y sentido en la boca del pueblo.

En otro Punto de Cultura, en el Quilombo do Campinho, ciudad de Parati, Rio de Janeiro, los gestores comprendieron que esta nueva política pública "permite a las camadas sociales de renta baja tener acceso a los medios que permitirán la superación de sus dificultades y, así, fortalecer la lucha para conseguir mejorar". Juntos con la pedagoga Patrícia Solari, habitantes como doña Magdalena, doña Zaquina, Roque González y Laura María dos Santos (hija de Pedrina, nieta de Procópio y de Marta Conceição, que es hija de Maria Luiza de Anhanquara, primera habitante del palenque) perciben que "la inclusión social y el ejercicio auténtico de la ciudadanía dependen de la educación. Esto que llamamos 'empoderamiento del ciudadano', donde él mismo manifiesta sus ansias y se convierte en protagonista del gobierno".

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

Así como el Punto de Cultura no es una creación, sino la potencialización de iniciativas culturales ya desarrolladas, lo mismo acontece con las acciones. Inicialmente se pensó en cuatro acciones: Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Escuela Viva y Griô; con el desarrollo de la red de Puntos de Cultura, otras acciones fueron incorporadas y nuestro papel ha sido la aproximación en la diversidad, cambiando ángulos de visión y condensándolos en un solo punto.

Cultura Digital

Cuando llegué al Gobierno, el Ministerio de Cultura ya había comenzado un diálogo con el movimiento de cultura digital. Cláudio Prado, un joven viejo *hippie*, capitaneaba a un gran número de *hackers* y redes sociales de *software* libre. Para ellos lo

digital es percibido como cultura y no como tecnología, incorporando valores y comportamientos comunes sobre el uso del código fuente abierto, con un trabajo colaborativo y conocimientos libres. Para Cláudio, "la cultura digital precipita la humanidad a una nueva era, con cambios de paradigmas, representando un rito de paso de la era económica hacia una era cultural". Con lo digital será posible promover saltos civilizatorios, permitiendo que "comunidades antes circunscritas a una realidad del siglo XIX puedan saltar directamente al siglo XXI, sin la necesidad de pasar por el siglo XX y todo lo que él representó en términos de valores sociales y económicos", concluye él.

Tuvimos un primer encuentro. Fue un sábado, en medio de cuadros, libros y viejos muebles, en un apartamento de la rua Augusta, en el centro de São Paulo, en la residencia de Cláudio, descendiente de una tradicional familia paulista. Había jóvenes de diversos orígenes, universitarios, artistas, *rappers*, militantes sociales; mil ideas. Fui para presentarme y escucharlos. Hablé del Punto, de la articulación en red y del desarrollo por proximidad. Ellos hablaron del fortalecimiento de las comunidades, de trabajo colaborativo, de meta-reciclaje de computadores y de la necesidad de autonomía de los hombres sobre las máquinas. Relacioné esta necesidad con la búsqueda de autonomía de los hombres desprovistos de medios de producción en relación con aquellos que controlan dichos medios. Ellos discurren sobre las posibilidades de las cámaras digitales, de los estudios de garaje, de las consolas de edición en un solo computador, hablaron de "*sampling*", de la composición musical a partir de mezclas, de la superposición de pistas de audio.

Pedí que me refirieran un *kit* con esos equipamientos con un costo máximo de veinte mil reales por unidad y que fuese de fácil utilización y mantenimiento. Diferente de otras formas de registro audiovisual cultural utilizadas en el Brasil (registros audiovisuales de viajeros en el Brasil colonial o imperial, de la Misión Folclórica de Mário de Andrade, o los inventarios y cartografías culturales más recientes), quería una forma de registro realizado por los propios agentes culturales, para las historias en primera persona; por eso era necesario que el *kit* fuese simple y replicable.

De ese encuentro nació el "estudio multimedia", un kit con cámara de video, consola de sonido, micrófonos y tres computadores funcionando como sala de edición en software libre. Cada Punto de Cultura, empoderándose de los medios para el registro y la producción de su cultura, con estudios libres esparcidos por todo el país; con grupos culturales, en las periferias de las grandes ciudades, en palenques, aldeas indígenas y asentamientos rurales. Los medios de producción en manos de los productores (cualquier semejanza con el pensamiento filosófico de Marx no es mera

coincidencia). Películas y músicas producidas y distribuidas directamente por quien hace cultura. Todo narrado en primera persona, sin intermediación.

Una buena alianza que, a pesar de las diferencias de postura política, de lenguajes y *habitus*, prospera en talleres de conocimientos libres, meta-reciclaje, en el compartir de *software*, en el trabajo colaborativo, *Xemelês* (la plataforma XML) y *tuxauas* digitales.

Agente Cultura Viva

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

"Todo cambio cultural efectivo sólo será eficaz si envuelve un cambio de mentalidades y actitudes. Y el cambio de actitudes requiere mucho más que inversiones en obras e instalaciones, requiere inversión en las personas, en la gente de nuestro pueblo [...]. Es preciso involucrarse más, incorporar más gente al proceso de comunicación entre los sistemas culturales más elaborados y los sistemas culturales vivenciados".

En 2003, el Ministerio del Trabajo crea el programa de Primer Empleo, destinado a subsidiar el primer empleo de la juventud. El Gobierno ofrecería un subsidio de 1500 reales para cada nuevo puesto de trabajo, destinado a jóvenes sin experiencia profesional. La idea no funcionó. Las empresas querían contratar, pero no con el perfil de los jóvenes indicados por el programa: los menos escolarizados, los carentes de dirección, los jóvenes negros, pardos y pobres, jóvenes por fuera del patrón de la "buena apariencia". EL diagnóstico era acertado y había recursos presupuestales, pero la solución no se adecuaba a la política de las empresas. Fue cuando propusimos una alianza, justo después del lanzamiento del programa Cultura Viva, en 2004. Los recursos serían aplicados en la formación de agentes culturales en los Puntos de Cultura, por un valor total menor que el del subsidio ofrecido a las empresas (900 reales).

El Agente Cultura Viva tuvo sólo una edición; las diferencias de método y concepción con el programa Primer Empleo eran grandes, además de la posterior extinción del programa, dados sus exiguos resultados en el ámbito privado (que era el foco del programa Primer Empleo). Relato esta experiencia en otro capítulo (*No es fácil*), pero retomo aquí los fundamentos contenidos en el primer documento del programa Cultura Viva.

"Muchas veces, los programas de capacitación profesional, en lugar de emancipar, tan solo refuerzan el proceso de exclusión social del desempleado o del joven

en busca del primer empleo, que difícilmente encontrarán en un puesto formal de trabajo. Las personas se van auto-excluyendo en la medida en que, subliminalmente, se les dice: 'trabajo existe, usted no lo ocupa porque no tiene la capacitación'. Así, después de ofrecer un curso rápido, toda responsabilidad por no conseguir empleo es lanzada sobre el individuo, reforzando su sentimiento de impotencia y fracaso. Sin embargo, la actividad solidaria y comunitaria puede ser una gran fuente de satisfacción, emancipación y renta para desempleados de largo tiempo y jóvenes en busca del primer empleo.

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

Una idea simple. Probada; fue puesta en práctica por el departamento de promociones deportivas y recreación de la prefectura de São Paulo, para 5500 jóvenes y desempleados con más de 40 años, y posteriormente para 11 000 jóvenes en Puntos de Cultura, en alianza con el programa Primer Empleo (en ambas ocasiones, contando con la colaboración de Eric Meireles y Manoel Correa). Estudiada, la experiencia de São Paulo se vio reflejada en el libro *La recreación en los programas sociales* (Ed. Anita Garibaldi, 2003, Célio Turino, org.). Con resultados palpables; de cuando en cuando encontró gente que voló por caminos nunca antes esperados y que comenzó como Agente Cultura Viva o de Recreación. Con bajo costo unitario; un salario mensual con un valor de 250 reales representaría un costo anual de 3000 reales por persona. Infortunadamente no consiguió convencer a los gestores de políticas públicas de su dimensión. Tal vez algún día...

Cuando el Gobierno lanzó el programa Pro-Joven, en 2007, lo intenté una vez más. Una frustración más. Me acuerdo de la reunión interministerial que definiría los rumbos del programa Pro-Joven; existiría un Pro-Joven Urbano (subsido para que los jóvenes menos escolarizados completasen la enseñanza básica), Pro-Joven Adolescente (que se transformó en extensión del subsidio familiar para adolescentes), Pro-Joven Profesional (subsido y recursos para la primera capacitación profesional) y Pro-Joven Rural. Propuse transformar el Agente Cultura Viva en Pro-Joven Cultura. El mismo principio, formación en proceso, con oferta de un subsidio en dinero (150 reales por mes) y trabajo comunitario en cultura, recreación, deportes, medio ambiente y acompañamiento de ancianos.

Fui con el espíritu abierto, con esperanza, presenté datos, argumenté. No lo conseguí. Una reunión de más de doce horas. Parecía que hablábamos lenguas diferentes. El ambiente se fue tornando tenso cuando hablaba de emancipación o de potencia, decían que estaba desestimando otras propuestas; cuando intentaba conciliar, decían que estaba dispersando el foco de la reunión. "¿Por qué no acepta usted colocar cultura como calificación profesional?", "Incluso si fuera para que los jóvenes animaran el intervalo de las clases" (¡Ay, Dios mío!), "Usted no oye", "Mejor colocar otra persona para representar al Ministerio de Cultura", "Quiere imponer sus ideas", "¡Otra interrupción!", "Usted no colabora". Salí arrasado de la reunión. Antonia Rangel, jefe de gabinete, estaba conmigo. Era tarde en la noche. Pedí quedarme solo. Me senté en medio de la grama de la Explanada de los Ministerios. El Congreso Nacional al frente, los edificios a ambos lados, los carros pasando. Hacía frío. Aquella noche lloré.

Una nueva tentativa en 2009. Fue Juana Nunes, gerente de movilización y articulación en red, quien la propuso. Lanzamos dos edictos de carácter experimental, con recursos propios de la Secretaría de Ciudadanía Cultural. Agente Escuela Viva (enfocado a profesores y estudiantes de enseñanza media) y Agente Cultura Viva (para el protagonismo juvenil en los Puntos de Cultura). La escala es pequeña, 720 subsidios en noventa escuelas públicas y 180 Puntos de Cultura, pero es una ventana para demostrar que es posible seguir por un camino diferente, uniendo la transferencia de la renta con la educación en procesos y la emancipación. Creo que aún alcanzaremos este estadio civilizatorio y los que gobiernan percibirán que la gran fuerza de un gobierno está en la fuerza de su pueblo. Tal vez algún día.

Escuela Viva

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

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

Por ser el equipamiento público mejor distribuido por el país (en muchos lugares, el único), la escuela podría ser un espacio privilegiado para el acceso a bienes y servicios culturales, para la expresión de las manifestaciones (cualesquiera que ellas sean) de las comunidades, la expansión de la potencialidad de los individuos y grupos y la propagación de sentimientos y comportamientos de afecto, respeto mutuo, solidaridad y cultura de paz. Es evidente que existe una distancia entre la escuela que tenemos y la escuela que queremos. Es ahí donde encaja la acción de integración entre Punto de Cultura y escuela.

En la red Escuela Viva existen 114 Puntos de Cultura y escuelas actuando de forma integrada. En la Escuela Estatal Clóvis Borges Miguel, en Serra, Espírito Santo, los alumnos hacen una Radio Instrumental Educativa y, en la periferia de Rio de Janeiro, en el colegio estatal Vicente Januzzi, hay un curso de filosofía con música popular brasileira. Fue así que la profesora Vânia Correa Pinto dio su discurso cuando la escuela ganó el premio Cultura Viva: "La noticia de la premiación llegó a nosotros en un bello día en que empezamos a creer que el arte podría existir de verdad, incluso en la escuela [‘incluso en la escuela’, es una profesora quien lo dice]. Creemos que el arte podría persistir y existir en medio de las sillas quebradas, las paredes rayadas, los vidrios rotos, piedras, ladrillos y arena. El arte podría surgir así, bien nítido, vivo y real...".

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

Griô

*"Para comenzar la conversación
pido la bendición a los más viejos
que me dan sabiduría
para jugar con estos versos"*

(Cuadernillo de presentación de la Ação Griô)

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

En las sociedades contemporáneas vivimos un proceso de transformación de los deseos, de las horas y hasta del alma. Todo se convierte en mercancía. Eso resulta en la alienación que las poblaciones viven en relación con las posibilidades de conquista de autonomía y emancipación. Lo contrario de la sacralización de la vida y del compartir es la vulgarización y la banalización de la vida, el individualismo y el egoísmo, la transformación de todo y de todos en mercancía, la cosificación del ser. En este escenario emerge la violencia urbana, el desprecio hacia el trabajo ajeno, la explotación desenfundada, la ausencia de amor al prójimo. Todo pierde sentido y solamente el lucro tiene cabida.

Sin embargo, mantener tan solo la alabanza de la tradición no resuelve nada. En últimas, como demostró Eric Hobsbawm, las tradiciones fueron inventadas un día, son construcciones históricas e incorporan preconcepciones e ideologías. Lo mismo ocurre con el pragmatismo. No hay nada más atrasado que guiarse por el sentido común; tras las ideas consolidadas hay constructos históricos y el pragmatismo se vuelve enemigo de la transformación profunda, acomodándose a una realización sin cuestionarla. Es en ese momento cuando surge la necesidad de que la tradición se reinvente y la memoria asume un papel vital, de reelaboración y reinterpretación de la vida. Una invención que implica el barajar nuevamente, romper jerarquías y la

construcción de nuevas legitimidades, sin que haya imposición o uniformización de culturas. El saber popular, que es diferente del sentido común, asume un nuevo papel y el conocimiento no formal es percibido en toda su sofisticación y profundidad.

El diálogo intergeneracional y multisectorial propuesto por el Punto de Cultura Grãos de Luz y Griô, es una acción que une educación bio-céntrica con el método Paulo Freire y culturas tradicionales. Al mismo tiempo en que se construye la rueda, ella se destruye, en sucesivos ejercicios de conversación, primero en parejas, luego en tríos, cuartetos de personas, nuevas versiones; escuchar al otro, escuchas sensibles, percepciones sensoriales, el uso de músicas, juegos. Todo con encantamiento.

Con la Ação Griô se realizan talleres culturales, místicos, caminadas, círculos de oralidad. Es el conocimiento ancestral siendo valorizado, el conocimiento del común, de los maestros, que vienen del fondo de nuestra alma. Esta acción no había sido planeada. Pero sentía que faltaba algo. Cultura digital, juventud, escuela, Punto de Cultura. Faltaba la ancestralidad, el elemento tierra, un suelo firme para pisar y dar el salto. Fue cuando, aún en el primer edicto, una entidad mandó su propuesta:

*"La pedagogía griô
llega de un Punto de Cultura
de Lençóis en Bahia
La vida rueda se mezcla
los Grados de Luz y Griô
Niño viejo profesor
El creador es la criatura".*

Era lo que faltaba. Conversamos por mensajería electrónica, pedí mayores detalles sobre sus prácticas, sobre la tradición oral. Griô es la forma brasilera de *griot*, palabra francesa, también inventada, una construcción que los estudiantes del África subsahariana (Mali, Senegal) hicieron al irse a vivir en Francia; esos estudiantes buscaban una palabra que diese sentido común a las dos tradiciones, a las diferentes denominaciones dadas a los genealogistas, juglares, músicos y narradores de historias. Los griôs caminan de aldea en aldea manteniendo viva la línea de cultura de sus pueblos. Son culturas de transmisión oral, pero no por eso menos complejas y profundas que la cultura escrita. El maestro africano Tierno Bokar Salif señala con claridad: "La escritura es una cosa y el saber, otra. La escritura es la fotografía del saber, pero no el saber en sí". Aprendí eso con un Punto de Cultura y con la pareja de

Márcio Caíres, el Velho Griô, y Lilian Pacheco, educadora. La Ação Griô se convirtió en acción nacional del programa Cultura Viva, y con ella seleccionamos más de un centenar de experiencias, de las más diversas.

*"Todo Punto de Cultura
tiene su pedagogía
Juntos en una red
Ação Griô que se recrea
Programa Cultura Viva
Un Brasil que se cultiva
Cosechando sabiduría".*

Cada proyecto seleccionado promueve la integración entre el saber tradicional y el aprendizaje en la escuela. Como apoyo recibe salarios (450 reales por mes) para hasta seis personas por Punto, un maestro, los griôs y un griô aprendiz, que hace el vínculo entre escuela y maestros y la sistematización del proceso educacional transmitido por la oralidad. En 2009 son más de 600 griôs esparcidos por todo el Brasil. Y no solo afrodescendientes, pues la idea no es restringir la acción a un único grupo étnico. Existen griôs indígenas, descendientes de europeos, caiçaras, asiáticos. Todo el saber popular integrado en una acción. Maestros de capoeira, pitonisas bahianas del acarajé, constructores de juegos, parteras, curanderos, cantores, artesanos. Maestros que guardan nuestra historia de generación en generación. Y que deben ser recolocados en su papel, como tesoros vivos, pues "cada anciano que muere es una biblioteca que se quema" (maestro Hampaté Bâ). Es esa la Ação Griô.

Puntito de Cultura

*"¿Qué es, qué es?
¿Cuándo se pierde
no se vuelve a encontrar?"
(Respuesta: El tiempo).*

Entre adivinanzas, juegos de ronda, construcción de juguetes, juegos y chanzas cantadas, el Punto de Cultura Bola de Meia, en el Valle del Paraíba, en São Paulo,

desarrolla su acción. Se convirtió en Pontón. Y en acción de los programas Cultura Viva y Más Cultura.

Una pareja, Jacqueline Baumgratz y Celso Pan, se unieron con músicos, poetas, psicólogos, educadores. Gente con el mismo propósito y formación de ambos. Surgió un Punto de Cultura. Viven en una altilla, ofrecieron su propia casa; abajo las instalaciones; al fondo, un teatro muy funcional, además algunos salones, administración y patio (siempre es bueno tener un patio para jugar); y reciben niños, muchos niños. Con el corazón:

*"Yo hoy anduve por allí
y descubrí cómo son las cosas
y todo cuanto vi no era igual*

*las flores son
diferentes
los insectos son
diferentes
la gente es
diferente*

*¿Y qué tenemos de iguales?
Es el corazón que late así
Tum tum; tum tum" (Poema de Jacqueline Baumgratz).*

Cultura infantil, lúdica, juegos. Somos *Ludens*, *Homo Ludens*, dijo el filósofo Huizinga. Para él, "la esencia del espíritu lúdico es osar, correr riesgos, soportar la incertidumbre y la tensión". Un aprendizaje que practicamos desde niños. Después nos encasillamos. El sentido de la acción Pontinho de Cultura es reencontrar ese espíritu, restablecer vínculos intergeneracionales y percibir al niño en tanto que productor de cultura, en cuanto realidad e imaginación.

Nuevamente una red, abierta y variada. Hay mucha gente haciendo muchas cosas positivas para los niños. Y con los niños. Y los niños por sí mismos. Doña Edna, en una villa de pescadores, en la salida de Maceió, abrió su casa para recibir a los niños, hoy ella vive en un cuarto, todo lo demás es Punto de Cultura, o Puntito, su Poleiro dos Anjos. Y Garatuja, con los primeros garabatos. Y ambientes lúdicos en

el hospital Pequeño Príncipe, de Curitiba, donde los niños con cáncer solo tienen el hospital para jugar y miran el mundo desde la ventana de sus cuartos. Incluso así juegan, se divierten. A cualquier hospital pueden llegar los Doctores de la Alegría. Por el interior del Brasil, los niños continúan corriendo detrás de Sacis, permanecen atentos a los remolinos y ese niño de una sola pierna, juegan con nuestra tradición, Sosaci. Por ahí van los Puntitos, una red con 215.

El Puntito es el *locus*, o sea un espacio físico o un estado del espíritu, en el que la cultura infantil se desenvuelve. No la cultura que el adulto pasa al niño, sino la cultura del propio ambiente infantil. La cultura en que el niño de ocho años le enseña al de seis y el de seis, al de cuatro; el primer estadio de una conciencia grupal. Si el juego infantil representa, muchas veces, la imitación de los adultos, su transmisión es hecha por los niños y así se mantiene. ¿Existen preconcepciones que acompañan estos juegos? Sin duda. Incluso así, es mejor "dejar hacer", asegurar un espacio de plena libertad, creando ambientes de comprensión común y de amistad. Dejemos que los niños jueguen y que descubran el mundo con sus juegos. Y juguemos con ellos. Punto.

Cultura y salud

El niño y la niña

"Era una vez un niño al que le gustaba mucho sonreír.

Un día la doctora le dijo que él no podía sonreír más y le dio un remedio, que lo dejó demasiado triste.

Él pasó muchos días y muchas noches sin sonreír y ni siquiera conseguía soñar, solo tenía llanto y pesadillas. Solo tenía tristeza.

Hasta que otro día, una niña tomó una foto suya y cuando él vio su cara triste en la foto, se aterrorizó y prometió que sonreiría a partir de entonces.

Todo día en que la niña lo miraba y le mostraba la foto, él recordaba que debía sonreír y sonrió tanto para ella que se fue quedando feliz.

Él se acostumbró y toda vez que piensa en ella, incluso aunque esté triste, se pone feliz de nuevo. A él le gusta mucho la niña".

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

Cultura y salud es que la niña haya tomado una foto y haya hecho feliz al niño. Puede ser en un hospital, también en una plaza. El conocimiento del secreto medicinal de

las plantas, el brebaje que es remedio y acompaña al rezo. Dona Albertina, habitante del paíenque del Campinho, es una farmacéutica natural, una sabia de su comunidad. Ella sabe que el pelo de maíz es usado "para bajar la presión" y que la camomila sirve para "dolores de estómago, cólicos intestinales e inflamaciones en la piel del bebé, además de ser sedante y servir contra las alergias". La consuelda es "cicatrizante". La hierba de Santa María "combate los parásitos del intestino". El diente de león "es un buen diurético y es recomendado para la mastitis materna". La hierba dulce es "antiácido". La manzanilla "es digestiva". La salvia "para la gingivitis y las úlceras". La guayaba "para lavados vaginales y en té para la fiebre y la diarrea". El día del parto, algodón "para evitar la hemorragia, para bañar a la mujer y aumentar el ritmo de las contracciones". El parto en casa, humanizado, Casi do Parto, una red de parteras.

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

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

Puntos de Medios Libres

Una red más. Una acción más del programa Cultura Viva: Cultura y Comunicación –Puntos de Medios Libres–, los medios tácticos, que no se someten, ni al Estado, ni al mercado. Desde *fanzines* en fotocopias, hasta *blogs*, sitios web, agencias independientes de noticias, revistas, radios comunitarias, TV comunitaria. Todo lo que permita la comunicación libre. Una de sus resoluciones fue la búsqueda de una política pública que atendiese ese campo social, tal como el Punto de Cultura. Un primer encuentro. Escuchamos y atendemos. Pocos meses después, un nuevo edicto fue lanzado, en el Fórum Social Mundial, en Belém (enero de 2009).

Aún es una pequeña brecha, un calado que comienza a abrirse, como el Punto de Cultura. Iniciamos con 4,7 millones de reales y se completaron 72 iniciativas, entre

Puntos de Medios (40 mil reales para cada uno) y Laboratorios de Medios (120 mil reales para cada uno), para iniciativas nacionales y de difusión hacia otras iniciativas. Es la primera vez que el Estado trata a los medios como política pública, como un derecho de la ciudadanía. Hasta entonces, la relación establecida era de dependencia, cooptación, o alineamiento, por vía de la compra de espacio publicitario, subsidios diversos o incentivo fiscal. Un más volcado hacia los medios-mercancía, que se dicen libres, pero no lo son por venderse en el mercado.

Con el Punto de Medios Libres, la comunicación social es tratada como un bien esencial para la ciudadanía y es posible financiar esa comunicación libre y autónoma a través de recursos fragmentados y directos, de personas y del Estado (como medio de redistribución de recursos sociales). Una nueva forma de financiamiento de los medios, independiente de cualquier otro mecanismo de intercambio y sin que comporte ningún compromiso de propaganda o defensa política. El compromiso del Punto de Medios Libres es con la democracia de muchas voces, con la polifonía. Y solo con ellas.

Una grieta más que se abre.

Articulando Puntos de Cultura con Puntos de Medios Libres, damos un paso adelante. Más allá de la producción y circulación cultural en las comunidades, ponemos un pie en la difusión cultural amplia. La revista *Viração*, hecha por jóvenes y para jóvenes. Una agencia de noticias de quienes no tenía voz, Intervozes. Indígenas, cada cual con su punto de registro y noticias, una red de indios del Nordeste del Brasil, Thyedeá. "Ocas", la revista de los habitantes de la calle de São Paulo. La revista "Raíz", en la que lo popular es erudito. Los *blogs* independientes, los portales, la conexión alternativa, la defensa del medio ambiente. TV comunitaria extendida por el país. Radio libre.

Aún es solo el inicio, pero, con esta acción, cultura libre y comunicación libre se aproximan y se completan. Solo existe comunicación porque hay cultura para ser transmitida; solo existe cultura porque ella se cultiva en el acto de comunicarla. Puntos de reencuentro. Y de mutación.

Pontón

Si el Punto de Cultura es la sedimentación de la red en el territorio, el Pontón de Cultura es el nodo que sostiene a la red. Los pontones son articuladores, capacitadores, difusores en la red, integran acciones y actúan en la esfera temática o territorial. Pueden tanto abarcar un lenguaje artístico (Pontón de Teatro del Oprimido, de Audiovisuales),

un público (juventudes, mujeres), un área de interés (Cultura digital, Arte en la Reforma Agraria, Cultura de Paz), como la gestión o el territorio.

El primer Pontón nació casi en paralelo a los Puntos, fue Navegar Amazonia, un barco-estudio que recorre la desembocadura del río Amazonas. Después llegaron los pontones Ação Griô, Invenção Brasileira, Vídeo nas Aldeias y Mapa da Rede, haciendo la gestión y sistematización de la información sobre los Puntos y el programa Cultura Viva. Con los Pontones creamos otra forma de gestión y acompañamiento, la gestión intra-red, una forma de buscar los mecanismos de gestión en la propia red, sin agentes externos, contando con la capacidad y las competencias de sus propios integrantes. Una competencia antes despreciada y que fue seleccionada por vía de edictos públicos, como el primero de 2007, que le pedí formatear a Lyara Apostólico.

Hay muchos Pontones, Pontón de gestión. De habitantes de palenques. De teatro. De la paz; éste, prácticamente una acción: las oficinas de atención, la cultura de convivencia y paz, la mediación de conflictos. La cultura de paz, de cierta forma, está diseminada por toda la red y un Punto de Cultura también podría ser denominado Punto de Paz. Pontón de Cultura de Paz y Convivencia y Caravana Arco-Íris pela Paz, una tropa con gente de diversos países, difundiendo prácticas como permacultura, oficinas de convergencia y consenso, juegos circenses, canciones de paz, intercambio de conocimientos, balnearios para comunidades ribereñas, biodigestores, disminución de residuos. Alberto, un mexicano, y su esposa de Ecuador, Verónica, una legítima descendiente de los incas. Ellos cantan:

*"Patchamama
La madre tierra me calienta
La Patchamama me alimenta
Patchamama".*

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

Premio Cultura Viva

Para dialogar más allá de la red de Puntos de Cultura surge el premio Cultura Viva. Con el premio creamos temas diversos: tecnologías sociales, cultura y educación. Con diferentes categorías de premiación, podemos hablar con los más diversos agentes: escuelas públicas, gobiernos, organizaciones sociales, empresas, Puntos de Cultura, grupos informales e iniciativas individuales. El premio es una forma de hacer un mapeo, llegando más allá de los grupos ya conocidos, ampliando el diálogo del Gobierno con la sociedad. En la primera versión, 2006, fueron 1500 participantes; en la segunda, 2500. La institución aliada es el Cenpec, una ONG comprometida y con experiencia. Con el premio sistematizamos prácticas, conceptos y metodologías, identificando lo que hay de más vivo en la producción cultural en las comunidades, en las políticas públicas y en la responsabilidad social de empresas.

El premio también es una forma de reconocimiento y legitimación:

"Para nosotros fue un desafío, porque esta fue la primera vez que participamos de una premiación que al final se hizo realidad [...]. El reconocimiento por medio del premio Cultura Viva nos muestra un poco de nuestra realidad, de cómo vivimos en nuestra comunidad, en las historias del pueblo baniwa del Alto Río Negro. Con este reconocimiento vamos a garantizar el registro de nuestra realidad cultural para las nuevas generaciones. Si nosotros no registramos nuestra cultura, seremos un pueblo sin identidad y sin historia". (Moisés Baniwa, São Gabriel da Cachoeira, Amazonas)

Para doña Valdete da Silva Cordeiro, de Meninas de Sinhá, Belo Horizonte, recibir un premio de reconocimiento y valoración es "algo que modifica y que nos hace pensar en varias cosas: pensar en cómo comenzamos, en las dificultades, en los errores y aciertos, pensar en las personas que nos ayudaron en el camino, recordar que debemos crecer más, hacer más por nosotras mismas y por los demás".

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

Medios de difusión

Los medios de difusión y comunicación hacen parte de la propia razón de ser del programa Cultura Viva, no pueden ser confundidos como mera divulgación institucional,

sino como herramientas sensibles. En la formulación del programa Cultura Viva, esa preocupación estuvo presente desde el inicio.

"El programa Cultura Viva es, sobre todo, un programa de movilización y encantamiento social [...]. El éxito del programa envuelve la interacción, el intercambio de información y la amplia distribución del conocimiento [...]. Tal como los Puntos de Cultura, los medios de comunicación y difusión deben ser compartidos con todos los participantes del programa".

Luego, desde el inicio, ya estaba previsto un conjunto de medios para la presentación de experiencias e iniciativas de los Puntos de Cultura. Surge el programa Cultura Punto a Punto, exhibido por la red pública de TV, con más de 120 Puntos de Cultura documentados hasta 2009. Un programa de radio; surge la *web radio* Cultura Viva, generada por el Pontón Mapa dos Pontos y disponible a través de un portal, para que las personas oigan los programas directamente por internet o los retransmitan, por vía de radios locales, públicas o comunitarias. Se realizó una serie de inter-programas (programas de hasta tres minutos de duración, presentados en medio de la programación normal de TV), más de sesenta exhibidos por la TV Brasil y por el canal Futura. Una revista; surge la revista "Raíz", en asocio con una editorial privada, con venta en los puestos de revistas y periódicos y revista electrónica, vía web, Tótems y pendones en los Puntos identificando visualmente la red (estuvo la iniciativa, pero no se completó); una serie de carteles (fue editada una serie de diarios de mural, pero no exactamente como en la idea original, faltaron los carteles como piezas gráficas expresando valores); quién sabe, tal vez en el futuro.

Como líneas de comunicación no previstas originalmente, surgen tres programas más de TV, *Punto Brasil*, *Amalgama Brasil* y *Ciudades Invisibles*. El *Punto Brasil* es una experiencia de producción colaborativa de TV, una formación en proceso, que envolvió más de 100 Puntos de Cultura en la producción de contenidos y narrativas originales; al mismo tiempo que investigación, formación, experimentación y difusión; un camino nuevo para la misma TV pública. El programa *Amalgama Brasil* surge de una alianza con Jorge Mautner, músico y poeta que acompañó diversos Puntos de Cultura, uniéndose al reconocido productor audiovisual Luís Carlos Barreto, ellos realizaron una serie que va más allá de la documentación del trabajo de los Puntos, promoviendo una interacción con artistas e intelectuales, una amalgama de hecho, como deseaba José Bonifácio de Andrada, nuestro patriarca de la independencia. El programa *Ciudades Invisibles* comienza como producción regional, en el estado de Minas Gerais, y revela detalles no percibidos de las ciudades, una producción colaborativa entre Puntos de Cultura y la Red Minas. Y muchas otras iniciativas que

se despliegan por todo el Brasil. Programas de radio; programas de TV regionales, como en Pernambuco; el *cinemanal*, el *blog* y mural de Cuca da UNE; el colectivo de comunicación del MST; el Nossa Casa, en Amapá... Y todo lo demás que pueda tornar cada vez más viva la cultura viva del Brasil.

Tela

Fue una decisión simbólica. Tenía que ser en el edificio de la Bienal de São Paulo. Ningún otro lugar, ninguna otra ciudad; era necesario comenzar por el centro económico y financiero del país. Y como en el inicio del siglo XXI son las finanzas las que dictan el orden, también el centro cultural, político y mediático. La primera incursión pública de nuestra guerra de guerrillas; hostigamos al enemigo en su casa. Un hostigamiento apenas. Después todos regresaron a su lugar. Y la guerrilla continúa.

Tela 2006, "Venga a verse y ser visto". Ese fue el primer momento en que los Puntos de Cultura pudieron verse como movimiento. Antes Puntos dispersos, ahora, un sinnúmero de conjuntos y relaciones. En 2007 la Tela casi no se realiza; motivo: el espacio destinado para ella no era el más noble de la ciudad. No fue capricho, fue una decisión simbólica. La historia del pueblo brasileño ha sido la de entrar por la puerta de atrás o la de festejar en el patio; "tiene el pie en la cocina", dice el comentario popular cuando se refiere a negros y pobres. En este Brasil de abajo hacia arriba, el pueblo entra por la puerta de enfrente, por la sala de visitas, que es suya. Al final, la segunda Tela fue abierta en el Palacio de las Artes de Belo Horizonte, con la presencia del presidente Lula y la ceremonia de entrega de la Orden del Mérito Cultural. Su lema: "Todo de todos". En Brasilia, fue en el centro de poder, en la Esplanada dos Ministérios, con derecho a marcha de re-proclamación de la República, el 15 de noviembre de 2008. Nuevo simbolismo, nueva divisa: "Iguales en la diferencia".

Desde el inicio del programa, imaginaba un encuentro para que los Puntos de Cultura se viesen en red, pero antes era preciso tejer los hilos, sembrar. Incluso fue rápido, en menos de dos años la red estaba compuesta. A finales de 2005, la decisión: el encuentro de los Puntos de Cultura había de ocurrir antes del período electoral, en pocos meses, por lo tanto. El Gobierno pasaba por una crisis política seria y no podíamos arriesgar la integridad de una red tan incipiente. Yo ya había pasado por eso con la red de Campinas; cuando con el cambio de gobierno las Casas de Cultura se diluyeron. Necesitaba consolidar la red antes de las elecciones, no habría otro momento, los Puntos de Cultura debían verse y ser vistos.

Y precisaba que fuera en la Bienal de São Paulo, canon del llamado "arte consagrado", ícono de las tendencias culturales. Bastaban unos pocos días, una brecha en el calendario. Debía ser allá, así como fueron las dependencias del Teatro Municipal de São Paulo en una semana corta, de Arte Moderno, en 1922. Ahora, el arte sin escuela, venido de la periferia, de todas las periferias, fuesen geográficas, estéticas o sociales. Fue bonito ver la entrada de todos aquellos Puntos en aquel predio enorme de arquitectura moderna.

"Así fue escrito todo en un único tirón, disgregado a pesar de concreto, desde ese conflicto en la confrontación desastillada del arte sin infarto, fuera del mercado, y por tanto viva, en el año de la gracia, 2006, por este simple peregrino de azares". TT Catalão, poeta, consultor y después director de Acceso a la Cultura en la Secretaría de Ciudadanía Cultural, presentó su "Más o menos manifiesto":

Los hilos de la tela

"Quieran o no entramos en trabajo de parto —las renovaciones aún no se pronunciaron en nuevos fetos—los medios solo perciben el espectáculo cuando este se convierte en producto, no alcanzan el proceso —es difícil ver las tramas de la red—pero que las hay, las hay —nosotros desatamos los nudos—compartimos la nueva tentativa: somos los verdaderos autores de las autoridades —existir es resistir—estamos en gestación progresiva —vamos de modo en que vamos porque vinimos siempre así: a los saltos, a los arranques, entre el barroco, las barracas y los barrancos —la vida siempre revitalizada— en colapso de exclusión, responder, abusados: acontecer por el arte cuando nos quieren aparte —acontecer en la presencia cuando nos quieren invisibles —acontecer telas de cambio—ahí es donde decimos sí —es esta la nueva amenaza: al no aceptar el yugo, rebelarse —doblar las rodillas solo si fuere para saltar más alto—estamos íntegros e integrales —la plenitud es la suma de nuestras imperfecciones—bien lo dice un grafiti de calle allá en Recife: 'expreso con lo que tengo'".

Nuestra carta.

Tela, un movimiento de invención permanente, en el que los diferentes se perciben como iguales. Uno trabajo de parto que "avanza sobre los silencios que se rehúsan a aceptarlo —tu cultura es tuya—ataca, lucha, actúa —acontece—si la gente

quiere, si la gente hace —quien está listo está acabado...", concluye el manifiesto de la Tela.

Después en su primera edición, fueron tres mil participantes y 50 mil visitantes en cuatro días. Gente de todos los rincones. Un gran trabajo. Decidimos unir dos encuentros, el de los Puntos de Cultura y el de los núcleos de Economía Solidaria acomodándose lado a lado y tejiendo su integración desde la base, por el territorio. Al regresar, continúan juntos y uno contribuye al otro.

La tela es una mezcla de encantamiento, reflexión y organización. El encantamiento se da por la explosión de los Puntos, por la pulsación de su creatividad, por el extrañamiento, por el descubrimiento de puntos en común, por las presentaciones artísticas y todo lo demás que actúe en el campo de lo simbólico, de la maravilla. La reflexión ocurre por la realización de seminarios, debates y también por el compartir de lo sensible, por las formas no académicas de presentación del conocimiento. A cada nuevo encuentro un nuevo tema transversal, "Cultura y economía solidaria" en 2006, "Cultura y Educación" en 2007 y "Cultura y Derechos Humanos", en 2009. En medio de eso la organización del Fórum de Puntos de Cultura y grupos temáticos. Esta mixtura de gente, de cosas e ideas hace aflorar la percepción de que los puntos pueden ir más allá, pues, como dice Gilberto Gil, "de la unión de muchos puntos se hace una línea, que forma dibujos e ideas".

Quien participó de una o de todas las Telas sabe lo que representó esa "tomada". Una explosión de sentidos y reflexiones, realizando "el compartir de lo sensible", del que habla el filósofo francés Rancière. La Tela como un momento de praxis cultural, social y política. No un encuentro formal, en el que los delegados exhiben sus condecoraciones, ni un seminario académico, con especialistas y oyentes, ni una muestra artística o un festival construido por curadurías. La Tela es una mezcla de todo esto, un tanto caótica, pero organizada. Un momento en que dijimos: "Los caminos que nos señalaron hasta ahora no nos sirven. Queremos otros". Un proceso sutil de cambio de mentalidades, que tiene por fuerza a la cultura.

Tela: pueblo en movimiento, tejiendo su historia.

Interacciones estéticas

Promover una cultura sin límites siempre fue la intención del programa Cultura Viva. Al comienzo fue necesario sembrar, aguzar ojos y oídos para dar cuenta de los menos vistos y oídos. Pero permanecer solo en esa dimensión no rompería barreras. Era

preciso atravesar las fronteras. Mi primera iniciativa fue convidar al escultor Emanuel Araújo para organizar una exposición, integrando los Puntos de Cultura al panorama cultural brasileño. Surgió la exposición "Viva Cultura Viva del Pueblo Brasileño". En el catálogo, él describe:

"Testimoniar la Cultura Viva del pueblo brasileño en toda su diversidad de acciones y creaciones es realmente algo sin par. Es así como ofrecemos una exposición libre, cuya función es sumar al gesto creativo de los más diversos creadores, eruditos, populares, urbanos, rurales –en una palabra, brasileños–, formas de análisis despojadas de las preconcepciones. Libres como la conmoción de la misma vida latente, pulsátil, sin los paradigmas de la mistificación, que congelan, que olvidan, que discriminan, que separan en lugar de unir en un solo zumbido toda la grandeza de un pueblo que no se explica ni se define".

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

Surge entonces el programa Interacciones Estéticas, un premio realizado en conjunto con la Funarte (Fundación Nacional de las Artes), con premios entre 15 mil y 90 mil reales. El objetivo es la realización de una creación conjunta entre esos artistas y Puntos de Cultura. No para la utilización del Punto de Cultura como soporte de una creación artística, sino para una creación de hecho nueva y compartida. Una interacción estética, como el nombre lo dice.

Un día especial

Llegamos temprano para ensayar y montar nuestras luces, nuestra proyección. Optamos por no utilizar sonido, ya que no había micrófono inalámbrico. Cantar con micrófono en medio de la ronda no sería prudente. Entonces no amplificamos ni siquiera los instrumentos.

Hicimos un buen calentamiento de la voz, dimos los últimos retoques a las canciones, ensayamos las coreografías, decidimos algunas

questiones pendientes. En este día la muchachada de la Isla apareció queriendo hacer parte de la opereta.

A las siete de la noche allá estaban ellas listas como el conjunto, listas para el maquillaje. Lindas, coloridas, ibriblantes! ¡Nunca las había visto tan bonitas! Todos quedaron impresionados.

Nos reunimos todos en una esquinita, hicimos nuestra ronda y yo les expresé mi emoción de verlas tan bellas y felices. Les dije que aquella ronda era nuestra. Les agradecí por no haber desistido, les agradecí la atención, la entrega. Les conté sobre mis momentos de fragilidad, de cuando tuve ganas de llorar, de las cosas que aprendí con ellas y con Lia.

Nuestra ciranda es danza que gira de manos entrelazadas para crear nuestra ronda en la arena de Lia. Durante algunos minutos reinamos y encantamos.

Terminada la presentación Beto vino emocionado para hablar conmigo, diciendo que no esperaba un espectáculo como el que acababa de ver. Estaba aterrado. Era lindo, fuerte y a él le gustaría producirlo. Yo dije que aquello que él acababa de ver era el resultado de un taller. Por más profesional que le pareciera, no era un producto en venta.

(Treichos de la relatoría sobre la Interacción Estética "Obra en la plaza – Opereta en un acto", realizada en el Punto de Cultura Lia de Itamaracá, por Cristina Resende Mendonça)

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

La erudición, el apuro en el estudio, las lecturas, sin duda son necesarias, más que necesarias, imprescindibles. Sin la erudición, tal vez el canto de Urapuru nunca se hubiera convertido en un poema sinfónico, como en la composición del maestro

Villa-Lobos. Pero él también aprendió música en condiciones adversas. Su padre, Raul Villa-Lobos, funcionario de la Biblioteca Nacional, le enseñó a interpretar el violonchelo usando improvisadamente una viola y él aprendió violín en las *rodas de choro* populares. Después compuso sinfonías. Puede ocurrir lo contrario. Tom Jobim, maestro mundialmente reconocido, fue un músico de formación erudita que compuso música popular. El objetivo de las Interacciones Estéticas no es superponer formas de arte, sino colocar esas diferentes formas de acercarse a la obra de arte en comunicación, como alimento para una creación original, única y múltiple al mismo tiempo.

En 2008 encargué otra exposición, a Bené Fonteles, multiartista y curador; la exposición se realizó en la Tela de Brasilia, "Ni es erudito ni es popular". El objetivo fue abrir de par en par esas cercanías, derribando fronteras en busca de una "identidad universal brasileña", como se refería Mário de Andrade a nuestra cultura en formación. Bené dijo:

Hacer arte es transformar lo ordinario en extraordinario.

Esto es lo que hace el pueblo brasileño con su sorprendente creatividad al armar estrategias de supervivencia de la oca hasta la senzala, desde la tierra baldía hasta la favela. Helio Oiticica se inspiró en la arquitectura de emergencia de las favelas de Rio de Janeiro para crear sus "Penetráveis", y también, en las ropas y gingas de los sambistas para hacer bailar en el espacios poéticos sus "Parangolés" que él revestía como passistas [...].

La frágil frontera entre lo que es arte popular y lo que es arte erudito es derribada por Oiticica, en plena efervescencia cultural de los años 60. Es su penetrable "Tropicália", del 67, la que dará nombre al movimiento más revolucionario y transgresor de la cultura brasileña.

Rubem Valentim es otra referencia de trans-creación de la cultura popular, cuando, partiendo de las herramientas de los orixás africanos, creó una sofisticada y constructiva caligrafía simbólica, a un mismo tiempo, brasileña y universal.

El primer evento de Interacciones Estéticas seleccionó 90 propuestas. El Maracatu Atômico, de Jorge Mautner, fue recreado en medio del cañaduzal, en el sitio Chã de Camará, fundado por el maestro Batista y continuado por su hijo José Lourenço. En los palafitos de Santos, las casas ganan un nuevo colorido en figuras geométricas de un arte concreto. Artistas de las grandes ciudades hasta el Cariri,

hasta palenques y comunidades ribereñas. Artistas gráficos, visuales, músicos, actores, poetas. Todo cupo en esa aproximación entre mundos distantes, en ocasiones cercanos desde el punto de vista físico, pero absolutamente diferentes desde el punto de vista social, económico y cultural. De esta interacción, seguramente, artistas y Puntos no salen iguales.

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

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

(Rubens Pileggi Sá)

"Es en el contacto real que las visiones de mundo entran en choque y las realidades de uno y otro vieron un gran repertorio simbólico propicio a la producción de subjetividad".

(Alexandre Vogler)

"Es utópico imaginar que podemos discutir la cuestión del arte contemporáneo y de sus significados despojándola de su contexto socio-político".

(Gui Mallon)

*"Subproducto de rock
¿será un tipo de ñoqui?
Subproducto de rock
Que alguien me dé un toque
¿qué es lo que quiere decir?"*

("Subproducto del rock" – Letra de Cazuzo)

"El arte experimenta e inaugura – la cultura cultiva y tipifica".

(Alexandre Vogler)

"Si quisiéramos, de hecho, trabajar vigorosamente por la inclusión (social, política, estética), la primera decisión que debemos tomar es la de luchar por la superación de los contrarios".

(Rubens Pileggi Sá)

"No será ya posible desvincular la cuestión del arte contemporáneo de lo social, para bien o para mal. Unos divisarán en eso una oportunidad, otros una desventaja. Siempre habrá cambios de posiciones en medio de diferentes consensos, y los consensos 'son eternos mientras duran', pero el hecho es que la expansión de la lucha por las libertades e igualdades, que se inició desde el advenimiento de la especie humana y desembocó en este milenio, en este continente, con fuerza antes nunca vista, no retrocederá ni terminará aquí, ni hoy ni mañana. Este es el mundo con el cual tendremos que interactuar".

(Gui Mallon)

"Idealizar la relación arte/vida es tan reductor como encontrar que el arte y el conocimiento están en las manos de especialistas".

(Rubens Pileggi Sá)

"El arte, en su camino de producción de sentido, es el mayor canal de construcción de masa crítica de un pueblo; aquel que va a potenciar las elecciones del individuo al hacerlo creer que la construcción de la realidad comienza en el libre albedrío y en el pensar diferente".

(Alexandre Vogler)

"El Estado
tiene que tener cuidado
para no desmayarse
y repetir la lógica del mercado".

(Un poema —escrito por alguien)

" El desafío es hacer que los conceptos de residencia cultural no correspondan a la idea de mantenimiento, lo que fomentaría, equivocadamente, la reproducción dogmática de procesos elegidos y su renegada consagración. La imprevisibilidad de los resultados artísticos debe ser la condición de su proceso, y la preservación mayor por hacer es la de su naturaleza experimental".

(Alexandre Vogler)

"Interactuando con los Puntos de Cultura el artista se aproximó a un público inédito, antes inalcanzable, y los Puntos de Cultura convivieron con el artista y su bagaje de experiencias, también inédito para ellos, algo solo posible con la residencia artística. Este proceso, una

vez desencadenado, podrá generar, en un segundo momento, los resultados experimentales imprevisibles que Vogler desea".

(Gui Mallon)

Para 2009, una nueva selección pública, nuevas fronteras por ser derribadas. Con curiosidad, interacción y respecto, la cultura brasileña se hace viva en las interacciones estéticas

Areté

Era como para hacer un edicto de Pequeños Eventos. No lo fue. Llegaron propuestas de todo el Brasil, más de 500. Colores en el Dique; Lecturas Casadas; Talleres de Danzas Circulares; Sonidos de Chatarra; Semana de la Visibilidad Lésbica; Mitología Yoruba; Creación de Objetos Lúdicos; Circuito Athos Bulcão y el arte contemporáneo de Brasilia; Diálogo Intercultural con Indígenas de toda América; Diálogo entre el Arte y el Pensamiento: entre el ser y el estar; Instalación Penetrable de Multimedia; Quitutes y Batuques; AnimaCine; Chutes del Teatro Oficina; la Bruja Tá Solta, con sus caminadas y visitas con maestros y cortejos en Roraima; Manifiesto Ambiental; Parto, la Ciencia y la Tradición de las Parteras del Brasil; Miradas en la Plaza; Conexiones Hip Hop; Violeiros e Violeiras. Eventos esparciéndose por el Brasil. Fueron seleccionados 170. Iba a ser un edicto con pocos recursos, 750 mil reales, No lo fue. Aplicamos 4 millones de reales.

Una diversidad tan grande de propuestas, públicos y enfoques no podría llevar el nombre de Pequeños Eventos. Pedí que buscaran otro nombre. Areté, en lengua tupi, "día de fiesta". Areté, en griego antiguo, "virtud, excelencia". La fusión de dos culturas en una sola palabra, Areté, el camino hacia la perfección del ser, un concepto clave para la filosofía occidental. Un nuevo nombre para eventos en red.

Las palabras tienen fuerza. Areté es una nueva acción del programa Cultura Viva. La realización de eventos desligados de procesos se pierde en sí misma; pero cuando es cultivada continuamente puede señalar nuevos escalones de excelencia, de conductas e ideales. La palabra Areté representa eso. Para los pueblos indígenas ese cultivo permanente del "ser" se establece, por ejemplo, en la admiración a los productos de los demás, en la buena conducta, y no mediante la simple transmisión de reglas. En los poemas homéricos, áristos (de la cual se origina Areté) es aquel que reúne en sí todas las excelencias, el "hombre completo".

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

Con la Acción Areté, procuramos "garimpar"² otras formas de excelencia, encontradas en lugares diferentes y no en aquellos que nos encasillan.

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

Un ejercicio de intercambio, un ejercicio de Areté.

Que también acontece con Talleres Lúdicos para niños de escuelas públicas del Valle del Café, en el sur fluminense. ¿Quién ofrece las oficinas? Un Punto de Cultura de la Favela da Rocinha. La propuesta es integrar los niños a partir de prosas y juegos. Un mapa-juego en la forma de ejemplo en la que los participantes del juego conocen los meandros de una de las favelas más grandes de Rio de Janeiro. El Punto de Cultura Rocinha Lúdica hace un contrapunto a la visión estereotipada de violencia de la favela. Historias por ser descubiertas, juegos para compartir entre niños y adultos; ¿cuál es el sentido de este evento? Ellos responden: "Jugando aprendemos sobre nosotros y sobre los otros, jugando creamos eslabones entre las personas, grupos y lugares; jugando entrelazamos hilos de historia". Antes de ser favela, Rocinha fue un palenque, como también lo es el Palenque de Pinheiral, cercano a Vassouras, ambos Puntos de Cultura. Ellos se encuentran.

Hay eventos de estudio y prácticas, en "Confluencias TecnoCulturales: desafíos y perspectivas", propuesta de un Pontón, de la Universidad Federal de Minas Gerais. Las relaciones entre "Arte, Arquitectura y Tecnología; las Mediaciones Tele-máticas", señalando como "el cuadro tecno-científico actual deja de presentir formas potenciales de organización que inducirán una ruptura sensible en las escalas de

2 "Garimpar" representa la labor de los "garimpeiros", buscadores de oro, diamantes o platino en el Brasil. (N. del T.)

tiempo y espacio". El grupo Tensores Estéticos, en los diversos soportes de lenguaje, considerando la obra de arte "no tan solo como aquello que se da a ver, sino como un compuesto de fuerzas y de relaciones que el arte moviliza". Con el evento final, un *happening*, MaxiBum!, presentando toda la producción resultante del proceso de reflexión y taller creativo, el Punto de Cultura Olhar Crônico, percibiendo lo cotidiano "como algo plural, elemento vivo de las narrativas"; Paisajes Sonoros; Passos Espaços; el (auto)contraste formado a partir de coreografía e intervención escénica. Un evento que es un taller de "Mínimos, Múltiplos y Comunes".

Hay muchas formas de alcanzar la Areté. Con el grupo Ríos de Encuentro, haciendo foros de cultura solidaria en la región del Carajás, al sur del estado de Pará, área de violentos conflictos, en la que estuvo la guerrilla de Araguaia y ocurrió la masacre de los sin tierra de Eldorado do Carajás. Un Cortejo y un Abrazo Cultural en intercambios de saberes, Ruedas de Artistas y diálogos públicos promovidos por un Punto de Cultura en Marabá, GAM. Un punto de civilidad y respeto a la creación y al arte, a la humanidad. También se alcanza a través del perfeccionamiento de la lengua tariana, en lauaretê, en Alto Rio Negro, frontera con Colombia. O uniendo a las hilanderas de Ojos D'Água (GO) y de Francisco Badaró (MG), con tejedoras del Valle de Jequitinhonha, o tejedoras de encaje del Nordeste y bordadoras de la familia Dumont. Exposición, talleres y espectáculo de teatro, danza y música sobre el proceso de creación de artesanías de varios lugares del Brasil. "Marías Brasileñas: el arte del hilo", un evento en que "están representadas por la riqueza de la diversidad cultural de las comunidades involucradas, sean las de los Puntos de Cultura, o sean las de las propias mujeres artesanas. De esta manera el evento crea una red de sentidos culturales, sobre la cual se desarrollan las acciones comunes". Excelencias y virtudes esparcidas por este país.

Areté.

Cultura sin fin

Y el programa Cultura Viva sigue su curso.

Un edicto para Tuxauas, articuladores regionales en los diversos lenguajes del programa. Inversión en la gente, directo para las personas que movilizan y animan la red de los Puntos de Cultura. Con premios, cada uno de 38 mil reales, destinados a agentes de cultura digital, cultura y medio ambiente, salud, recreación... Tuxaua es una palabra indígena, de diversos pueblos, principalmente del nordeste de Roraima,

de la región de la Raposa-Serra do Sol, tierra en que nació Macunaíma, el héroe de nuestra gente; son consejeros, articuladores, representantes de las aldeas, pero sin ningún grado de jerarquía superior a los representados.

También un estudio sobre valores. Los valores expresados en las prácticas culturales y sociales en los Puntos de Cultura, involucrando cambios de actitudes y puntos de vista al interior de los movimientos mismos. Hay Puntos de Cultura en sindicatos, en la Unión Nacional de los Estudiantes, en el Movimiento de los Sin Tierra. Traen nuevas formas de hacer política, fortalecen nuevos agentes al interior de los movimientos sociales y, tal vez, modifican la forma de pensar y actuar de esos mismos movimientos. Son cambios que los Puntos de Cultura provocan: en la relación entre Estado y Sociedad, en la relación interna de los grupos culturales y comunitarios, en la relación entre ellos y en los valores sociales que se modifican. Edicto Punto de Valor, hecho en conjunto con el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), con el objetivo de entender los valores en construcción al interior de los Puntos de Cultura.

Hay estudios académicos. De reciente aparición, casi treinta tesis, disertaciones y monografías, en las más diversas universidades y áreas de estudio. "Puntos de Cultura: arte tradicional y medios digitales", de Kennedy Piau, doctorando en la Universidad de Barcelona; "Programa Cultura Viva: políticas culturales para la emancipación de las clases populares", en la disertación de maestría de João Domingues, de la Universidad Estatal de Rio de Janeiro; "Las leyes de incentivo y las innovaciones del programa Cultura Viva", de Eduardo Gomes dos Santos, de la Fundación Getúlio Vargas. Temas en gestión, comunicación, psicología social, artes, patrimonio cultural, política, servicio social, juventud, turismo. Estudios que involucran el enfrentamiento del fracaso escolar, los medios tácticos, la cultura en la Amazonía contemporánea. Confieso que quedé asombrado con la cantidad, diversidad y calidad de los estudios ya desencadenados.

Hay estudios en universidades en el exterior. Profesores e investigadores que se volvieron amigos y estudiosos del proceso. Candace Slater, de la Universidad de Berkeley; Paul Heritage, de la Universidad de Londres; Idelete Muzart, de Paris X, Nanterre; el matrimonio de Bernd Fischer y Maria Benites, de la universidad alemana de Siegem y del Instituto Vygotsky. Y seminarios. El Congreso Ibero-Americano de Cultura con el tema "Cultura y transformación social", en Brasil gracias a la experiencia de los Puntos de Cultura. El seminario de acreditación del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo -PNUD-. La Segib (Secretaría General Ibero Americana) y la red Latino-Americana que pretende transformar el concepto

de Puntos de Cultura en política pública para todos los países de Ibero-América, integrando nuestros pueblos a través de la cultura.

Muchas cosas están pasando, muchas ideas.

Hay muchas cosas más, que ni siquiera imaginé. Punto de Cultura al interior del Piauí haciendo largometrajes, así como en Paraíba, en la favela de Pirambu, en Marechal Taumaturgo, en Acre, en la frontera con el Perú. Emisoras de radio libre, TV en la web, Mapa de los Puntos, Música, literatura de cordel, poemas, manifiestos.

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

En cada esquina hay un Punto

*En cada esquina hay un Punto
En cada punto hay un pedazo del Brasil
En cada esquina hay un Punto
En todo Punto hay mucho canto mi bien*

*Todo punto tiene
mucho canto, poesía
historia y sabiduría
y ganas de hacer un Brasil por completo*

*Hay Punto en la Aldea
Hay Punto en la Plaza
Hay Punto de bailarina
Hay Punto donde hay hasta establo
Hay Punto allá abajo
Y hay Punto allá arriba
Hay Punto en cada estado brasileño*

*En cada esquina hay un Punto
En cada Punto hay un pedazo del Brasil
En cada esquina hay un Punto
En todo Punto hay mucho canto mi bien*

Crispiniano Neto, secretario de cultura del estado de Rio Grande do Norte, escribió un folletín:

Cultura... Ganando Puntos

*Una mole potente que se suelta
para romper los límites de la mecánica
y se proyecta con fuerza tan titánica
que a los viejos límites nunca regresa;
o un pájaro que llora de regreso
y en la jaula descubre una abertura.*

[...]

*O el agua que encuentra la fisura
En la tenaz pared de la barrera.
¡He aquí el ritmo, el trayecto y el viaje
En el disparo de los Puntos de Cultura!*

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

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

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

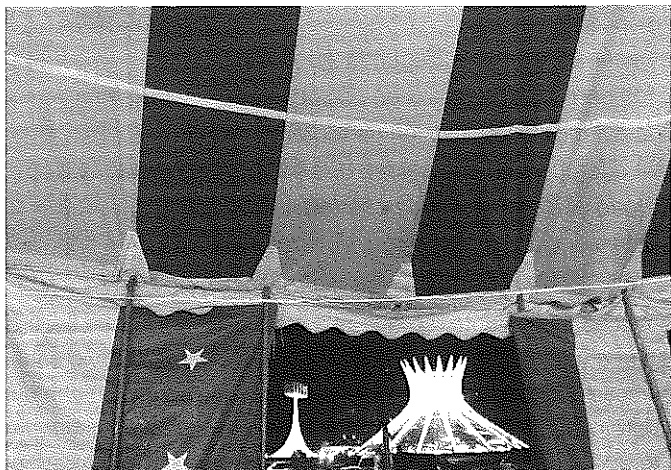
Es mucho movimiento. Lo que relaciono aquí fue lo que llegó directamente a mí, pero sé que hay mucho más. Gente de todas las esquinas, creando, reflexionando, proponiendo acciones para una Cultura Viva que no se detiene nunca. Yo mismo escribiría este capítulo sin final. Siempre falta alguna cosa, una idea no presentada, alguien a quien dejé de citar, un pensamiento poético, una reflexión.

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

“No nos debemos preocupar nosotros de que una obra de arte permanezca tal como es, sino de que deje semillas, que esparza semillas que hagan nacer otras cosas”.

Cultura Viva, una cultura sin fin.

Caravana



*"Señoras y señores,
niños y niñas,
poetas y cantores,
actores y bailarines".*

Fue un día de fiesta que comenzó con una alborada a las cinco de la mañana. Todo Seridó estaba en Currais Novos para ver pasar la Caravana. Caravana de la Ciudadanía Cultural, un momento en que todo el Ministerio de Cultura se encontró con gestores públicos, artistas y con la población. Una idea nueva, a petición del ministro Juca Ferreira, que a su vez escuchó la sugerencia de un amigo, poeta bahiano. Con el gobierno del presidente Lula el Ministerio de Cultura rompió definitivamente con los estrechos círculos de la cultura establecida. Fuimos

más allá de los pequeños círculos de artistas consagrados y llegamos hasta los rincones más profundos del país. Era necesario conversar más de cerca con esa gente. Y mostrarle al equipo del ministerio hasta dónde estaba llegando su trabajo.

*"Abran las alas,
alisten sus maletas,
doblen sus estandartes
y adornen sus baluartes".*

Por la mañana, las bandas escolares comenzaban a afilarse en la calle. Grupos artísticos, bailarines, titiriteros.

*"Pues aquí mismo
vamos a levantar nuestra carpa
de un mundo que canta
lucha, pinta, grita y encanta".*

Más de mil personas alineadas. Llegaron el ministro y la gobernadora. Entraron en medio del cortejo. La ciudad se detuvo para ver pasar el cortejo:

*"La Caravana de la Ciudadanía Cultural
llega a su ciudad
articulando una canasta de encantamientos,
haciendo de este día
un momento especial
dividiendo expectativas, sueños y sentimientos".*

En la plaza principal, las carpas en que el ministerio y grupos culturales del Seridó, en Rio Grande do Norte, presentaron sus proyectos y trabajos. Una feria de intercambio entre la sociedad y el Gobierno, uno al lado del otro. El cortejo llegó a la plaza loteada.

*"Entonces está hecho el llamado,
la carpa está armada,*

*que se haga lo que debe hacerse,
que se prepare la batucada".*

Nos fuimos para el palco en el que por la noche habría un show con Chico César (artista y secretario de cultura en João Pessoa) y artistas del sertón. Hablaron la vice-prefecta, la gobernadora, el ministro. Habló el pueblo con sus pancartas: "Curreis Novos hace cine", "Afuera los políticos que no miran al pueblo", "¡Viva la cultural!".

*"Que rujan los tambores,
que se enciendan las hogueras,
se escuchen los rumores
y llamen a las rezanderas".*

Teotônio Roque, el coordinador de la Caravana, lo hizo todo muy bonito y contrató un equipo competente, Mathieu, Glácia, Raimundo, Buca, Cida, Venâncio, el artista gráfico que hizo del *pau-de-fita* el símbolo de la caravana; Andrea Gurgel con sus fotos. Todas las secretarías del ministerio en un solo encuentro. La Caravana no es de nadie, pedido del ministro Juca, es un servicio para el pueblo. Como en un ágora, nos reunimos para rendir cuentas, escuchar y servir.

*"Aún tiene la música que rige,
que llama a todo el pueblo
y que crece,
y hace a lo viejo volverse nuevo".*

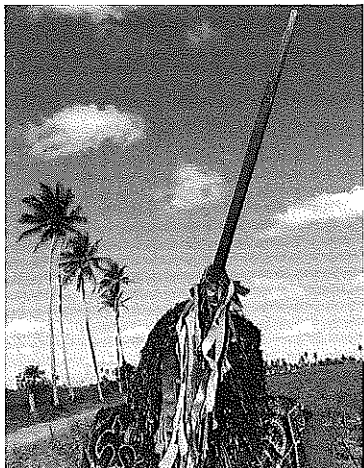
La Caravana debe continuar y visitará el fondo del Brasil, las opacas culturas olvidadas. Delmiro Gouveia, en el río São Francisco; Alter do Chão, en Tapajós; Juazeiro do Norte, en Padre Cícero; Taubaté, de los ejidos de São Paulo, de Monteiro Lobato y de Mazaropi; serán dieciocho regiones. Cuando le conté de este viaje a Silvana, amor de reencuentro, dijo ella: "Cuando trabajé en la Conab [Compañía Nacional de Abastecimiento, del gobierno federal], hace tan solo diez años, solo oía hablar de Curreis Novos cuando teníamos que enviar las canastas básicas de alimentos, veo que era la única política pública que llegaba hasta allá".

*"Ahora sí, que suene el berimbau,
abracemos nuestro pecho y nuestra alma
para la Caravana de la Ciudadanía Cultural"*

[Versos escritos por Rodrigo Bico, artista y presentador de la Caravana]

Con la Caravana el Brasil conoce otra forma del Gobierno para conversar con su pueblo.

El Estado de abajo hacia arriba



"Ese nuevo mundo anunciado no será una construcción de arriba hacia abajo, como a la que hoy asistimos y deploramos, sino una edificación cuya trayectoria será de abajo hacia arriba" (Milton Santos).

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

"En el fondo, la cuestión de la escasez aparece otra vez como central. Los "de abajo" no disponen de medios (materiales u otros) para participar plenamente de la moderna cultura de masas. Pero su cultura, por estar basada en el territorio en el trabajo y en lo cotidiano, cobra la fuerza necesaria para deformar, allí mismo, el impacto de la cultura de masas. La gente unida crea cultura y, paralelamente, crea una economía territorializada, un discurso territorializado, una política territorializada. Esa cultura de vecindad valoriza, al mismo tiempo, la experiencia de la escasez y la experiencia de la convivencia y de la solidaridad" (Milton Santos *Por uma outra globalização. Por una globalización diferente* p. 144).

"Las aguas son muchas, infinitas". "En ese plantío todo prospera". La Carta de Caminha³, certificado de nacimiento de esta nación que está siendo inventada hace 500 años, indica que el Brasil nunca sufrió de escasez. Pero fueron escasos nuestros estadistas, reflejo de una élite con los ojos mirando al exterior y por eso insensible y aprovechadora. De la abundancia de la tierra confundida con el paraíso a la odiosa e inicua mala distribución de esos recursos; de la élite harta al pueblo maltratado. Con el Punto de Cultura se intenta otro camino, en alianza con los "de abajo", contando con pocos recursos, con la propia escasez, pero no de ideas.

No nos faltan pensadores que señalen caminos diferentes. Milton Santos, José Bonifácio de Andrada, Mário de Andrade, Josué de Castro, Paulo Freire, Celso Furtado y Darcy Ribeiro, entre tantos, osaron presentar un pensamiento nuevo, mirándonos a nosotros mismos. No sufrimos de escasez de recursos naturales, ni de historia, ni de ideas. Ocurre que nuestros recursos naturales fueron enajenados desde el comienzo de la colonización, habiendo servido solo a una pequeña clase, transfiriendo riquezas al exterior y agregando poco valor aquí dentro. Con poco valor agregado, poca inversión se hace. Nuestra historia también fue alienada, escondida. Nuestras ideas, las ideas de cambio y transformación, despreciadas.

Fue así desde el comienzo, desde cuando arrasaron el conocimiento de los chamanes y toda su sabiduría sobre cómo aprovechar mejor los recursos de la tierra, las propiedades medicinales de las plantas, las técnicas de construcción adaptadas al medio ambiente. Fue así con los africanos. Antes de entrar en el navío negrero y cruzar el Atlántico, los cautivos eran obligados a darle vueltas al baobab para dejar

3 Referencia a la carta de Pêro Vaz de Caminha a Manuel I de Portugal en la que le describe a Brasil en el año 1500 con frases como esta: *Arvoredo Tanto, e tamanho, e tão basto, e de tanta folhagem, que não se pode calcular*, que puede traducirse por: "Una arboleda tan grande, tan basta y con tanto follaje que no puede calcularse". (N. del T.)

allí sus recuerdos, el árbol de la vida se convertía en el árbol del olvido. Intentaron destruir la cultura del continente con población humana más antigua para transformar gente en cosas.

Y el Brasil, tierra de madera roja, color de brasas, hace renacer en fuego su memoria, que hoy se "des-esconde".

Una élite que se proyectó hacia fuera, extrajo lo máximo y devolvió lo mínimo. "¡Lo bueno viene de afuera!", fue el mensaje que dejaron tras de sí al planchar sus ropas en Francia o, como en los tiempos actuales, al usar sus relojes Rolex. Esos mensajes hincaron sus raíces en la mente de la élite de aquellos que, sin pertenecer, se proyectan en ella. Al pueblo le toca trabajar o, cuando no hay trabajo, doblegarse (que tiene el mismo significado de "labuta", del latín *labor*: doblegarse) y, resignadamente, esperar sumergiéndose en la ignorancia para hacer "todo lo que el maestro manda", como recuerda la canción de los bossa-novistas Carlos Lyra y Vinicius de Moraes, en "La canción del subdesarrollado".

Bien, cuando menos este es el deseo de los que mandan, o piensan que mandan. Por "abajo", brota un nuevo Brasil.

*"Yo oigo las voces
y veo los colores
y siento los pasos
de otro Brasil que viene allí".*

Gilberto Freyre, hace 80 años, ya había percibido ese movimiento que germina en todo el país y escribió el poema "El otro Brasil que viene allí". En tiempo histórico, un suspiro. Y es posible sentir que suspira algo nuevo en esta tierra. Por mucho tiempo pensamos que el cambio en el orden social y en el carácter del Estado acontecería por los cambios en la estructura económica. La cultura, como reflejo del ambiente económico, cambiaría después. Así, revolucionarios y reformadores dirigieron su pensamiento y energías al campo de la economía política, pues todo lo demás sería consecuencia suya. Nos engañamos. Los cambios estructurales no ocurrieron y nuestras modernizaciones conservadoras solo hicieron reforzar los viejos modelos. Cuando, en otras tierras, hubo cambios en el orden económico y social sin la correspondiente mudanza de las mentalidades y valores, el Estado, y las relaciones de éste con la sociedad, mantuvieron inalterados los viejos patrones. Por corruptos, se desmoronaron como los muros que construyeron.

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

En la sede del imperio inca, Cuzco, el palacio del gobernador español fue construido justo sobre el palacio del los incas; las iglesias católicas usaron las mismas piedras y fueron instaladas en el mismo lugar que los templos aztecas. Hicieron esto porque entendían que la lucha simbólica es tan importante (o incluso más) que la militar. Sobre escombros de palacios derruidos, erigieron los símbolos de su poder emergente. Rompieron las líneas de transmisión de cultura y procrearon con mujeres indias engendrando mestizos desenraizados y, tan pronto ganaban la simpatía de los caciques, trataban de desmoralizar los chamanes y catequizar su pueblo. Para dominar mejor, desmoralizaron, y, al desmoralizar, aprisionaron. La cultura también aprisiona.

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

La cuestión de la cultura en la construcción de un nuevo espacio público trae consigo la ruptura de jerarquías y la edificación de nuevas legitimidades. Una política de acceso a la cultura tiene que ir más allá de una simple oferta de talleres artísticos, espacios y productos culturales; precisa ser entendida en un sentido amplio, expresado en un programa que respete la autonomía de los agentes sociales, fortalezca su protagonismo y genere empoderamiento social. Cultura para aproximar a los diferentes. Aproximación para que lo diferentes se perciban próximos en esencia. Cultura que da coraje, une, potencializa. Este ha sido el principal objetivo del programa Cultura Viva: la búsqueda de una cultura que liberte.

La esencia del programa Cultura Viva y del movimiento de los Puntos de Cultura es intensificar ese proceso, potenciando las energías creadoras de nuestro pueblo, para que él se perciba en tanto sujeto histórico, agente de su propia transformación. La estructura, sin duda, es necesaria, pues sin ella un organismo no se sustenta. Pero si observamos los organismos vivos, nos damos cuenta de que la estructura crece en la medida en que el organismo se desarrolla. Nuestra estructura ósea y musculatura no son las mismas de cuando nacemos, crecen con la vida, en un

flujo continuo de vitalidad, maduración y decrepitud. También es así en el flujo de los ríos, que van abriendo espacio conforme al relieve, la topografía. Es lo que buscamos con los Puntos de Cultura, entrar en el flujo de la vida y activar un proceso que agilice el cambio. Cambio en el orden social, económico y político, hecho a partir del cambio de mentalidades y valores; a partir de la cultura.

Un Estado de abajo hacia arriba presupone un cambio de mentalidades y valores. Es preciso invertir esa tentación de planear en gabinetes, ignorando lo real; ese deseo incontenido de los gobernantes y gestores públicos en asumirse como primeros creadores o demiurgos, despreciando las experiencias e historias. Se llega a una determinada función y, de modo autocrático; o, con un romanticismo ingenuo, se intenta formular una única solución, aplicable independientemente de las realidades y necesidades locales. "La forma deforma la forma"; con ese bello *haikai*, un joven y promisorio poeta, Felipe Redó, de un Cuca (Centro Universitario de Cultura y Arte de la UNE), sintetizó el camino que surcamos con los Puntos de Cultura: menos moldes y más maleabilidad, menos construcciones físicas y más vida, menos estructura y más flujo.

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

Al intervenir el abordaje potencializando lo que ya existe, buscamos una nueva práctica, hecho con encantamiento, magia y arte, actuando en lo simbólico y dando valor a las iniciativas de quienes ya hacen y quieren continuar haciendo cultura. La primera medida pública fue el propio edicto, que define parámetros del público, con prioridad para propuestas en localidades que no cuentan con un acceso regular a los bienes organizados de la cultura y tampoco a la diversidad y complementariedad de temas y lenguajes. Un edicto mucho más de parámetros y preguntas que de imposición de patrones; los proponentes son quienes dicen cómo aplicarán los recursos.

Dependiendo de la realidad local, puede haber una mayor inversión en obras e instalaciones, o en equipos, o, como en la mayoría de las propuestas, en talleres artísticos y en la realización de algún producto cultural como un audiovisual o espectáculo.

Este sutil cambio de abordaje es significativo porque promueve un proceso inverso en el diálogo y en la relación entre Estado y sociedad, promoviendo la transición de un Estado que impone hacia un Estado que dispone. Incluso sabiendo que los recursos aún son insuficientes, el programa Cultura Viva ensaya una forma nueva de relacionarse con la sociedad, con respecto a las decisiones de quien recibe, de quien cree y de quien hace. Esta nueva forma de relación entre el Estado y la sociedad abre un surco, una pequeña senda para un nuevo paradigma de Estado.

Fueron enviadas las más variadas de las propuestas. Sin alarde ni solemnidades de inauguración, la información del edicto llegó dónde debía llegar: a las colinas y favelas de Rio de Janeiro, los extremos pobres de la ciudad de São Paulo y otras metrópolis, los grupos culturales de pequeños municipios, asentamientos rurales, palenques y aldeas indígenas. Hay Puntos con foco en la cultura popular, pero existen también los de hip hop, música experimental, música barroca, popular, erudita: danzas populares, danzas callejeras, experimental; teatro de grupo, del oprimido, de calle, de vanguardia; audiovisuales, muchos núcleos de audiovisuales, visiones periféricas, de jóvenes, de los indios, de los sin canal.

Los Puntos son muchos, sólo conociéndolos pueden comprenderse. Es claro que es posible entenderlos sin vivenciarlos. Pero para entender plenamente es necesario despojarse de las preconcepciones y las fórmulas fáciles, de lo contrario existe la tentación de tacharlos como nuevos CPC (Centros Populares de Cultura de la UNE, de comienzos de los años 60) o hacer una asociación lineal con la cultura popular, o cultura de pobres para pobres, o con proyectos de inclusión social a través de la cultura, de "rescate de la autoestima". Y otros estribillos.

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

La alianza entre Estado y sociedad civil tiene por principio la idea de que son las personas quienes hacen cultura y no el Estado. Una idea fácil de copiar, pero difícil de llevar a cabo. El Estado continúa teniendo un papel que es insustituible: asegurar una política pública amplia, que abarque a todos, garantizando el derecho de acceso, sobre todo, a los históricamente excluidos de la cultura establecida o de la cultura del mercado. Sin esta presencia del Estado no hay espacio público y la

democracia desaparece, por mejor intencionadas que sean las acciones localizadas, por ejemplo de las ONG.

En una perspectiva emancipadora, corresponde al Estado potencializar la sociedad, conectando sus iniciativas en red, permitiendo que den saltos en su capacidad de reflexión y creación. Quien hace es la sociedad. No creamos ningún Punto de Cultura. El Maracatu Leão Coroado, de Igaracu (PE), que es Punto de Cultura, por ejemplo, tiene 150 años de actividad y continuará existiendo independientemente del Estado. Lo que hubo fue una legitimación de esa acción por parte del Estado. A partir de allí se establece una nueva relación de igualdad y respeto, con soporte financiero no impositivo y diálogo.

La historia de la humanidad es la historia de la concentración de recursos y riqueza, y la imposición es una característica intrínseca del Estado. Desde el Antiguo Egipto hasta los tiempos actuales, los Estados son concentradores de energía e imponen determinados caminos, como, por ejemplo, un canal de irrigación o la construcción de una pirámide, de jardines suspendidos o el financiamiento de grandes obras. Los estados nacionales, creados en la Edad Moderna, tuvieron por soporte fundamental el monopolio del cobro de impuestos y los ejércitos unificados; Hacienda y Cuartel, los medios para dar estructura del poder. Con esos medios asegurados, el poder de la ideología se va diseminando, neutralizando pensamientos, normas y conductas hasta que creamos que el estilo dominante es el único estilo de vida.

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

Estado que concentra, impone; de ahí los impuestos, la actividad en que los Estados son más eficientes. Esta no es una característica exclusiva del Brasil, sino de los Estados, de una manera general. La imposición es el pilar que sustenta la acción del Estado. Pero ese pilar también puede sufrir sobresaltos y el Estado no es impermeable a la lucha social. Evidentemente algunos son más porosos que otros y existe un proceso en curso, un movimiento para que él se abra y se amolde a las necesidades de su pueblo. Es esta lucha, también conocida como lucha de clases (hasta hace poco, un poco "fuera de moda", pero siempre presente y resurgiendo), la que ha motivado las luchas sociales. Es así desde el tiempo de Spartacus, líder de los esclavos en Roma, pasando por Robin Hood, aquel que robaba a los ricos para distribuir entre los pobres, hasta las revoluciones burguesas, después proletarias, el movimiento anticolonial en las Américas, las luchas de liberación en África y Asia, el movimiento anti-imperialista, los movimientos ecológicos, de opción sexual, la lucha antiglobalización.

El movimiento de globalización del planeta está presente en la historia humana desde que el hombre salió de la sabana africana. Pero la globalización tal como se presenta hoy no es más que la expansión de los intereses de las grandes corporaciones y la expropiación de los recursos naturales y humanos con un fin único y concentrador. El movimiento de los Puntos de Cultura, y de tantos otros movimientos, surge para encontrar brechas en ese proceso. Y, al encontrarlas, abrirlas cada vez más. Ensanchando esas brechas, se puede ejercitar un nuevo tipo de Estado "distributivista", necesario en determinadas circunstancias, pero aún insuficiente porque, se distribuyen recursos, no se comparten decisiones (incluso cuando distribuye, esos recursos son aún secundarios en relación a lo que concentra). Un Estado de nuevo tipo, que comienza a abrirse, oye más, y se torna más permeable a los movimientos de la sociedad, a las voluntades colectivas.

Escuchar la demanda, sin embargo, es insuficiente. Es necesario oír cómo se hacen las cosas, asegurar la voz y la autonomía, respetar el protagonismo, empoderar. Para que esta relación entre el Estado y los agentes de la sociedad no se aparente y acontezca de forma unidireccional, con diálogos desiguales (en razón al desnivel existente entre información y poder), es necesario urdir redes; muchas redes, redes intermediarias, por afinidades, territorios, públicos, lenguajes, intereses; redes que se interconectan. En red la sociedad gana fuerza. El programa Cultura Viva presupone la gestión y la articulación en red. Con la gestión en red se establece una práctica diferente en política pública, pudiendo gestarse un nuevo tipo de Estado. Un Estado

que aprende a conversar con el movimiento social de una forma diferente, no como controlador o proveedor, sino como aliado orgánico, integrado en la red.

Este cambio en la forma de relacionarse envuelve desde modificaciones en la alta gestión hasta en las pequeñas conductas y comportamientos del burócrata, del administrador que tiene que aprender a conversar con el muchacho (o muchacha) del hip hop. Por otro lado, el muchacho (o muchacha) del hip hop a veces está enojado, expresa la rebeldía y el inconformismo y tiene dificultades para presentar su demanda con claridad, o no comprende una serie de limitaciones de la legislación, trabas propias del Gobierno. En ese caso, es preciso entender que ese tipo de conducta acontece porque nunca le fue ofrecido nada diferente, tan solo irrespetos, falta de derechos e invisibilidad. Y no solo a él, sino también a sus padres, abuelos y abuelos de sus abuelos. Cuando una persona o una nación es maltratada, rabia y tensión son las formas que tiene para reaccionar ante el conformismo. Por eso, un poco de comprensión y paciencia son fundamentales, tanto en los grandes como en los pequeños diálogos entre Estado y sociedad.

Es en ese proceso de tensión y de diálogo que podemos depositar alguna esperanza de construir algo que vaya más allá de ese dilema que hoy no se resuelve. El Estado intervencionista y burocrático, provisor y populista, o el Estado mínimo, que se libera de la responsabilidad por su pueblo, colocándose al servicio de la concentración del mercado, no dieron cuenta de las necesidades de la sociedad. A pesar de todo discurso (ideológico disfrazado de técnico) en defensa de la disminución del tamaño del Estado, lo que ha ocurrido en el Brasil y en otros países, incluso en los Estados Unidos, el principal portavoz de ese discurso, ha sido la concentración.

En Brasil, entre 1994 y 2004, hubo un aumento en la masa de impuestos recaudados del orden del 10% del PIB. Esos años fueron de concentración y no de liberación de los recursos producidos por la sociedad. Concentrados y distribuidos para una pequeña minoría, lograron que tan solo veinte mil familias fueran acreedoras de prácticamente toda la deuda pública, siendo que en pocos más de diez años el Estado brasileño transfirió a dichos rentistas 1,4 trillones de reales, o el 6% del PIB anual; en contraste, el programa Bolsa Familia, que asegura un ingreso mínimo para once millones de familias, implica el gasto de un 0,6% del PIB anual. Como era de esperarse, los medios-mercancía (también conocidos como la gran prensa) y los intelectuales al servicio del sistema dominante dedicaron mucha más crítica al programa de distribución de subsidios para once millones de familias que a los mecanismos de expropiación privada de la riqueza pública, para veinte mil familias. Tal vez porque esas familias sean las suyas.

Por un Estado Vivo

El Punto de Cultura aparece como una brecha en esa lógica concentradora, pero ya presenta resultados que apuntan hacia un Estado que no debe ser ni mínimo ni máximo, sino eficiente y en sintonía con su pueblo. Un Estado leve y al mismo tiempo ampliado. Manuel Castells habla del "Estado-Red", combinando principios administrativos como: flexibilidad, transparencia administrativa; descentralización compartida de la gestión; coordinación de reglas democráticamente establecidas; participación ciudadana, sobre todo de los excluidos; modernización tecnológica; valoración de los servidores y retroalimentación en la gestión con mecanismos de validación que permitan el aprendizaje y la corrección de errores. Antonio Gramsci, a su vez, concibe el Estado como "educador", pues tiende a crear un escalón de civilización.

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

"La sociedad no se pone problemas sin que existan las premisas materiales para su solución". De la misma forma en que el mundo se sumerge en el egoísmo y en la ambición desmesurada, existe también el germen de la solidaridad, del cuidado con el otro. La cuestión es entender en qué momento ese modo de ser y actuar alcanza la conciencia moral e ideológica que puede presentarse como contraste civilizatorio al orden establecido. El ejercicio de un Estado educador, leve, ampliado y articulado en red objetiva creando condiciones para que la sociedad misma encuentre el momento en que los nuevos paradigmas puedan prevalecer.

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

La regulación en la vida puede ser hecha por solidaridad, afecto, compasión, pero también por otros medios, como odio, envidia, venganza. Algunas sociedades indígenas tienen su razón de ser en el ejercicio de la venganza, en el odio entre etnias

y tribus. En la Italia meridional la *vendetta* es un medio de regulación social que ha prevalecido por siglos. Ismail Kadaré, autor del libro "Abril despedazado", llevado al cine por Walter Salles, habla de leyes no escritas, como el Kanun, que rige la vida de los montañeses de Albania; por esa ley el individuo que fuera retirado del clan, con el asesinato de un miembro de la familia, debe ser recobrado con la muerte de un miembro de la familia del asesino, en un proceso sin fin.

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

"Son tan fuertes las cosas,
pero yo no soy las cosas,
y me rebelo".

La necesidad humana de no convertirse en cosa, de romper con la enajenación y emanciparse, incluso cuando está contenida a la fuerza, siempre brota en algún punto dentro de nosotros. Es difícil hacerla germinar, pero, en ocasiones, florece. Más allá de la lucidez de la revuelta, la solución de nuestros problemas en la búsqueda de una sociedad más luminosa no se explica tan solo por esa cosificación de la vida social y económica, es necesario construir nuevos valores e incorporarlos a nuestro día a día.

En estos tiempos de neoliberalismo (parece que su muro también está desmoronándose —por coincidencia, la debacle acontece en otro muro, Wall Street), ha sido una práctica analizar las sociedades a través de fríos indicadores macroeconómicos, datos contables que envuelven la solvencia de los países, la vitalidad de la bolsa de valores, los indicadores de riesgo. Si analizáramos el PIB per cápita de los últimos 20 años en el Brasil, seguramente llegaremos a la conclusión de que nos estacionamos y patinamos en esta carrera. Pero si miráramos más allá, con un poco más de sensibilidad, tal vez logremos darnos cuenta de que hubo cambios profundos. La expectativa de vida aumentó, la mortalidad infantil disminuyó, la epidemia de SIDA

está relativamente controlada, la sociedad es más activa. Cuando nos entremezclamos en las periferias de las grandes metrópolis o en los pequeños municipios, en los llamados rincones del Brasil, es posible percibir que brota un nuevo país. Jardim Ângela, una de las regiones de mayor vulnerabilidad social, en la Gran São Paulo, con alto número de homicidios, consiguió reducir ese índice en un 70 %. La ingeniería que consiguió esa mejoría de calidad de vida fue la red social establecida por los "de abajo", por la escasez, por obra del propio pueblo del Jardim Ângela.

Fue justamente ese Brasil vibrante el que procuré identificar y potenciar con los Puntos de Cultura. Aún falta mucho, incluso porque la cultura no es percibida como prioridad, aunque sea la gran palanca de las transformaciones de la vida, en la sociedad, en la economía y en el Estado. Vídeo nas Aldeias y los Índios On Line ayudan a los indios a construir su propia narrativa, el indio en la visión del indio, esa es la diferencia. Museu da Maré cuenta la historia de la favela que surgió en palafitos, en la bahía de Guanabara; Pombas Urbanas dignifica jóvenes en el bantustão de Cidade Tiradentes, en São Paulo. La Casa del Arte, de doña Edna, resiste como Punto de Cultura para los niños de pescadores de la periferia de Maceió.

Otra Casa del Arte, en el cerro de la Mangueira, Rio de Janeiro, es referencia para programas del Ministerio de Educación. El Terreiro da Beth de Oxum y las enseñanzas de la madre negra, con madre Lúcia, mi madre de santo o asa de Yemanjá de Célio, mi padre. Los muñecos de Giramundo, la Comédia Dell'Arte do Commune, Religare, que cuida de jóvenes salidos de la Febem, ex infractores que ahora hacen teatro. La red de la tierra y los Puntos de Cultura en los asentamientos de la reforma agraria fomentaron el surgimiento de más de un centenar de grupos de teatro del MST, que escenifican a Molière, Brecht, hacen arte de calidad y por eso conquistaron el Orden al Mérito Cultural, la más alta honra cultural de la República.

Con el Punto de Cultura esas comunidades presentan un nuevo modo de verse y de ser vistos. Así, van rompiendo jerarquías, construyendo nuevas legitimidades y estableciendo un proceso de intercambios más equitativo, de modo que el pueblo se va reconociendo en el espejo, construyendo su personalidad como pueblo. Cuando un niño se ve proyectado en el espejo y reconoce que ésa es su imagen, está en condiciones de establecer relaciones más allá del estricto círculo materno; al proyectar esta situación hacia la sociedad, percibimos que el sistema dominante impide ese derecho esencial para la realización plena de la personalidad humana. Retirar el derecho a mirarse en el espejo significa impedir que se establezca un proceso comunicativo avanzado, entre personas y entre grupos sociales. Con eso, se hace más difícil dominar, concentrar energías, imponer, destruir el planeta, explotar a los otros.

El único elemento común a todos los Puntos de Cultura es el estudio multimedia, ese es el espejo ofrecido a cada Punto. Reconociéndose en el espejo, la sociedad puede comenzar a superar ese proceso de enajenación; salir del estadio de la "nadiencia", como definía Darcy Ribeiro, y entrar en el estadio del "yo soy", de aquel que se descubre y se emancipa. Son intervenciones que han ocurrido en forma silenciosa, pero que han mostrado resultados, poniendo en ejercicio un nuevo hacer político.

La base para esta nueva cultura política está en la recuperación de la idea de bien común. ¿Qué es el bien común? Elementos simples y vitales como el agua, el aire, el ambiente, la cultura. Podemos identificar otros, pero quedémonos con esos. Agua, ambiente y cultura se convirtieron en mercancías, así como la tierra, la salud y la educación. El aire aún no, pero no sorprendería que hubiera un proceso para la encapsulación del aire y su transformación en mercancía, cuando menos en una forma menos contaminada. ¿Será que esa enajenación del bien común hace parte de la naturaleza humana? ¿Será que deberemos convivir pasivamente con esa mercantilización de la vida?

Colocar nuevamente el bien común como elemento esencial de la cultura y de la política es desarrollar la política a partir de valores, y no ya de intereses. Tal vez este haya sido uno de los problemas de la política institucional del siglo XX, y el que la hace agonizar en el siglo XXI (sea en el Brasil o en cualquier rincón del mundo). La política se tornó un medio de defensa de intereses. A veces legítimos, pero aún así, intereses. Pasar del "interés" al "interesado" es un tropiezo. Es lo que vemos hoy, políticos interesados, defendiendo intereses cada vez menores. Y el sentido del bien común desaparece.

La búsqueda de la democracia sustantiva, que tenga efectividad, está en la propia re-significación de la política, que necesita ser recolocada en su espacio noble, como mediación de relaciones entre las personas, entre la vida y los sistemas. La democracia es una construcción permanente; modelos que pueden haber sido democráticos en una época, no lo son en otros momentos históricos. Para eso es el cuestionamiento constante, para que la democracia se mantenga bonita, cultivada. Y, sobre todo, que hable con respecto a la vida real, a los problemas reales de las personas. De ahí surge el sentido de bien común en cuanto valor.

La colocación del bien común como valor de civilización solo podrá realizarse con un "Estado ampliado", como en el concepto de Gramsci. No se asusten. No es un Estado gigante y autoritario, de esos que penetran hasta en nuestras almas; eso ya lo hace el sistema actual, en el que la propaganda impregna nuestros sentidos y mercantiliza nuestros deseos. Por el contrario, el Estado permeable a los movimientos

de la sociedad, un Estado que incorpora, conversa; se abre. Un Estado gaseoso, y al mismo tiempo leve y presente, como el aire, esa sustancia que nos une al mundo.

Esa mutación no es rápida, lleva tiempo, envuelve actitudes, la des-construcción de ideologías, el cambio de conductas, de posturas. Con los Puntos de Cultura, ejercitamos una práctica social y política diferente, buscando en los problemas reales las soluciones para un Estado que se hermane con su pueblo y sea moldeado a su imagen.

A pesar de que vivimos momentos de incertidumbre, la humanidad mira hacia el Brasil con mucha esperanza. Darcy Ribeiro, en "El pueblo brasileño", nos llamó "Nueva Roma", encuentro de civilizaciones, pueblos y culturas. Tal vez la nación latino-americana hermanándose con tantos otros pueblos que se reinventan: el presidente indio de Bolivia; los mexicanos que comienzan a apartarse del vecino que tanto les quitó; los principios del buen vivir y de los derechos de la naturaleza de la nación ecuatoriana; el bolivarianismo. Somos pueblos nuevos, conformándose, y nuevo ha de ser el estilo del pueblo para apropiarse el Estado. *"Una nueva civilización, mestiza y tropical, orgullosa de sí misma. Más alegre por haber sufrido más. Mejor, por incorporar en sí a más humanidades. Más generosa, porque está abierta a la convivencia con todas las razas y todas las culturas y porque está asentada en las más bella y luminosa provincia de la Tierra"* (Darcy Ribeiro, en su libro-carta-testamento).

Una civilización que se asume de esta forma necesita de un nuevo tipo de Estado. Un Estado que sea el rostro de su pueblo, lleno de contradicciones y heridas, pero es ese mismo pueblo el que ha producido el germen del cambio. Mário de Andrade, otro fabuloso intérprete del Brasil, previó, sin ufanarse: "Seremos la civilización del tercer milenio". Nosotros, los brasileños, no somos mejores ni peores que los demás pueblos; tenemos problemas como todas las demás naciones, pero también hemos encontrado soluciones nuevas. Por debajo de las instituciones putrefactas brota una nueva democracia. Por eso, debemos "des-esconder" el Brasil, mirar hacia nosotros mismos y ver que en ese proceso está la semilla de una nueva forma de Estado, un Estado Vivo.

Video en las aldeas



Un pájaro ruidoso, un espíritu que lanzaba presentes. Desechos caen del cielo.

"¡Hizo caca... hizo caca!

Los desechos cayeron sobre las ramas de árboles y los guerreros ikepeng fueron a inspeccionar aquellos terrones desconocidos. Boronas caen sobre ellos.

"Nosotros fuimos a lavarnos al río, con arena y planta olorosa".

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

Está todo documentado en una película colorida, realizada en la década de 1960. Los ikepeng vivían en la región del Jatobá, río que corta el norte del estado de Mato Grosso, fuera del área del Parque Nacional do Xingu. Las razones de la expedición Villas-Boas eran buenas, querían establecer un primer contacto, proteger aquel pueblo, llevarlos hacia un lugar seguro. Tenía prisa, pues las madereras pecuarias y luego la soja se aproximarían con fuerza avasalladora.

"Al mismo tiempo que gesticulaban y nos amenazaban con palos y flechas, iban retrocediendo. Después aparecían más, gritando, hablando todos juntos una lengua extraña. Sin embargo, daban la impresión de que nos daban órdenes", dice el narrador de la película.

Cuarenta años después, los ikepeng presentan su versión en un largometraje. *Vídeo nas Aldeias*, una experiencia desarrollada hace varios años por Vincent Carelli y Mari Corrêa; desde 2005, Punto y Pontón de Cultura. Pueblos indígenas de diferentes regiones del Brasil forman sus propios cineastas. El indio en la visión del indio, guión, dirección, edición y actuación, todo hecho por los propios indios. "El indio en frente y detrás de las cámaras", dice Mari. "Son películas militantes, de colaboración comprometida, resultado de talleres de cine, con dirección, guión y montaje, documentales y de ficción". Complementa Vincent.

Kumaré Ikepeng, director de la película "Mi primer contacto", presenta otra mirada sobre aquel encuentro y ofrece la perspectiva de su pueblo. Historias contadas por su padre, era un niño en la época en que los ikepeng cambiaron su nombre por el de txicão y fueron arrancados de su tierra. "Nosotros vamos a registrar nuestro día a día y no una representación", afirma el altivo director de cine.

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

"¿Aún queda selva?, pregunta un viejo ikepeng.

Solo pasto y soja, es lo que la película muestra.

"¿Por qué ustedes ocuparon mi tierra? Aquí está enterrada mi abuela. La tierra es mía. Por eso quiero volver". Lloro una vieja india en una escena de la película documental.

"Hoy usamos esta película para probar que somos de allá y no de Xingu", dice Kumaré.

"La gente gana premios y con el recurso financiero hacemos más películas, en todos los rincones. Registramos las invasiones en la tierra indígena, madereros, garimpeiros, pescadores, reuniones importantes", complementa él.

"Hacer la película es activar la memoria hoy; cada indio viejo que muere es una enciclopedia que se pierde, por eso filmamos el momento... Fueron los más viejos, por haber vivido el primer contacto, quienes escogieron las escenas a ser registradas", argumentan al unísono los militantes de Video nas Aldeias.

Esta y otras películas son una realidad en puntos esparcidos por el país. Tal vez ninguna gran cadena de cinemas las coloque en exhibición, pero yo lo vi, en la aldea de los ikepeng, junto a tantos otros cineastas indígenas, en medio de la selva.

Los ikepeng continúan queriendo regresar a su tierra. Y se preparan para eso: aprenden a hacer películas y envían sus hijos a la universidad, uno de ellos hace una maestría en educación ambiental. Cuando regresan a la aldea, se quitan las ropas, se pintan los cuerpos y militan en el Movimiento Joven Ikepeng (MJJ). Cada dos meses salen de Xingu en pequeños barcos; navegan silenciosamente por el río Jatobá y van plantando las semillas y los retoños de árboles en sus orillas. Con poco más de 300 personas ese pueblo resiste con su guerrilla ambiental y cultural y no pierde la esperanza.

No es fácil



Me dieron ganas de retroceder. Un corredor con poca luz, tapete desgastado, cables eléctricos visibles, divisiones con marcas del tiempo, muebles más viejos aún. Esa fue la Secretaría de Programas y Proyectos Culturales (SPPC) que encontré: un salón para el secretario, antesala para el gabinete y, al final de un largo corredor, un salón más, en el que estaba el equipo administrativo y técnico (seis servidores). Como cargos de confianza, dos gerencias y cuatro subgerencias.

Este es un pequeño retrato de la estructura del Ministerio de Cultura recibido por el Ministro Gilberto Gil. Con tiempo y empeño, principalmente del secretario ejecutivo, Juca Ferreira, la situación mejoró, pero en junio de 2004 fue lo que encontré. Al mes siguiente una buena nueva, daría inicio la reforma de las instalaciones del ministerio. La SPPC sería transferida a instalaciones provisionales, en el sector comercial

de Brasilia; era para permanecer un año y estuvimos allí hasta 2008. Tapetes más desgastados, una polvareda infernal (debería prohibirse el tapete en los edificios públicos, aún más en una ciudad con períodos de sequía y de lluvia tan intensos como Brasilia), divisiones rotas y con más marcas del tiempo y muebles, además de viejos, quebrados, con mesas cojas y sillas sin espaldar. Como compensación, ganamos recursos humanos (nueve cargos tercerizados con salario de 500 reales y dos con salario de 1100 reales).

Disculpen la descripción aparentemente irrelevante, pero, sin conocer el ambiente en que el trabajo se desarrolla, poco se comprende del resultado de ese trabajo. "Antes de iniciar una batalla, reconozca el terreno en que ella se librará", dicen los clásicos del arte militar desde Sun Tzu hasta Clausewitz.

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

El servicio público, a pesar de involucrar las más variadas profesiones y carreras, tiene por principio operativo la interacción entre las condiciones objetivas y las situaciones coyunturales y sus consecuencias prácticas. Con eso el servicio público va interiorizando estructuras anteriores en las prácticas de los agentes públicos. Ese proceso genera *habitus*. En "La economía de los intercambios simbólicos", el sociólogo francés Pierre Bourdieu define el *habitus* como un "sistema de disposiciones durables y transferibles que, integrando todas las experiencias pasadas, funciona a cada momento como una matriz de percepciones, apreciaciones y acciones, y hace posible la realización de tareas infinitamente diferenciadas, gracias a las transferencias analógicas de esquemas que permiten resolver los problemas de la misma forma y gracias a las correcciones incesantes de los resultados obtenidos, dialécticamente producidos por estos resultados". ¿Ejemplos?

Siempre que una idea se aparta de los patrones y normas habituales, los detentores de los puestos más variados, desde un jefe de sección hasta el más alto dirigente público, responden: "¡No se puede! La ley no lo permite". En caso de insistencia, cuando se ven instados a presentar cuál ley ampara aquella respuesta tan afirmativa, descubrimos que no es una ley, sino un decreto, o menos que eso, una simple directiva, que puede ser revocada y sustituida en cuestión de días. Muchas veces no importaría, pero son hábitos y las costumbres reproducidos hasta el cansancio. Vencida la etapa

de contra-argumentación "legal", una nueva respuesta: "Tal vez sea posible, pero no está a mi alcance". Y vienen nuevas batallas en medio de las escalinatas y memorandumos y oficios.

No es fácil.

De inmediato, nombré al jefe de gabinete, Elder Vieira, y cuatro delicados subgerentes (Eleite Braga, Antonio Brito, Eric Meireles y Juliana). Después preparamos el primer edicto para la selección pública de los Puntos de Cultura, lanzado el 1 de julio de 2004. Entre la formulación del programa, la posesión, el montaje del equipo y los trámites internos para el lanzamiento del edicto, fueron 45 días; tiempo record para quien conoce las trabas del servicio público. Tan rápido que nos sorprendimos. Nuestro pequeño ejército demostró poder de realización y los puntos de Cultura se volvieron un hecho. Fue una "guerra de movimiento".

Sin hacer alarde, nuestra comunicación pública fue en el camino opuesto de los "ingenios del mercadeo" que muchas veces lanzan programas que parecen "pastetes de viento", huecos, sin sustancia, concepto o planteamiento. Con eso evitamos la falta de credibilidad que la publicidad gubernamental (de todos los gobiernos) generalmente provoca y logramos que la información llegase a las áreas y públicos que realmente necesitábamos alcanzar. Al río Amônia, junto con los ashaninka, a las favelas de Rio de Janeiro, al extremo oriental de la ciudad de São Paulo, al palenque de Mirinzal, o a la Casa da Rabeca, del maestro Salu. Fueron 860 proyectos inscritos, ofreciendo las más variadas soluciones para la utilización de los recursos. Orquesta de violines en Mangueira, Vídeo nas Aldeias, Circo no Lixão de Maceió (aún tienen lixão —basurero— en Maceió, repetiré esto hasta cuando no existan más, ni allí ni en ciudad alguna), danza callejera interactuando con danza contemporánea en Ribeirão Preto, radio y biblioteca comunitarias en Heliópolis, Ânima Bonecos en Rio do Sul, Cultura Digital en Santarém.

Todo muy nuevo. Los presupuestos para definir el perfil de proyectos y públicos que deseábamos seleccionar eran claros, pero no había experiencia anterior sobre cómo proceder en la selección de propuestas tan diversas. Hasta entonces, la selección pública de proyectos culturales era categorizada por lenguaje artístico, pero para Punto de Cultura es necesario tener en cuenta, al mismo tiempo, la cualificación y la coherencia del proyecto, el lenguaje artístico, el público y el territorio. También innovamos cuando buscamos relacionarnos con entidades sin experiencia en el trato con el Estado; nuestro trabajo habría sido más fácil si optásemos por seleccionar apenas las instituciones mejor preparadas técnicamente, pero, si actuásemos así, alejaríamos la gran mayoría de las organizaciones culturales del país y el retrato de la

primera red de Puntos de Cultura sería incompleto. El mismo criterio de la diversidad complementaria debería ser aplicado en la selección por lenguaje artístico (todas las artes, incluso aquellas no clasificadas como arte) y público. Apostamos hacia el equilibrio natural de la red, en el que un punto complementa a otro, desencadenando un proceso de desarrollo mutuo y complementario.

Tanto más fuerte es la red cuando más completa. Un Punto de Cultura mejor preparado técnicamente también necesita de la contribución de aquel que tal vez no disponga de un buen equipo de consultores de proyectos o presentación de cuentas, pero que cuenta con una actuación vibrante, con fuertes vínculos con su comunidad. Uno auxilia al otro y los Puntos se desarrollan por aproximación. Pasados cinco años, diría que el programa Cultura Viva ha sido una gran arena de ejercicios de convivencia y desarrollo entre grupos sociales. Ejercicios que permiten descubrir la igualdad en la esencia, en medio de la diversidad en la forma.

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

Primero, la comparación entre propuestas de un mismo estado, así evitábamos el privilegio para estados con más tradición en la formulación de proyectos y la recepción de recursos. Para este fin, fue creada una ecuación compuesta por datos sobre la población, el IDH (Índice de Desarrollo Humano) y las propuestas enviadas; después de combinar estos datos se definió un índice que conduce a la proporcionalidad de Puntos para cada unidad de la federación. Seguidamente, una selección por lenguajes artísticos, por temas. Después el recorte por públicos objetivo. Puntos de Cultura con énfasis en la juventud hay en todos los estados, pero no en todos los estados enviaron propuestas para ancianos, indígenas, ciegos, trabajadores rurales, grupos de género; en el conjunto de la red de Puntos, estos son subconjuntos que también deben estar presentes. De la misma forma en que es necesario hacer un buen equilibrio entre los estados de la federación, era también necesario buscar un equilibrio dentro de esos estados; Puntos de Cultura en las capitales, en los pequeños municipios y en las regiones remotas.

Fueron sucesivas cribas y deconstrucciones.

Un trabajo de días que contó con la contribución de todas las secretarías e institutos vinculados al ministerio. Los proyectos fueron clasificados por estado y dispuestos en montículos en el suelo; después lecturas en parejas, pre-selección, reunión de la comisión de selección para presentación de resúmenes y justificaciones; al tercer día, nueva verificación de lenguajes, temas y públicos, con el fin de asegurar que ninguna experiencia singular quedase por fuera de la red. Pronto. Entre 860 inscritos, seleccionamos

210. El edicto preveía 100, un número redondo, pero para que la red quedara completa, era necesario ir más allá. Una táctica más de nuestra "guerra de movimiento".

Como apenas conocíamos este Brasil tan grande y escondido de sí mismo, reducir la selección tan solo a la comisión de selección sería un error. La selección requería más legitimidad. Abrimos un plazo para debates, tanto para la inclusión como para la exclusión de seleccionados. Una práctica cada vez más común en la selección de propuestas vía edicto, pero no siempre bien aceptada por las comisiones de selección, que consideran una pérdida de poder el someter sus decisiones al debate público (un vicio más de un Estado herético). Así, se incluyeron más de cincuenta propuestas, totalizando 260 seleccionados.

La selección había concluido.

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

Habían pasado seis meses.

Aparentemente se habían ganado las batallas. Pero la selección y el convenio son etapas iniciales del trabajo, faltaba acompañamiento y control, la presentación de cuentas, las interventorías financieras y las interventorías de cumplimiento del objeto.

Nuevas batallas a la vista.

El objetivo del Punto de Cultura es potenciar la sociedad, liberar energías creadoras, "des-esconder" el Brasil. Por eso optamos por invertir el proceso de selección. Lo común y más práctico sería comenzar por el análisis técnico: primero el análisis de documentos y certificados, después de las planillas y formularios. Célia Barbosa, servidora de carrera de la secretaría, me alertó sobre eso. Procediendo así se simplificaría el trabajo de selección, pues sólo pasarían a un análisis de mérito aquellos que hubiesen vencido la primera etapa. Sometí esa decisión a la comisión de selección. Tomamos la decisión; o mejor, yo tomé la decisión (y, si hubo error, fue exclusivamente mío) de concentrar el proceso de validación en la calidad y la coherencia de la propuesta, en el trabajo ya realizado por la entidad y en la importancia de atender determinado público. Solamente después de la selección de mérito validaríamos las condiciones legales de cada entidad. Por condiciones legales se entendía la reunión de todos los certificados y actas, así como el adecuado diligenciamiento de las planillas y formularios. Por adecuado diligenciamiento de las planillas se entendía el cumplimiento absoluto de las normas, pensadas e idealizadas bien lejos de la vida real.

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

La elaboración de un proyecto involucra la identificación de problemas reales y la búsqueda de solución para esos problemas reales. No entro en el mérito de la solución en sí, que puede ser creativa, eficaz o no, lo que importa es saber si hubo esfuerzo en identificar problemas y encontrar soluciones. Ese proceso envuelve consultas, estudios, esperanzas; y en ocasiones es el resultado de un esfuerzo individual, sueños de una vida entera, como también puede ser el resultado de una movilización comunitaria de años. Pueden ser ideas comunes. Incluso así, no es justo que terminen en la fosa común. "¿Para qué enviar un proyecto si son siempre los mismos los que seleccionan?", fue lo que más oí en mis visitas de divulgación del edicto. La respuesta es clara: son siempre los mimos porque, escudado en la técnica, el Estado se cierra hacia el pueblo. Puede incluso atender el pueblo, pero a partir de la lógica de la tutela, del asistencialismo y de la dependencia. Sin reconocer nunca al pueblo como sujeto, agente de su proceso de transformación.

La lógica discursiva y práctica, por más progresista que se presente, admite llegar, a lo sumo, a la lógica de la inclusión social subordinada, nunca a la emancipación. Esa no es una decisión simple de revertir, la burocracia contamina, envuelve hábitos y consciencias. Se vuelve *habitus* y va creando una torre de marfil que aísla al gestor público de la vida real, especializándolo en directivas, planillas y normas.

*"Quiero tomar la mano de la gente,
ver el cuerpo de la gente,
hablar la lengua de la gente,
olvidar los códigos,
quiero matar el DASP⁴,
quiero incinerar los archivos de amianto,
soy un hombre,
o, por lo menos, quiero ser uno de ellos!"*

4 DASP – Departamento Administrativo del Servicio Público de Brasil. (N. del T.)

Protestó Carlos Drummond de Andrade con su poema "Noche en la repartición". Él mismo, un servidor público. La cuestión de la burocracia no se puede dejar de lado, pues ella se reproduce a sí misma. Pasado el impacto de la caída de los estados socialistas de Europa del Este, cabe entender lo que generó esta decadencia, que tuvo inicio mucho antes, teniendo por base de su atrofia la burocratización del Estado, generando una clase apartada de la sociedad a la que debería servir.

El estado no es neutro, expresa intereses de clase y la burocracia expresa la consolidación de esos intereses. Por eso es tan fácil transferir recursos del Estado para rentistas y financistas, basta "un clic en el computador". Tal vez en eso, tal vez ya existan robots instalados en computadores que repasan automáticamente los recursos para el pago de títulos de la deuda pública. Cada año (150 billones de reales); por cada mes (12 billones de reales); cada día (400 millones de reales); cada hora (18 millones de reales); cada minuto (300 mil reales); cada segundo (cinco mil reales); un ritmo incesante, que incluye sábados, domingos y festivos. En 2008, ese fue el ritmo de pago de la deuda pública, todo muy fácil con una burocracia ágil e impersonal. Esa distinción también acontece entre entidades de la sociedad, instituciones consolidadas hacen convenios rápidamente y encuentran pocas dificultades para presentar cuentas, pero para un grupo de *hip hop* o de indios kingang la historia es otra.

Max Weber encuentra en la superioridad técnica la razón decisiva para el progreso de la burocracia y entiende que el pleno funcionamiento de la misma es esencial para el Estado moderno: "Precisión, velocidad, claridad, conocimiento de los archivos, continuidad, discreción, unidad, subordinación rigurosa, reducción de la fricción y de los costos de materiales y personal [...]. En comparación con todas las formas colegiadas, honoríficas y vocacionales de la administración, la burocracia entrenada es superior, en todos esos puntos".

La burocracia establece una especie de legislación propia, en que las normas y regulaciones deben prever por escrito todas las ocurrencias y procedimientos llevando a la estandarización de conductas. Como consecuencia, se establece la comunicación formal, escrita, la "papelería", que debería racionalizar la división del trabajo y garantizar las relaciones impersonales, subordinadas a una jerarquía de la autoridad, en la que cada cargo queda sometido a una supervisión. Con eso, el componente humano es vaciado y la especialización de la administración se subordina cada vez más a rutinas y procedimientos estandarizados, como profesionalización, competencia técnica y meritocracia, llevando a la completa previsibilidad del funcionamiento. En teoría es así.

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

La conjugación de esos factores (la necesidad de gestión controlada por reglas e inestabilidad funcional) genera un pantano burocrático. Servidores sin estructura y conocimiento se sienten inseguros de asumir posiciones, prefiriendo postergar decisiones o incluso rechazar pequeñas soluciones que podrían dar continuidad a los procesos. Aliados con eso, están los propios dilemas y fragilidades de la burocracia, que no está ajena a las tensiones de la vida. Ninguna organización social es plenamente mecánica y deshumanizada, tras cada cargo hay personas e intereses.

Esas disfuncionalidades burocráticas (para utilizar el término técnico) conducen a un desfase organizacional que, en últimas, sucumbe a las relaciones de poder, al carisma de la jefatura, a los afectos y la complicidad entre grupos y personas. Como resultado, esas anomalías e imperfecciones generan esos "viejos" conocidos, principalmente por los usuarios: el exagerado apego a las regulaciones, el exceso de formalismo, la resistencia al cambio, la despersonalización de las relaciones, el conformismo con las rutinas, la transferencia de las decisiones, el autoritarismo y la utilización intensa de símbolos de status y autoridad. Y la burocracia se convierte en sinónimo de ineficiencia, cerrándose en sí misma y desconectándose del público que, en última instancia, debería ser la razón del trabajo burocrático. De este pantano surge la dificultad en la atención, los conflictos con el público, la poca atención y la negligencia hacia los problemas reales. De un lado, el público se irrita, del otro, la burocracia se cierra, sintiendo las presiones (legítimas) como amenazas a su seguridad. Esclerosis, falta de innovación y creatividad, ese es el ambiente en el que Cultura Viva tuvo (y tiene) que caminar.

Caminar en ese pantano ha sido lo más difícil.

Existen instrucciones normativas que regulan los convenios, pero ellas no son absolutamente conclusivas, dejando margen para las interpretaciones. El problema es el recelo para asumir una decisión. La cultura burocrática pone la responsabilidad

al frente, provocando un "ir y venir" de documentos y opiniones (conocidos como "notas técnicas"). Está también la dificultad resultante de la definición de leyes, decretos y normas no amparados en la experiencia real. Las normas deberían funcionar como un traje que se debe adecuar a las medidas de quien va a vestirlo y no como armaduras a las cuales las estructuras vivas necesitan adecuarse.

Existe la batalla de los certificados, con diferentes plazos de validez; algunos pueden ser obtenidos por internet, otros no y dependen del plazo para ser expedidos. Después de que son presentados por el proponente viene la carrera contra el tiempo, la necesidad de reunir el concepto técnico-financiero, jurídico y el segundo análisis de la documentación. Cada etapa realizada en una dependencia diferente, desperdiciando tiempo y generando morosidad en el trámite entre los escaños y protocolos internos. Y el retorno para la firma. Y el envío para su publicación. Y... algún certificado se venció. Nueva petición al proponente, nuevo acopio de documentos, nuevas idas y venidas.

Incluso con esas dificultades iniciales, que causaron que algunos procesos tardasen más de un año para hacer efectivo el convenio, fue posible alcanzar los 2500 Puntos de Cultura en 5 años de trabajo (final de 2009).

También estuvo presente el desafío del presupuesto.

La falta de recursos para programas sociales es permanentemente utilizada como justificación y limitación para la falta de alcance en determinadas acciones. En la cultura, esa falta de alcance es aún más crónica. El Programa Nacional de Cultura, Educación y Ciudadanía —Cultura Viva— sólo se hará viable si logra trasponer ese límite. Y el problema presupuestal no comporta solo una decisión técnica, sino política. En 2004, cinco millones de reales para dos programas de gobierno, "Cultura y Educación" y "Cultura y Ciudadanía". La primera medida fue unificar los programas en uno solo. Una propuesta nueva, que partía de otro énfasis: en lugar de la estructura para equipamientos culturales, el foco en el flujo, en el *continuum*, en la cultura como proceso. Con autorización de la dirección del Ministerio de Cultura, nos colocamos en la tarea de conseguir recursos en el Congreso Nacional. Primero, la presentación del programa en la Comisión de Educación y Cultura, donde tuvo buena acogida. En seguida, los contactos con diputados y senadores. Para eso contamos con Marcos Werlaine, periodista que, habiendo trabajado en el Diap (Departamento Inter-sindical de Análisis Parlamentario), tenía buenas relaciones entre los parlamentarios. Marcos y Elder fueron los responsables de los contactos individuales y yo participaba en determinadas reuniones.

El presupuesto nacional está formado a partir de una propuesta presupuestal de la Unión (que proyectaba quince millones de reales para los Puntos de Cultura en 2005), enmiendas de las comisiones de ordenamiento y enmiendas individuales de los parlamentarios. Cada comisión parlamentaria puede aprobar cinco enmiendas; tradicionalmente la Comisión de Educación y Cultura de la Cámara aprobaba cuatro enmiendas para la educación y una para la cultura. La prioridad del ministerio estaba enfocada a una enmienda de carácter general: Fomento a las Artes y a la Cultura. Era necesario, por tanto, convencer a los diputados de incluir otra enmienda para la cultura. Son recursos disputados, artículos para la enseñanza técnica o profesional, las universidades, además del Ministerio del Deporte, que también intentaba incluir una enmienda propia, para el deporte educacional. Difícil batalla.

El día de la votación estábamos en nuestro puesto. Normalmente son los asesores parlamentarios quienes acompañan esas reuniones, pero yo fui personalmente. Al final del debate, conseguimos aprobar por unanimidad una enmienda de 100 millones de reales para los Puntos de Cultura. Una bella victoria, solo posible gracias a la sensibilidad y el empeño de muchos diputados y diputadas (existen, sí, muchos parlamentarios comprometidos con el interés público). Pero había otra batalla por vencer, en la poderosa Comisión del Ordenamiento. Nuevas reuniones. El congreso hervía: asesores parlamentarios, cabilderos, representantes de los estados, de los municipios, grupos de los más diversos intereses... Y nosotros.

Algunos días antes de Navidad, la noticia: la enmienda sería aceptada, pero con recortes. Un viernes al final de la tarde, una semana antes de Navidad, conseguimos una reunión con Carlito Mers, relator del presupuesto. El Congreso estaba casi vacío y la relatoría prácticamente consolidada. El diputado daba muestras de cansancio y estaba ansioso por regresar a su ciudad de origen. La reunión fue prácticamente de pie y tuve algunos minutos para explicar lo que son los Puntos de Cultura. Él dijo que las demandas eran muchas y ya tenía asegurados 50 millones de reales. Le agradecí, pero si pudiese ampliar un poco más atenderíamos aún más gente. "Hay cinco millones de reales a los que aún no encuentro destinación", le dijo a un asesor, "vamos a ver lo que la Cultura es capaz de hacer con eso. ¿55 millones de reales estarán bien?". Victoria conmemorada en un corredor vacío del Congreso Nacional; fue con esos recursos que los Puntos de Cultura ganaron alcance y pudieron esparcirse por el Brasil.

Pero el año aún no había terminado. Los convenios tenían que ser publicados antes del 31 de diciembre. No hubo otra forma de hacerlo, trabajé junto con las funcionarias del sector de convenios y desde entonces esta ha sido mi rutina para

los finales de año. Con Aldo Rocha al frente de la gerencia, cerramos 2004 con la formalización de 72 convenios.

No hubo tiempo para el descanso. Comenzó el año 2005 y comenzamos con nuevos procedimientos; un acuerdo de cooperación internacional con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), preparativos para el primer Punto de Cultura en el exterior, en Francia (en razón al evento "Brasil en Francia"), retoma de los convenios con los seleccionados en la primera edición, lanzamiento de un segundo edicto público, para componer un banco de proyectos para Puntos de Cultura y redacción del catálogo, presentando teoría, objetivos y metas del programa Cultura Viva. Fue lo que hicimos. El equipo de trabajo creció y el año transcurrió en paz.

En paralelo desarrollamos negociaciones junto con el Ministerio del Trabajo, con el fin de aplicar recursos del programa Primer Empleo para ofrecer subsidios a jóvenes que se cualificaran en actividades culturales en los Puntos de Cultura y desarrollaran un trabajo comunitario. En diciembre de 2004 se hizo el lanzamiento del acuerdo entre los ministerios, en la favela de Maré, en Rio de Janeiro. En seguida, las negociaciones interministeriales, para el ajuste de competencias (esto tardó diez meses). Cuando todo se ajustó, en octubre de 2005, el presidente Lula visitó el Punto de Cultura en la favela de Heliópolis, São Paulo y lanzó el programa Agente Cultura Viva.

Nuevas batallas. Ahora con un ministerio diferente. Fueron once mil subsidios de 150 reales al mes, para jóvenes en 200 Puntos de Cultura, en una media de 55 beneficiarios por Punto. Un infierno burocrático. Primero, el corto plazo para la inscripción de los jóvenes, 5 días; luego, el acopio de documentos: RG, CPF, comprobante de dirección, de escolaridad o matrícula, nombre del padre, de la madre, declaración de renta. El registro en el sistema. El inicio de actividades. Nuevo registro en el sistema. Nuevas contraseñas. Las contraseñas no funcionaban. El aplazamiento del pago del primer subsidio. Un nuevo aplazamiento. Finalmente la promesa de pago para el día 19 de diciembre de 2005, en vísperas de Navidad, No hubo pagos. Nuevas negociaciones. Nuevos plazos. Nuevos procedimientos. El primer pago del subsidio acontece en febrero de 2006. "¡Uf! Ahora todo se encarrila", conmemoró Enric Meireles, el subgerente para la Acción de la Juventud. Engaño. Nuevos atrasos. Nuevas normas de control. Nueva contraseña. Hasta que todo se regulariza en diciembre de 2006.

La acción Agente Cultura Viva, a pesar de haber concluido y de que se hubiera pagado a todos, no tuvo ánimo para continuar. El programa Primer Empleo está extinto y con él, la alianza. Cumplimos nuestra parte; hicimos el análisis crítico, la

relatoría de certificación, los Puntos enviaron sus resultados, informes. A pesar de las dificultades, historias de emancipación y fuerza. Jóvenes que ingresaron a la facultad, nuevas tecnologías sociales, jóvenes que continúan trabajando en los Puntos de Cultura. Muchas conquistas, pero también muchas pérdidas en el camino. Eric, joven poeta (solo un poeta para aceptar una tarea como este; él, dos muchachas y un joven, con contratos tercerizados; ese fue el equipo encargado de conducir la acción Agente Cultura Viva en todo el Brasil), fue quien más se desgastó.

Había buenas condiciones para que la acción tuviera alcance y se ampliase. Antes del Ministerio de Cultura, Manuel Correa, Eric y yo tuvimos una experiencia que fue relatada en libro; formamos 5500 agentes de recreación para la prefectura de São Paulo, jóvenes sin experiencia profesional o desempleados de largo tiempo, con más de cuarenta años de edad. El formato era semejante al que quisimos aplicar a nivel nacional, un subsidio y núcleos de formación y trabajo comunitario. Una idea simple y exequible. Aún funciona, es una pena que en esta ocasión el trabajo se perdió en reuniones interminables cuyo principal resultado era programar otra reunión o emitir nuevas normas alejadas de la realidad.

Algo más sobre este asunto...

Me gustaría compartir una experiencia que acompañé por teléfono. Los atrasos en el pago de los subsidios eran frecuentes y, en ocasiones, cuando los jóvenes iban a las agencias bancarias, el pago no aparecía. O bien los jóvenes no habían entregado sus declaraciones de renta del año anterior (incluso sin tener renta es necesario declarar al fisco), o bien el pago había sido enviado a una agencia diferente, o bien el sistema no funcionaba. En una de esas ocasiones, jóvenes de Cidade Tridentes (zona oriental de São Paulo) se dirigían al banco para recibir el pago de su merecida compensación de 150 reales. El dinero no estaba allí. Naturalmente, se rebotaron, pues no era el primer atraso. En su barrio no había agencia bancaria, habían tenido que tomar el autobús, gastar dinero y perder tiempo. Era inevitable la expresión de rebelión en la agencia bancaria. El gerente llamó a la policía, hubo pelea, algunos fueron detenidos. Acompañé todo en tiempo real, cuando Marcelo, gestor del Punto de Cultura Pombas Urbanas, me llamó. Conseguimos revertir la detención. Pero, ¿qué mensaje fue enviado a estos jóvenes? Por más que lo intenten, las puertas siempre les serán cerradas. Felizmente resisten, y el Punto de Cultura Pombas⁵, vuela.

5 Pombas Urbanas, nombre del Punto de Cultura en mención, se traduce como "Palomas Urbanas". (N. del T.)

De regreso a la burocracia.

El problema no es de una u otra persona o de la división pública, es de la misma lógica que organiza la burocracia del Estado. Puede haber más eficiencia en uno u otro lugar, más sensibilidad y disposición de uno u otro gestor. Pero mientras no haya un cambio en la lógica del Estado, no habrá un cambio real. Y sería simple entender cuál cambio es necesario. Es ruin hacer filas, a nadie le gusta no recibir respuesta, ser enviado de un lado a otro. Tratar al otro como nos gustaría ser tratados sería un buen comienzo. Pero para eso es preciso cambiar los comportamientos. El primero de ellos: "el servidor público sirve y no se sirve del público". Un segundo cambio involucra el establecimiento de un nuevo patrón de civilización: en lugar del interés individual, del egoísmo y de la acumulación privada, la idea del bien común. Ese cambio tal vez tome más tiempo, pero es preciso comenzar.

Entre 2006 y 2008 viví algunos infiernos burocráticos. Los Puntos de Cultura, quienes creen en el proyecto y yo.

Todo convenio hecho efectivo por el Fondo Nacional de Cultura ha de prever una contrapartida del 20% de su valor total. Éste ya es un factor de confusión, pues no se trata del 20% del valor aportado por el gobierno, sino el 20% del resultado final de la suma entre el aporte y la contrapartida. Es claro que resultaría más simple decir "25% del valor aportado por el Gobierno", que, en últimas, resulta ser el 20% del valor total, pero el lenguaje de la burocracia es para especialistas y no fue hecho para facilitar las cosas. Resuelta esta duda, hay que definir lo que es capital y lo que es financiación. Capital es todo lo que agrega patrimonio (obras, equipos); financiación, servicios (hay controversias, como en casi todo). ¿Y si ese gasto agregó valor patrimonial? ¿Cómo resolverlo? Una diferencia de interpretación como esta es capaz de paralizar una prestación de cuentas por meses.

Para efectos de la contrapartida fueron aceptados gastos como agua, teléfono, secretaría, luz, alquiler, contador. La instrucción normativa que regula convenios dice que no pueden aceptarse gastos administrativos y fiscales. La norma parte del principio de que la entidad tiene que contar con una estructura mínima y previa que garantiza sus actividades regulares independientemente del convenio con el gobierno, lo que tiene sentido. Sin embargo, la misma instrucción normativa admite que esos gastos pueden ser aceptados cuando son utilizados en el estricto cumplimiento del convenio. Tal es el caso de los Puntos de Cultura. Como entidades de pequeño porte, comunitarias, en las que la estructura administrativa se resume a una mesa con computador y teléfono, no existe cómo separar la actividad medio de la actividad fin. Nueva controversia. En algunos casos (muchos), el Gobierno se atrasó en

la conexión de banda ancha para internet y la entidad hizo el contrato directo con un proveedor. ¿Internet es actividad final o administrativa? Más controversia.

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

La planeación para la transferencia de recursos preveía cinco desembolsos semestrales; las dos primeras eran automáticas, pero a partir de la tercera estaba la condición de la aprobación de la primera; de la cuarta condicionada a la presentación de cuentas de la segunda; de la quinta en relación con la tercera. ¿Cómo analizar rápidamente una presentación de cuentas con esa maraña de normas mal formuladas y dependientes de sus interpretaciones? Y con pocos funcionarios, en su mayoría tercerizados, con alta rotación y pérdida de memoria funcional. Y que estaban subordinados a otro departamento, sin haber pasado por ese proceso de "encantamiento" que el contacto directo con los Puntos de Cultura trajo. Un pantano cada vez más movedido. Y los atrasos acumulándose.

La combinación de un concepto que huye de la lógica controladora del Estado como una estructura burocrática ineficaz, insuficiente e insegura resultó en un proceso de tensión aún no resuelto y que puede comprometer la continuidad de este y de otros programas innovadores. De un lado, una parte del Gobierno intentando abrir canales de diálogo y asociación con las fuerzas vivas de la sociedad; y de otro, parte del mismo Gobierno arraigada en los viejos hábitos y preconcepciones, y limitada por sus propias insuficiencias técnicas y de personal.

La respuesta para este dilema no está en la estructura del Estado, sino afuera, junto a la sociedad. Sin embargo, del mismo modo en que el Estado se revela permeable (aunque con mucha resistencia) a los movimientos sociales, la sociedad también enfrenta contradicciones y no es homogénea. Están aquellos que llegaron primero y que tomaron en cuenta al Estado, haciendo que este funcione de acuerdo con sus necesidades e intereses y por eso no quieren el cambio. Están también aquellas que claman por un cambio, pero no perciben su papel como agentes fundamentales en ese proceso. En algunos momentos los propios gestores de los Puntos se vuelven contra la ampliación de la red, pues se imaginan que eso perjudicaría su propio funcionamiento. "Farinha pouca, meu pirão primeiro"⁶, dice el refrán. En el reino de la carencia, los excluidos de antes, cuando se convierten en los incluidos de

6 "Farinha pouca, meu pirão primeiro", traduce literalmente: "Harina poca, primero mi pirão". El "pirão" es una comida preparada con harina de mandioca cocida muy frecuente en la cocina popular brasileña. (N. del T.)

hoy, se transforman en los que excluirán mañana. Incluso los más abnegados militantes sociales no están al margen de este conocimiento ancestral.

En un encuentro con Puntos de Cultura me dijeron que habría sido mejor si hubiésemos implantado un número menor de Puntos, pues permitiría hacer un acompañamiento de mejor calidad y con mayor transferencia de recursos para cada uno. Fue cuando pregunté: "Muy bien, pero... y su Punto, ¿entre cuáles debería estar? ¿Entre los incluidos en la primera selección o los excluidos?". ¿Estaría el dispuesto a esperar la mejor estructuración del programa? ¿Y si esa estructura no llegase? ¿Nos quedaríamos nuevamente con los famosos "proyectos piloto"? Proyectos "vitrina" emanando el mensaje: "¡Cuán buenos somos! ¡Vean nuestras buenas ideas e intenciones!". Pero no para todo el mundo. Es una lucha difícil. Hacer la revolución (que aún no hemos hecho) tal vez sea menos difícil, más difícil es cambiar la cultura, los hábitos, las conductas, la forma de ver el mundo. Algunos (felizmente no todos) vieron los Puntos de Cultura como una forma de asegurar recursos para entidades que desarrollan trabajos en sus comunidades, y solos. Otros (felizmente los imprescindibles, como en la canción de Mercedes Sosa) se dieron cuenta de que más importante que el recurso financiero es el proceso que el Punto de Cultura desencadena.

Llegamos hasta donde llegamos como resultado de mucha tensión, mucho sacrificio, muchas luchas; de quienes están adentro y de quienes están por fuera. Con esta experiencia puedo afirmar que es posible mejorar las relaciones, incluso bajo las condiciones actuales; la base es el establecimiento de un diálogo ágil y respetuoso, de verdadera alianza, de doble mano, reconociendo que ambas partes se complementan. Una alianza público/social volcada hacia el bien común y no hacia la apropiación privada. Pero eso requiere un nuevo marco legal. Una "ley para la autonomía y el protagonismo social", que fuese más allá de la cultura en sentido estricto, que reconociese la sociedad como el principal agente de transformación. Una ley "Brasil Vivo" sería una buena idea. Con ella, reglas claras y nuevas normas y conductas para el relacionamiento entre el Estado y la sociedad.

Cierta vez me preguntaron: "¿Pero si los problemas de gestión aún no fueron suficientemente resueltos, por qué ampliar tanto?". Respondí con otra pregunta: "¿Si ya tenemos elementos para comprobar que este es un buen camino para fomentar la soberanía popular, si hay demanda social comprobada, si hubo respaldo político en el gobierno federal y en el Congreso, si hasta recursos presupuestales conseguimos, sería justo no ampliar el programa por causa de nuestras limitaciones internas, nuestras limitaciones administrativas?". Creo que la solución del problema está en la ampliación de la red de Puntos y no en su encogimiento o estancamiento. Con eso

ampliamos la base social de la cultura, la masa crítica. Hacer explícito el problema, formular una buena pregunta, ese es el principal paso del método científico: después de la observación se formula la pregunta, se ponen a prueba las hipótesis y se rechazan las que no la resuelven hasta encontrar la solución. Y nuevos problemas vendrán.

La sociedad tal cual vivimos no nos interesa. Es egoísta, desigual, ávida de lucro, esquizofrénica, suicida. Ese modelo no es sostenible. El Estado, tal cual está estructurado, tampoco nos interesa. Es concentrador, ineficiente (a veces parasitario), insensible y distante de la vida real. Tenemos que poner en práctica nuevos patrones. Punto de Cultura es un ejercicio de convivencia entre Estado y sociedad. Y también de convivencia entre grupos y entre personas. Y este ejercicio puede resultar en nuevas configuraciones sociales, que posibiliten un salto de la civilización.

¿El cambio es de largo plazo? Lo es. Pero debemos comenzar. Ya comenzamos. No solo con los Puntos de Cultura, sino también con otras experiencias de políticas públicas y de movimientos sociales. El objetivo es cambiar el Estado, cuando menos este modelo de Estado que resulta de la concentración secular, milenaria, si tenemos en cuenta la historia de las civilizaciones. En "Espíritus de Estado, génesis y estructura del campo burocrático", Pierre Bourdieu demuestra que el campo burocrático lleva al "surgimiento de un capital específico, propiamente estatal". Primero concentran los instrumentos de coerción, la fuerza física (ejército, policía), después los tributarios; con ellos, diferentes tipos de fuerza, el capital económico, jurídico, cultural, de información, el capital simbólico. Con eso, parece haber sido concentrado en el poder de Estado una especie de metacapital, con poder sobre otros tipos de capital, pero también interactuando con estos y subordinándose a los grandes detentores del capital.

El método para la selección y establecimiento de la red de Puntos de Cultura camina en contravía de esta lógica de Estado. La reacción de la burocracia, casi por reflejo condicionado, no podría ser otra: los procesos se detuvieron. Mientras fue posible caminar por cuenta propia, hubo agilidad. Pero la burocracia se venga, lanza su mano de reglas no escritas, crea otras. No es una decisión premeditada, fruto de alguien interesado en "boicotear" ese proceso de cambio. En algunos casos puede incluso serlo, pero los problemas que enfrentamos fueron de naturaleza más sutil. Meses, en algunos casos más de un año, para un simple convenio de pequeño valor.

Después, una paralización en la presentación de cuentas. El trabajo excesivo. La comisión paritaria, que miró de nuevo y "con lupa" todos los procesos, uno a uno, 600. Error de paginación, se rehace el proceso; engrapado con menos de dos centímetros, ídem: reversos de páginas en blanco, sin sello de "en blanco", devuélvanse, aunque los

pagos estén retrasados. Se comprende que el sello "en blanco" es necesario para evitar que en el futuro alguien incluya una información no prevista al momento de la firma del convenio. Tal vez existan hechos reales que demuestren que esto ya aconteció de mala fe y por eso se creó la norma. Pero, ¿no podrían, al menos, realizarse los pagos a los procesos antes de pedir el sello?

Agua, luz, contaduría. Ninguno de esos gastos fue aceptado. Todo el plan de trabajo debía ser hecho de nuevo. En cierta ocasión, intermedíé una negociación entre un Punto de Cultura (Terra Mirim, en Simões Filho, región metropolitana de Salvador) y el sector de presentación de cuentas del ministerio. Tenía que ver con un reloj de pared que costaba veinte reales y fue comprado bajo la categoría de "material didáctico". "Un reloj no es material didáctico", dijo el subgerente del sector (dicho sea de paso, un servidor público dedicado y comprometido, excelente persona). "Pero el fue comprado para la sala de danza, donde es necesario controlar el tiempo de las clases", contestó la gestora del Punto. Por eso la presentación de cuentas se quedó atascada por meses. Y el pago no salía. Y los talleristas debían recibir sus pagos (entre 300 y 500 reales por mes). Y los niños y niñas de los alrededores debían tener las clases. Y había un espectáculo programado. Debían ensayar. Por compromiso con su comunidad, los talleristas daban las clases sin haber recibido sus pagos. Todo atascado por un reloj de veinte reales, que estaba en frente mío. Al final de la conversación, la cuenta del teléfono celular que usé para resolver este problema debe haber sido más alta que el valor del reloj de pared.

Respuesta común: "Paren el trabajo mientras no resolvamos la presentación de cuentas. No es culpa mía, son las normas". Pero el trabajo ya está andando, la comunidad movilizada, los instructores dando los talleres y necesitando sus pagos. Muchos soportan los atrasos por el compromiso comunitario, pues ya trabajaban como voluntarios incluso antes de recibir cualquier recurso público. Sin embargo, ¿cómo defender los derechos de los otros si la propia ciudadanía de quien trabaja en la defensa de esa ciudadanía no está siendo respetada?

Y nuevos atrasos y los procesos arrumándose, y creciendo, y creciendo...

La lógica de la burocracia es impersonal, eso hace más fácil el corte de personas e ideas, pues no es preciso mirar hacia ellas una vez que son simples números en planillas. Los funcionarios de la máquina burocrática normalmente no conocen a las personas con quienes se estableció el convenio, ni el efecto práctico del trabajo resultante de un convenio. Pero, en el fondo, también son personas, personas reproduciendo normas. En la mayoría de los casos, mal preparadas y mal pagadas, y trabajando

en condiciones precarias. (Sí, la realidad de Brasilia es desigual como el Brasil y la mayoría de los servidores públicos que trabajan en la punta de la pirámide gana mal y trabaja en condiciones precarias). En muchos casos, intentan honestamente dar cuenta de los problemas. Pero la lógica es otra, una "burocracia sin alma", concluyó Weber. ¿O será desalmada? Una burocracia que funciona como engranaje del Estado. Y el Estado como engranaje del sistema. Y el sistema como un engranaje de pequeños grupos que se enriquecen al chupar recursos de la sociedad; gente egoísta que no mira hacia el lado. ¿Parece el texto de un panfleto? Es porque vivo y viví todo eso y no conseguiría expresarme en una forma "neutra".

En medio de tanta alienación, la vida desaparece. De todas, esta ha sido la más difícil de las batallas. Tantas veces pensé en desistir.

Quisiera ser Astérix para dar un no a tamaña burocracia. En cierta ocasión, a él se le encarga acometer doce trabajos, como a Hércules. Uno de ellos: "La casa que enloquece". "Es preciso que ustedes entren allí. Es la próxima prueba". Simple, bastaba conseguir un salvo-conducto para pasar a la prueba siguiente. "¿Entonces se trata de una simple formalidad administrativa?", preguntó Astérix. "Eso. Una mera formalidad, es sólo traer el salvoconducto A38". "¡Vamos allá, Obélix!" y se fue a cumplir una tarea más al lado de su amigo. Los dos entran en el edificio público. "¿Quién es?", pregunta un funcionario y con su mano haciendo de amplificador en la oreja. "Queremos el salvoconducto A38". Después de muchos malentendidos el funcionario los encamina hacia la ventanilla 1. "En el corredor de la izquierda, última puerta a la derecha". No existen puertas en el lado derecho, entran a la más cercana, en una pequeña sala vacía. "¿Quién los dejó entrar a ustedes?", pregunta un funcionario gordo. "Buscamos la ventanilla 1". "Consulten el mapa en el sexto piso", responde el funcionario. En el sexto piso descubren que deben ir a la ventanilla 2. Lugar de conversación animada entre dos funcionarias: "... ella no tiene condiciones ni para sostener un esclavo...". "¡Señorita!". La conversación continúa sin que Astérix sea notado. "... ella revendió su esclavo ibero...". "¡iiiSeñorita!!! " ¡¿El señor no está viendo que estoy ocupada?!", responde la funcionaria, que continúa la conversación "... el pobre Claudius, usted sabe que él...". "¡iiiSeñorita!!!" En este momento Astérix está irritado. "¡Por Júpiter! ¡Ciertas personas saben ser desagradables! ¿Qué quiere el señor?". "El salvoconducto A38", pide Astérix. "¿Tiene el formulario azul?", pregunta ella. "No", responde él. "¿Entonces cómo quiere el señor conseguir el salvo conducto A38?". Allá van nuestros héroes en busca del formulario azul. "No es aquí, intenten en la ventanilla 7, quinto piso". "Necesitan el formulario verde. Ventanilla 14". Nuevas ventanillas, nuevas voces, nuevos pisos. Las voces se mezclan.

Obélix resuelve hablar: "¡Basta!! No saldremos de aquí, Astérix. La poción mágica no puede ayudarnos en este lugar. Vamos a terminar mareados y a convertirnos en esclavos del César...". "De ninguna manera. Vamos a luchar con las armas de ellos", respondió el héroe. Ahora son Astérix y Obélix quienes dan las reglas: "Quiero el salvo-conducto A38, modificado conforme a la nueva circular B65". (Esa circular no existe y fue inventada por Astérix). En poco tiempo el edificio está alborotado, todos los funcionarios buscando el misterioso documento. Hasta que aparece el prefecto, reclamando por la confusión: "¡Váyanse ahora. Hay gente trabajando aquí!". (Buscando la circular inventada por Astérix). "Necesitamos el salvoconducto A38". "¡Está bien! ¡Está bien! ¡Salgan!". El prefecto les entrega la plaqueta, que siempre estuvo en sus manos.

En ocasiones, es así como me siento. Y sé que muchos ciudadanos también.

Es posible

Hubo mejoría. En 2008 invité a Ana Paula Gumy, a quien conocí en un curso de pedagogía social, a trabajar con nosotros. Además de filosofía, teoría y poesía, la gestión exige método; administradora del mercado financiero, Ana Paula sabe ajustar el flujo y adoptar directrices más eficientes de gestión. Hubo metas claras, el equipo sintió confianza, mejoramos en el acompañamiento y el control. Al final del año, 40 % de los problemas fueron solucionados.

Tenemos que invertir ese proceso esquizofrénico de la burocracia y se pueden adoptar soluciones en las condiciones actuales. Por ejemplo: presupuestos anuales en lugar de semestrales; un cuadro de servidores mejor capacitado, en mayor cantidad (pero no tanta, hasta el punto de burocratizar todo nuevamente); reglas más explícitas, más racionales (había una norma en el sector de presentación de cuentas que obligaba a que todo proceso requiriese aclaraciones por petición de alguna diligencia, cuando retornase con la respuesta, debía recomenzar la cadena del trámite desde el final de la cadena; si algo más faltase, pasaba de nuevo al final y así no saldría de allí nunca).

Más allá de esas medidas internas, otra, más estructuradora, representó un gran paso en términos de agilización: la descentralización de los edictos y convenios. Con el programa Más Cultura, desde finales de 2007, priorizamos ese mecanismo. El ministerio transfiere recursos y son los estados o municipios de gran tamaño quienes lanzan los edictos y transfieren los recursos a las entidades, además de realizar el

acompañamiento. Hay muchas ventajas en este proceso: la primera es que Punto de Cultura se convierte en una política de Estado, realizada por los diversos entes federados, independiente de conveniencias o disputas entre gobiernos y partidos; también agrega nuevos recursos, cuando la contrapartida financiera deja de ser de las entidades y es asumida por los gobiernos estatales o municipales; además de tornar la selección y el acompañamiento más próximos de la realidad local. ¿Puede haber problemas como el intento de manipulación o persecución política (en la parroquia todos se conocen) y el riesgo del burocratismo local también existe? Sí. Pero la garantía de que esto no acontezca está exactamente en el empoderamiento de la red de Puntos ya existente, en la apropiación del concepto por parte de la sociedad, en el pacto federativo y en la vigilancia del gobierno federal.

Al final de 2007, entre el 16 y el 20 de diciembre (siempre en diciembre, siempre a última hora; ocurre que el Ministerio de Planeación solo libera plenamente el presupuesto en esa época) negocié personalmente con todos los estados de la federación. Terminaba los días con la voz ronca de tanto hablar al teléfono, y con cansancio mental, pues las cuentas de proporcionalidad y contrapartida debían hacerse al momento. Pero feliz, pues la sensación de poner a funcionar una máquina obstinada es muy buena. Con esa negociación, reunimos recursos para 1920 Puntos más en red, con inversión total de 336 780 millones de reales en tres años, sumando 116 670 millones de reales como contrapartida de los estados, el distrito federal y los municipios grandes; dinero adicional, por tanto.

Y todo comenzó con un presupuesto de cinco millones de reales en una secretaría en la que "dieron ganas de emprender la retirada". Cuando la política pública está en consonancia con la sociedad, las condiciones para su realización aparecen.

Con ese proceso descentralizado, poco después, los Puntos que mantenían relación directa con el ministerio también pasaron a las redes estatales o locales, totalizando 2500 Puntos de Cultura en 2010.

Cierta vez, en una entrevista para la revista "A Rede", me preguntaron cuánto se había invertido en los cuatro años de la gestión. Contesté: "250 millones de reales para 850 Puntos de Cultura en aproximadamente 350 municipios". La entrevistadora hizo un comentario que me llamó la atención: "Eso es la mita del valor del gasto de la prefectura de Rio de Janeiro en la construcción de la Ciudadela de la Música, que aún no está lista". Al instante, a pesar de no habérselo dicho a ella, me acordé de la propuesta original del Gobierno, la construcción de las BAC, los centros culturales prefabricados con valor unitario de dos millones de reales. Hubiera alcanzado para hacer tan solo 125 y con inversiones solamente en predios y ningún centavo en la gente.

Todo ese proceso de construcción del programa Cultura Viva avanzó sin alardes, no hubo publicidad oficial y los medios-mercancía (también conocidos como la gran prensa) prácticamente lo ignoró. Pero en las comunidades del Brasil, en las más distantes y olvidadas, el Punto de Cultura es una realidad. Y es realidad por dos motivos: primero, porque llega respetando que ya se hace cultura hace mucho tiempo; segundo, porque el 85% de todos los recursos del programa son aplicados directamente en la punta, en las personas. Esos recursos no se perdieron en la estructura burocrática o en otros desvíos tan comunes en el servicio público. Las construcciones humanas más antiguas, y aún en pie, son las pirámides de Egipto. Hace cinco mil años sus arquitectos ya sabían que para que una construcción se mantuviera sólida era necesaria una punta estrecha y una base amplia. Fue lo que hicimos.

También es necesario cambiar procedimientos. La tradición de la burocracia brasileña es formalista. Mucho control en los meandros y en las insignificancias y poca atención a los resultados. Para que gane mayor eficiencia es necesario cambiar el foco del acompañamiento por procedimientos para el acompañamiento por resultados. Al contrario de los convenios con sus exigencias interminables, contratos y premios. En paralelo, otros mecanismos de agilización, como la transferencia directa para los entes federados, "fondo a fondo" (que será posible desde la implantación plena del Sistema Nacional de Cultura), y premiación por desempeño, con el compromiso de que serían replicados en la iniciativa.

Como requisito básico para el acompañamiento por resultados, la construcción de indicadores. Para la cultura, un mínimo de tres indicadores: Índice de Equipamientos Culturales (IEC), Índice de Costos de la Cultura (ICC) e Índice de Acceso a la Cultura (IAC). El primero tiene en cuenta recursos físicos, como instalaciones culturales, cantidad de libros o colecciones; por ser más tangible y de más fácil medida y el IBGE (Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística) ya avanzó en la recolección de datos. El segundo cuenta con la base de datos disponible en las propias planillas de convenios y propuestas de incentivo fiscal; los datos están todos a la mano, es posible estudiar y sistematizar esa información, transformándola en una tabla de referencia para los costos de proyectos culturales. En cuanto al Índice de Acceso a la Cultura, es necesario profundizar más aún, pues involucra el conocimiento sobre la apropiación que las personas hacen de su cultura, su grado de participación y desarrollo. En 2008 iniciamos una cooperación con el Ipea (Instituto de Política Económica Aplicada), que hizo un levantamiento directo de información en 380 Puntos de Cultura, con la idea de presentar una propuesta más detallada en cuanto al concepto de ese índice y la efectiva aprehensión social de la cultura. Con índices cuantitativos y

cuantitativos será posible un acompañamiento más eficiente y una gestión más profesional de la cultura.

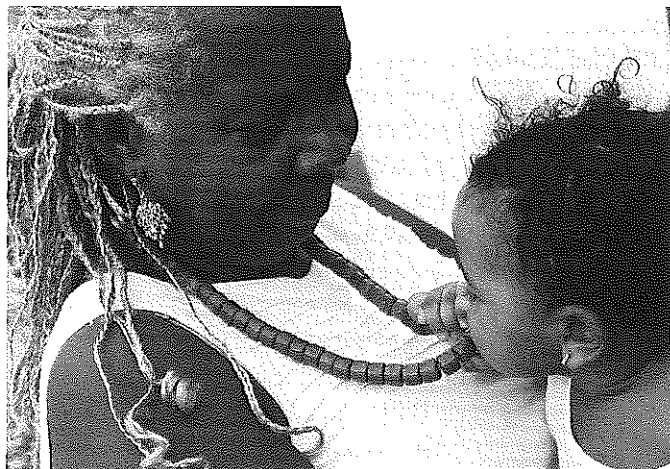
Otras medidas también pueden ser adoptadas. Más allá del diseño de un marco legal más ágil y adecuado a la realidad viva, el Gobierno podría posicionar de nuevo una institución financiera pública (la Caja Económica Federal, por ejemplo) para que actuase como órgano ejecutor de programas sociales. De cierta forma eso ya ocurre con la política de vivienda y con el programa Bolsa Familia. Pero si hubiese una mejor adecuación del trabajo y el cuadro funcional de la Caja fuese capacitado en ese sentido, sus agencias, distribuidas por todo el país, podrían hacer operativos los convenios, brindar acompañamiento, capacitación en gestión y presentación de cuentas. Y sin que fuese necesario inflar la máquina administrativa con nuevas contrataciones de funcionarios. Los ministerios podrían analizar los proyectos y, al aprobarlos, enviar una carta de crédito al proponente, que buscaría la agencia más próxima a su área de acción resolviendo allí mismo todas sus necesidades y el posterior acompañamiento (fue Elisário Palermo, que trabajó conmigo por varios años, quien hizo esta sugerencia). Cuando menos las personas se mirarían a los ojos.

Mientras no cambiemos por completo el *habitus* de la burocracia y el comportamiento del Estado, pero algunas medidas se pueden tomar. En 2009, finalmente, el esfuerzo del ministro Juca Ferreira permitió la ampliación del cuadro de gerencia del ministerio. Con eso, nuevos subgerentes y cuadros de dirección intermedia, principalmente estos (tengo la impresión de que en el servicio público, de forma general, sobran coroneles y mayores y faltan cabos, sargentos y tenientes). Con este refuerzo será posible estabilizar la estructura gerencial de la secretaría. Mientras escribo, esta ampliación aún está en proceso, pero me entusiasma la posibilidad de valorar al servidor de carrera, los cuadros técnicos que ejecutaron, ejecutan y continuarán ejecutando mucho de las políticas públicas. Una buena medida sería crear una tabla de perfiles, con criterios y requisitos para la ocupación de los cargos públicos de gerencia y asesoría. Son veinte mil cargos de libre nombramiento en el gobierno federal, muchas veces nombrados sin ningún criterio. Es mucho. Debería ser ley que el 80% ó 90% de esos cargos fueran ocupados exclusivamente por servidores de carrera, fuese en el ámbito federal, estatal, municipal o de autarquías, fundaciones y universidades, y solamente después del cumplimiento de requisitos específicos para cada cargo. Una buena gestión de Estado también depende de una buena gestión de personas.

Sé que es difícil, pero sin enfrentar el problema de la gestión pública no conseguiremos seguir adelante. Además de ideas, es necesaria la capacidad de ejecución.

Pero la ejecución sin filosofía y poesía, sin pensar en el "otro", se torna inocua. Por eso, hay que planear escrupulosamente la ejecución de nuestros sueños. Y creer en ellos.

Cajas de Memoria



"Estoy rubia, mujer, apasionada y viuda".

Viejas señoras (y algunos señores) se presentan en Londres con sus "cajitas de memoria". Casa das Fases.

"Ningún libro contará nuestra historia". Por eso se sientan y se oyen historias unas a otras, extrayendo los elementos necesarios para construir sus piezas de teatro.

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

*"Mi madre me daba pecho y yo escuchaba, el oído clavado en su pecho...
ioh Dios mío!".*

Después de visitar a las integrantes del grupo, João Bernardi, el director, se dio cuenta de que ellas contaban historias listas e hizo sus escenas a partir de la observación.

*"Si yo habitase en el campo sería una segadora,
una remachadora de terció,
una cantadora".*

Pequeñas historias

"Allí me llené de preguntas y, linda, salí a la calle:

'¡Nunca más pasaré hambre! ¡Nunca más pasaré hambre!'".

En el Punto de Cultura, ellas (y ellos) se redescubren.

"El grupo es como si fuese mi familia. Cuando quedé viuda...", comienza una señora de cabellos blancos. Casi al mismo tiempo, el director del grupo reclama: *"Imaginen que aquí hice un hueco, vamos a lanzar a este hueco todo aquello que no sirve... ¡imaginen!".* Imaginen.

"La unión es el principio de todo. Una red de historias paralelas, con individualidades, especificidades, cada uno tiene su historia", complementa Jandira Testa, directora de la entidad.

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

*"No dará,
no dará no,
usted verá la gran confusión..."*.

Comienzan con música, después sus cajas de memoria, como pequeños teatros en los que se presentan para una sola persona. Pequeños momentos en que una caja de cartón colgada al cuello se transforma en escenario y museo. La escenografía y las figuras son hechas en miniatura, con pequeños juguetes, fotos, muñequitos, papel crepé y telas. João Bernardi, el director del grupo, revela la generosidad de su teatro:

"Cuando la persona es sorprendida en la calle por un grupo de señoras contando historias con sus cajas, con certeza se va a sorprender. ¡Nuestra! Tal vez cambie el rumbo de lo que haría después de salir de un banco, pensando en deudas y cuentas. Después de oír aquella historia contada con tanto cariño, tal vez cambie

de rumbo, tal vez llegue a su casa y le cuenta la historia a su hijo y se olvide por un tiempo de sus deudas y cuentas por pagar. Quien sabe si la persona cambie el curso, se detenga en una plaza, más feliz hacia su compromiso, tal vez llame a una chica con quien no hablaba hace mucho tiempo y así se prepare mejor para su vejez".

Se descubren potencialidades por y en aquellas viejitas del Paraná.

*"Fue la camelia que cayó de su tallo y dio un suspiro...
no se ponga triste que este mundo es todo suyo...
y usted es más bonita que la camelia que murió".*

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

*"Nada de cosas muy serias como un enamoramiento.
Pero un pequeño coqueteo le hace bien al alma".*

Punto de Cultura, la singularidad en la multitud.

Con una sonrisa en el rostro y el alma leve me despido de la Casa das Fases. Pero, antes, pan, bizcocho, té y jugo, pues es así como ellas reciben a quien las visita.

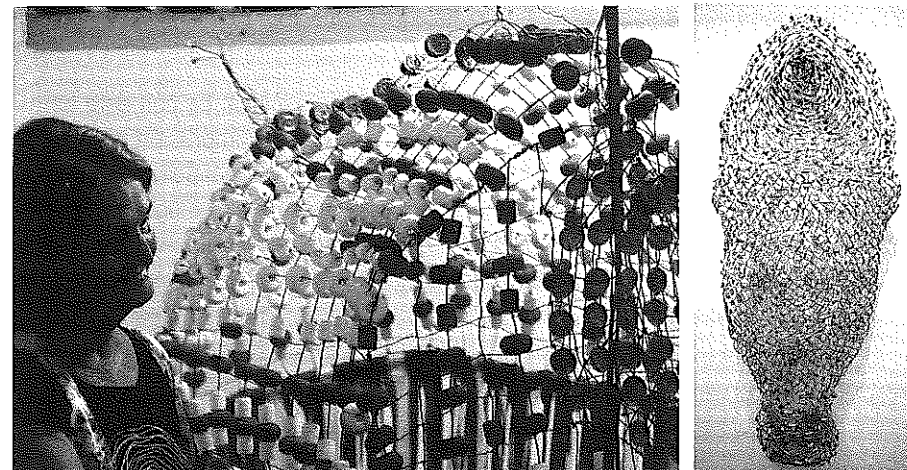
Mientras hacía la revisión final de este libro, recibí un gentil mensaje.

Ellas habían regresado de una viaje a Dinamarca, en el que participaron del Magdalena Project, organizado por Julia Varley y realizado en el Odin Teatret, fundado por Eugenio Barba. Ahora hacen parte de una red mundial de mujeres en el teatro contemporáneo.

Allá, presentaron dos trabajos: un taller para ancianos de la ciudad de Holstebro, que se convirtió en el performance "Du Ma Ikke Glemme Mig" ("No se olvide de mí") y una presentación de la pieza "Para dolores femeninos", representada para una persona a la vez, en una caja oscura y con duración de cuatro minutos (con un público total de 150 personas en 4 días).

Doña Jandira, agradezco sus palabras y sus noticias. Y felicitaciones.

Manguezal



Un árbol. Mírelo rápidamente, haga un dibujo. Vuelva unos días después. Observe mejor, dibuje nuevamente: los gajos, las ramas, las hojas, los tonos de colores, las hojas secas, los pequeños animales, las telarañas, gajos pendiendo de otros gajos. Mire de nuevo, por diversos ángulos. Dibuje los detalles. Incluso sabiendo que nunca captará la totalidad, inténtelo, practique.

En Kioto, en el Japón, hay un jardín zen, todo con arena, pedruscos y piedras blancas. Allí cerca, graderías. Son catorce piedras grandes. Por más que las personas intenten verlas, por más que cambien de lugar y punto de observación, nunca divisan las catorce piedras juntas. Cuando divisan una nueva piedra, otra se esconde tras ella. Se puede pasar el día entero cambiando de lugar en la gradería y las catorce piedras nunca se mostrarán al mismo tiempo. Incluso así, las personas se ejercitan.

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

"Armada de espinas, recoges fuerzas para acoger".

Fue así como conversé con una palmera llena de espinas. Es con este método que observo la red de los Puntos de Cultura. Una primera impresión a partir de las respuestas suministradas en los formularios de aplicación. Después, una mirada más detallada, una visita al Punto, conversaciones. Ponerme en el lugar del Punto, de sus sueños y dificultades, sus metas, el público al que debe atender. Después, la síntesis. Una pequeña señal condensando la esencia. Y el descubrimiento de que, en la esencia, todos son iguales.

Para quienes se preocupan por el método, ese es el método científico de Goethe, la "observación goetheanística".

Para quienes se preocupan por la poesía, ese es el ejercicio del *haikai*, una ocurrencia en busca de la armonía y de la descripción densa.

Un Punto de Cultura.

Puntos son conjuntos de una red. Elementos que pueden ser vistos aislados, como punto de un conjunto que se subdivide en otros puntos. Esos mismos elementos aislados, cuando son sumados, multiplicados o potencializados pueden formar nuevos conjuntos. Conjuntos que forman un sistema. Y cuando el sistema late, se forma un sistema vivo. Este es el concepto de red que ejercitamos con los Puntos de Cultura. Primero una mirada general, después la búsqueda de singularidades (la singularidad que se puede encontrar en la multiplicidad). Las mil formas aproximándose a una sola: la potencialidad humana, la capacidad de transformar, de actuar. Esa es la esencia de la red Cultura Viva.

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

Pensados como conjuntos entrelazados, uno influencia al otro. Pues el "todo está en la parte y la parte está en el todo". El papel de la gestión del programa Cultura Viva es aproximar esos puntos, "des-esconderlos", conectarlos en red, ayudarlos en el descubrimiento de su esencia, romper jerarquías, construir nuevas legitimidades, urdir la red.

Por ejemplo.

"Arco y flecha son instrumentos de defensa, de caza. Hoy en día, un computador con acceso a internet también puede ser utilizado por los indios como instrumento de defensa y de caza. Nosotros, indios, ya estamos usando el computador como herramienta para buscar soluciones... Escribir proyectos o cartas que nos ayuden para encontrar mejoras en la salud, educación, sustentabilidad y todo se refiere a nuestra supervivencia y desarrollo, sirviendo como un arco y flecha..."

Con la internet podemos estudiar los 'hábitos' de las agencias, de las secretarías, de los organismos, de las empresas... Dónde se localizan, cuáles son sus misiones, cuáles sus formas de proceder (edictos, convocatorias, patrocinios, subsidios, alianzas...).

Un arco y flecha colgando en la pared es decorativo, no caza ni defiende. ¡Usemos nuestros computadores, tensemos nuestros arcos y lancemos nuestras flechas digitales!"

(Nhenety Kariri-Xocó).

Índios On Line, una red de pueblos indígenas del nordeste de Brasil, convertida en Punto de Cultura, luego en Pontón. El chat como una gran maloca reuniendo guerreros indígenas. El computador como una gran hoguera, en torno de la cual diferentes tribus se congregan para una acción colectiva.

Yakuy Tupinambá, una india que, a sus 47 años, ingresa a la Universidad Federal de Bahía para cursar derecho: "*La internet promovió la apertura de horizontes —contrariando el pensamiento de una gran mayoría interesada en mantenernos amordazados— nos trajo nuevos significados, sin que eso implique el abandono de nuestras tradiciones...*", dice ella en el chat.

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

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

Al aproximar personas y Puntos, antes aislados, se promueve el desarrollo. Vigotski, psicoanalista y educador ruso, desarrolló su teoría al trabajar con educación infantil, justo después de la revolución socialista. Él percibió que el desarrollo mental de los niños daba saltos al momento en que se acortaban las distancias entre los

niños en diferentes etapas de desarrollo. En la medida en que un niño ligeramente mayor o más maduro se aproxima a un niño menor (un niño de 7 años jugando con uno de 5, por ejemplo), acontece un proceso de desarrollo acelerado. A ese proceso él lo denominó "zona de desarrollo proximal". "Ella es la distancia entre el nivel de desarrollo real, que se acostumbra a determinar a través de la solución independiente de problemas, y el desarrollo potencial, determinado a través de la solución de problemas", afirma Vigotski en la formulación de su concepto. Un desarrollo que es potenciado por el entrelazamiento de conjuntos.

Descubrí que ese es un concepto clave para la idea de desarrollo en red. Puntos aparentemente dispares, con diferentes temáticas, lenguaje, público o territorio, al entrelazarse, crean "zonas de desarrollo por aproximación" (prefiero el término "desarrollo por aproximación" a "desarrollo proximal", por estar más adecuado a la manera –o "jeitinho"– brasileña de ser, en la que los entrelazamientos son más suaves, casi imperceptibles). El "desarrollo por aproximación" hace que un Punto de Cultura con énfasis en género influya a otro, de cultura popular, incluso sin que tengan un contacto directo entre sí.

La cultura tradicional también fue inventada un día, incorpora preconcepciones, ideologías, comportamientos machistas. Al promover la idea de la emancipación de la mujer, el Punto de Cultura con énfasis en género puede estar alterando comportamientos y puntos de vista en un Punto de cultura popular, por ejemplo. Y el Punto de Cultura con énfasis en la tradición popular también puede influenciar a otro, de cultura digital o de hip hop. Al tomar contacto con una cultura tradicional, los niños de la cultura digital pueden percibir que, más allá de la tecnología, la esencia del *software* libre está en el compartir, en la generosidad intelectual, en el trabajo colaborativo, características presentes en las fiestas y en la cultura popular. ¿Qué mantiene la marcha de una *folia de reis*? El compartir. Una familia da un plato de comida (colocado en la ventana para que sea "soterradamente robado", como parte del juego), otra, unas lentejuelas, el servicio de confección de trajes; a cambio, los caminantes ofrecen la música, la oración al Niño Jesús y los Reyes Magos. Y el muchacho del hip hop, habitante de la periferia de São Paulo, o de Teresina, también es influenciado al descubrir que su rap urbano, grito de los excluidos de las grandes ciudades del mundo, de repente no es tan diferente a la *embolada* o al *coco*. Todos,

7 "Jeitinho", diminutivo de "jeito": manera, gesto, estilo, costumbre, etc. Se conserva la versión portuguesa dado que los diminutivos de sus posibles traducciones españolas no tienen la misma fuerza expresiva y, en algunos casos, resultan incluso malsonantes. (N. del T.)

ritmo y poesía. Y surge un nuevo estilo, el "rap-repente", que promueve el encuentro estético entre campo y ciudad, nietos y abuelos.

El programa Cultura Viva funciona como un ecosistema. El Punto de Cultura sería una micro red. Entre ellos, las mesoredes, las acciones. Inicialmente fueron pensadas cuatro acciones: Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Escuela Viva y Griô. Con el tiempo, la propia vida se encargó de formar nuevas acciones: Puntito de Cultura, Cultura y Salud, Audiovisual, Medios Libres, Palenques, Cultura de Paz. Redes animadas desde el ministerio o surgidas en el vientre de la propia red, con los cortes más diversos: de la caatinga, de los pueblos de la selva, de los pueblos del mar, del hip hop, del teatro comunitario, del oprimido. Todo cabe. Todo cabe porque el sistema está vivo.

Cierta vez, en la casa del Viejo Griô, Márcio Caires y su esposa, Lílian Pacheco, intercambiamos impresiones sobre cuál era la mejor imagen para las redes. Yo hablaba de las plantas enredaderas, de las ranuras, del entrelazamiento. Lílian recordó el mangle, el barro, cuna de las primeras vidas. Una casi-agua, una casi-tierra, un entramado de vida brotando a cada instante. Un manglar, una red.

Hay diversas geometrías de red. En el siglo XX prevalecieron las redes verticales (red de TV, supermercado), con comandos centralizados y jerarquización de informaciones. Con el advenimiento de la internet, se habló de redes horizontales, en las que la información es distribuida por diversos puntos y no existe un núcleo decisorio. Sin embargo, esa horizontalidad es ilusoria; hay que tener en cuenta los mecanismos de búsqueda, la capacidad de procesar información y el dominio de cada cual sobre los códigos y lenguajes. En una geometría plana, tal vez el mejor dibujo fuese el de transversalidad, una red al mismo tiempo vertical, diagonal y horizontal. Pero si fuésemos más allá, y pensáramos en un sistema vivo, un modelo más orgánico, como un manglar, sería lo más apropiado.

Para componer la red Cultura Viva buscamos diversas formas. En primer lugar, estableciendo un diálogo directo, sin intermediación, con las entidades proponentes y gestoras de los Puntos de Cultura. Esta relación trajo réditos de confianza para las partes, aproximando los Puntos a la administración pública. En un segundo momento, los encuentros presenciales, del Gobierno con los Puntos y de los Puntos entre sí. Hubo encuentros de Conocimientos Libres, organizados por la acción Cultura Digital, las oficinas de Gestión Compartida, con el acompañamiento del Instituto Paulo Freire y los encuentros de las diversas acciones del programa. Con eso los Puntos se fueron percibiendo como movimiento y se fortalecieron en la relación con el ministerio.

Hicimos lo opuesto de "dividir para gobernar". Unimos personas, instituciones y Gobierno en un único movimiento. Un movimiento que necesitaba ir más allá de las cuestiones de gestión. Surge la tela, un una mezcla de encantamiento, reflexión y organización. En ese proceso, los grupos culturales se sienten participantes de "algo mayor", algo que va más allá de la simple transferencia de recursos para el mantenimiento de las actividades locales. Con sus herramientas, objetivas y sensibles, se ponen en acción para repensar legislación y formas de expresión y organización social. Todo esto es red. Una red pulsante, que es tejida a cada movimiento, como en una infinita tela de araña.

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

Lima Barreto, crítico sagaz e irónico sobre los hábitos culturales brasileiros en el inicio del siglo XX, tiene un cuento de gran actualidad que nos ayuda a entender ese proceso de legitimación de conocimientos y de subordinación cultural, "El hombre que sabía javanés". Es la historia de un hombre muy inteligente que había llegado hace poco a Rio de Janeiro, la capital del Brasil en esa época. Él "vivía huyendo de casa de pensión en casa de pensión, sin saber dónde y cómo ganar dinero". Fue cuando vio un anuncio en el "Jornal do Commercio": "Se necesita un profesor de lengua javanesa". Como necesitaba dinero e imaginó que no habría competencia, se puso a estudiar aquella lengua extraña. Descubrió que el javanés es la lengua hablada en Java, la gran isla del volcán Krakatoa, en el archipiélago de Sonda; que los caracteres son derivados del alfabeto hindú y que el tronco lingüístico era el malayo-polinesio. Copió el alfabeto, estudió la pronunciación, embelleció algunas frases y estaba listo para ser candidato a la vacante.

El contratista era Manuel Feliciano Soares Albernaz, el Barón de Jacuecanga, nieto del consejero Albernaz, asistente directo del emperador Pedro I. El barón, entre sus muchas herencias, recibió un libro escrito en javanés, que había sido antes de su padre y, antes que éste, de su abuelo. Un talismán de familia que evitaría desgracias y traería felicidades, pero que estaba en un idioma incomprensible. Castelo, "el hombre que sabía javanés", asumió las clases con seguridad; unos días más en la biblioteca y conocía parte de la literatura de la isla con las gloriosas historias del príncipe Kulanga. Pasaron meses con sus clases de palabras e historias inventadas. Su fama conquistó la capital y hasta tuvo que rechazar turbas ansiosas de estudiar esa novedad. Asombrado con el conocimiento que no conseguía aprehender, el barón, agradecido, le abrió puertas.

"Solo véanlo, un hombre que sabe javanés —¡Qué portento!", dijo un alto funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores. Todos lo miraban con una mezcla de envidia y admiración. Como no había quien pudiese confrontarlo, el siguió la carrera como diplomático; un cónsul representando al Brasil en congresos de lingüística y que incluso firmó artículos sobre literatura javanesa. "¿Cómo, si tú no sabías nada?", le preguntó su amigo Castro. "Muy simplemente" —respondió—"primero describí la isla de Java... después cité a más no poder". Él sabía que nadie tenía conocimientos para contradecirlo.

Observe. Analice atentamente. Entre los que envían hay muchos que dicen que saben javanés. Entre los que obedecen y los que se resignan, los que se callan y se someten, los que transfieren responsabilidades, hay mucha más gente diciendo: "¡allá va el hombre que sabe javanés!". Hablar en una red social es hablar en la democracia y la democracia es una construcción, está mediada por distinciones de poder económico, cognitivo, de relaciones sociales, de dominio de información. Son estas distinciones las que aseguran más o menos poder en la red. La construcción de redes más equilibradas presupone la ruptura de jerarquías y nuevas legitimidades. De lo contrario, todos saldrán a decir: "¡Es asombroso! ¡Tan hermoso! Si yo supiera esto, ¡Ah! ¡Dónde estaría!".

La búsqueda de un ambiente propicio a la gestación de una nueva vida democrática está en la subversión de la propia red. Ir más allá de la red tal cual conocemos. Cambie el punto de vista, Mire por encima, de lado, por abajo. Penetre.

Cierta vez, un discípulo de Bashô, el gran maestro del haikai, viendo una libélula, hizo un *haikai* irreverente:

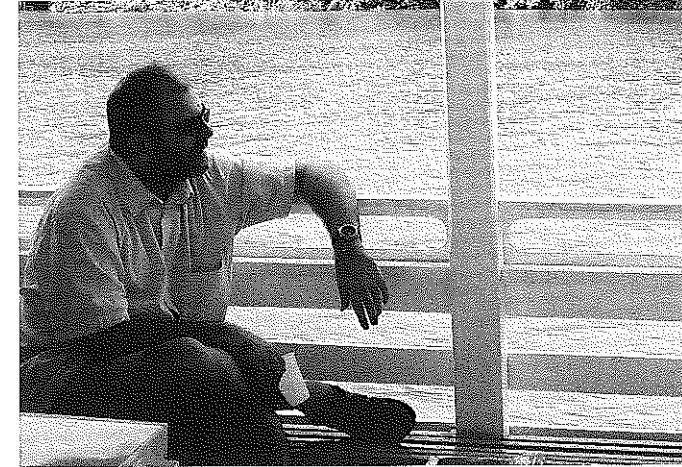
*"Despojada de alas
la libélula bermeja
resulta un pimiento".*

El maestro reprobó a su discípulo solemnemente. Más allá de la estética de un poema, es preciso asumir una postura vital, que puede ser de crueldad destilada, como cuando se arrancan las alas a una libélula, o de generosa fantasía, como cuando se ponen alas a un pimiento. Bashô cambió el ángulo del poema de su discípulo, Kikatu. El *haikai* quedó de este modo:

*"Si le ponemos alas
a un pimiento rojo
surge una libélula".*

El ambiente para un nuevo orden es la red. No tenga miedo, láncese a ella. Cuanto más orgánica, mejor. Sienta el aroma del mangle, mézclese con el barro; de agua y tierra se hace barro, del barro se hace vida. Cambie. Con poesía, un pimiento se transforma en libélula.

Futuro y tradición



Mi primer viaje fuera del estado de São Paulo fue al Congreso de Reconstrucción de la Unión Nacional de los Estudiantes, en 1979. Era estudiante de primer semestre de Historia en la Unicamp, tenía 18 años. Vivíamos el renacimiento del movimiento estudiantil en medio de la redemocratización del país, la retoma de las huelgas de obreros y el movimiento popular. La dictadura daba señales de debilitamiento y la amnistía llegaría pronto. Nos fuimos a Salvador.

Millares de kilómetros recorridos en autobuses viejos y estrechos. Caravanas de estudiantes descubriendo el Brasil. En el recorrido por el interior, la pobreza, las casas de tapia, el Valle de Jequitinhonha, el suelo árido, el sertón de Bahía, mujeres vendiendo cosas y a sí mismas, niños pidiendo comida. En el autobús, el debate de ideas, las tesis, las canciones

de Chico Buarque, Geraldo Vandré y Mercedes Sosa. Treintaiséis horas mirando al Brasil por la ventana de un autobús.

Y enfrentando la represión.

Luego en la salida de São Paulo, una barricada policial, hombres encapuchados, ametralladoras. En el camino, tachuelas en la vía, nuevas barricadas, amenaza de bombas. En Salvador, la fiesta. Cinco mil estudiantes reconociéndose y reconociendo el país. El congreso, las tendencias, palabras de orden, las votaciones en disputa.

En el inacabado Centro de Convenciones alguien cortó la energía eléctrica. Un atentado. Nos unimos. Al unísono, el discurso de la mesa coordinadora es repetido por millares de voces. Realizamos el congreso. Reconstruimos la UNE (Unión Nacional de los Estudiantes). Volvimos a casa.

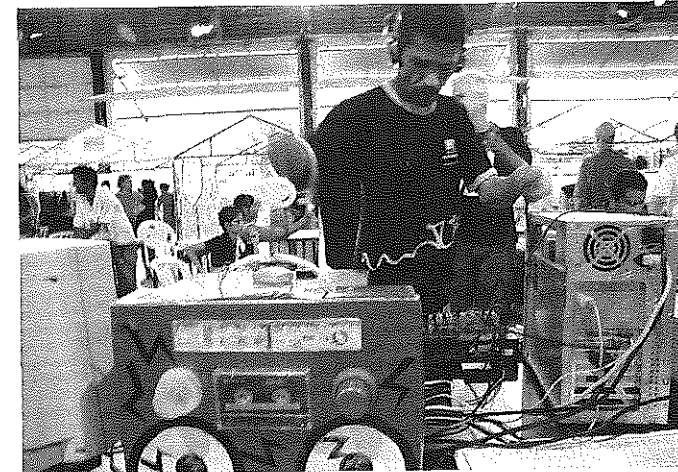
Al regreso, niños pidiendo comida, mujeres vendiendo cosas y a sí mismas, el sertón de Bahía, el suelo árido, el Valle de Jequitinhonha, las casas de tapia, la pobreza. El debate de ideas, las tesis, las canciones. Treintaiséis horas mirando al Brasil por la ventana de un autobús.

Soy lo que soy por viajes como ese.

Treinta años después, la UNE recorre el Brasil en nueva caravana. Otro Brasil. Nuevas canciones. Nuevos estudiantes, jóvenes que ni siquiera habían nacido en la época de la reconstrucción. Una caravana con arte y compromiso con un pueblo. Muchos días, muchos puntos, ciudades y rincones. Debatiendo ideas, formulando tesis. Actuando.

Cuando veo los estudiantes del Cuca (Centro Universitario de Cultura y Arte) haciendo arte y registrando al Brasil en su cinejornal, me veo en ellos. Ellos son yo. Yo soy ellos.

Una gestión cultural transformadora



Un programa como Cultura Viva y los Puntos de Cultura solo fueron posibles gracias al ambiente social y político que el Brasil vivió a partir de la elección del presidente Lula. Con el simbolismo que representa la presencia de un líder obrero y popular en el principal cargo de la República, el Brasil subió un escalón más en su estadio de civilización. Más allá de los cambios en políticas públicas hubo un componente simbólico, de la fuerza moral; las personas comenzaron a creer más en sí mismas y se dieron cuenta de que es posible hacer las cosas de un modo diferente, experimentar. Y se sienten dispuestas a compartir con el Gobierno porque reconocen en el presidente Lula uno de los suyos.

Este ambiente sociopolítico e institucional también fue alcanzado en el Ministerio de Cultura. La presencia de un artista tan destacado como Gilberto Gil trajo una nueva dimensión

al ministerio. Aún en la fase de su nombramiento, cuando se le preguntaba sobre qué marca quería dejar con su gestión, Gil respondía: "la *abrangência*"⁸. Palabra vaga, con varios sentidos, pero con un claro efecto político. La gestión de Gilberto Gil amplió el entendimiento de cultura, cultura como producción simbólica, como ciudadanía y como economía; ya no cultura como sinónimo de bellas artes y refinamiento, o eventos aislados, ni como producto del mercado, como un simple negocio. Una cultura abarcadora, presente en todo y en todos.

Diría que esa *abrangência*, esa apertura hacia nuevas ideas y experiencias, fue la responsable incluso de mi llegada al ministerio. Fui nombrado casi por azar, sin recomendación política o participación en grupos de interés, fuesen académicos o específicos en el campo de las artes y la cultura. Hubo un ambiente de apertura, de libertad y desafío, una "gelatina general", que unió a tropicalistas, verdes, petistas y comunistas.

Como dije anteriormente, la primera experiencia de Punto de Cultura fue desarrollada como política pública municipal en Campinas (entre el final de los años 80 y el inicio de los años 90 del siglo pasado), pero el concepto, tal cual fue presentado, solo tomó cuerpo cuando ocurrió su implementación en el gobierno federal. De lo contrario, habría sido una buena experiencia (como tantas otras), pero circunscrita a una realidad local y temporal. Por más exiguos que hayan sido los recursos iniciales (tanto humanos como materiales y presupuestarios), la dimensión de una acción federal es mucho más amplia, permitiendo dar escala a las políticas. Con la formulación del programa Cultura Viva, el Punto de Cultura ganó consistencia teórica, capacidad de gestión y base social. Sin duda, sin el ambiente político del gobierno federal, en especial en el Ministerio de Cultura, eso no habría sido posible.

Era necesario demostrar las potencialidades y posibilidades de la cultura en una forma amplia. Sobre todo de los grupos históricamente alejados de las políticas públicas, alguien tenía que arrancar el velo de invisibilidad al que esos grupos estaban sometidos. El papel del Punto de Cultura fue ese. Pero la plena expansión del programa, estabilizándolo como política pública, sólo avanzó con el pacto federativo (a través del programa Más Cultura), involucrando los diversos niveles de Gobierno,

8 La palabra portuguesa "abrangência" es de difícil traducción dado que excede el campo semántico de aquellas palabras con que suele (y, muchas veces, puede) traducirse: comprensión, abarcamiento, implicación, etc., ya que su sentido en portugués comprende tanto el de éstas como también el de extensión, amplitud, vastedad. Por esta razón se conserva la palabra original en este capítulo. (N. del T)

independientemente de la orientación partidista. En esa fase, fue preciso afinar las políticas públicas conduciendo a una comprensión común de los conceptos y prácticas. Cultura como proceso; selección de proyectos a través de edictos públicos; fomento equilibrado a los diversos niveles de la cultura, como la formación, producción, circulación y consumo; apertura hacia los nuevos agentes socioculturales que entran en escena; reconocimiento de que quien hace cultura es la sociedad y no el Estado. Fueron esas prácticas, presentes en la gestión del Ministerio de Cultura, tanto bajo el ministro Gilberto Gil como bajo Juca Ferreira, las que colocaron la cultura en un nuevo escalón.

Paulatinamente, estados y municipios van asumiendo ese nuevo papel, percibiendo, si no su carácter central, cuando menos la importancia de la cultura en el proceso de desarrollo. Cultura como un derecho de la ciudadanía y un deber del Estado. Pero para llegar a este nuevo escalón es necesario deshacer la falsa contradicción de que mayores cuantías para la cultura representa la sustracción de recursos para otras acciones sociales. Invertir en la cultura impulsa la calidad de vida y la conquista de derechos, un pueblo con cultura cuida mejor su salud, comprende la importancia de la educación, gana inversiones para su comunidad, es más ciudadano.

Si Gilberto Gil fue el ariete y el escudo en la conquista de esta nueva *abrangência* para la cultura, Juca Ferreira fue el estratega que coordinó todo el proceso. Más allá de la admiración por las ideas y la postura de Gil, Juca conquistó el respeto por el trato de la cosa pública, el comportamiento republicano y la tenacidad con que defiende sus ideas. Cuando ocurrió el cambio de ministros, la política desencadenada por la gestión de Gilberto Gil no solo mantuvo la continuidad, sino que profundizó su *abrangência*; con eso, la gestión del ministerio puede avanzar en la propuesta de cambio para la ley Rouanet, del Vale Cultura y de la enmienda constitucional para asegurar un presupuesto mínimo para la cultura (2% del presupuesto de la Unión, 1,5% de los estados y 1% de los municipios), estando presente, inclusive, en la comisión del fondo social que administrará los recursos de las nuevas reservas de petróleo del país. Agradezco y me siento honrado por haber participado de todo este proceso.

Algunos años antes, entre mi salida de la secretaría de cultura en Campinas y el nombramiento para el ministerio, escribí un texto sistematizando la experiencia y los principios que seguí en aquella época, que fue publicado en la revista "Principios", número 71, en 2003. Actualicé ese ensayo e incorporé mucho de los conceptos y experiencias desarrollados en el Ministerio de Cultura. Lo presento de nuevo ahora.

1 – Cultura como filosofía de gobierno

Señalar el carácter central de la cultura en los programas de gobierno, tanto federal como estatal o municipal, no es fácil. Ese reconocimiento no significa dejar de lado compromisos específicos, sean ellos de atención a las comunidades (habitantes de determinadas regiones, recorte étnico, de género, de clase o etario) o temáticos, como habitación, saneamiento, transportes. Ellos continúan en el foco, pero con un abordaje cultural. ¿Es posible imaginar la formulación de una Cultura de Paz (prefiero este concepto a formulaciones como "Combatir la violencia") sin la construcción y desarrollo de acciones de convivencia, recreación y cultura? ¿O un tránsito civilizado sin una cultura de respeto al transeúnte, sin respeto a la vida?

Uno de los principales logros del gobernador Cristóvão Buarque en Brasilia fue el programa Educación en el Tránsito. Quien visita la ciudad y circula a pie por sus cuadras entenderá lo que estoy diciendo; basta pisar las franjas peatonales o levantar el brazo pidiendo pasar para que los carros paren. Un soplo de civilidad y cultura en la capital del país. Eso acontece en Brasilia, una obra de tránsito que no precisó de viaductos o túneles, y que revirtió una situación en que el Distrito Federal figuraba como el campeón de muertes violentas en el tránsito. Incluso con el cambio de gobierno esta obra permanece hasta hoy. Permanece porque caló en el espíritu del pueblo. Una obra cultural, por tanto.

Fue en la gestión del prefecto Jacó Bittar (Campinas, 1989-92) que utilizamos el término "cultura como filosofía de gobierno" por primera vez. En su mandato realizamos varias acciones en este sentido, políticas públicas con carácter cultural, alterando comportamientos de toda una ciudad. El Passe-Passeio (pasaje libre en el transporte público dos domingos al mes), momentos en los que toda la población se movía libremente, fuese para visitar parientes o para actividades culturales, deportivas o de recreación. Días de convivencia e integración ciudadana. Una política aplicada por la secretaría de transportes que tenía la cultura como motivación. También la campaña "Un Millón de Árboles", estimulando a todos los habitantes, casi un millón, a plantar árboles. "Si cada uno planta solo un árbol, la gente planta un millón" era el eslogan de una acción desarrollada por la secretaría de medio ambiente y que, para resultar, dependía de un cambio en la actitud cultural de las personas. Sé que en innumerables otros lugares, ciudades, estados o países hay otros ejemplos diversos, vale la pena encontrarlos y reconocer que, cuando la cultura atraviesa las acciones de gobierno, los cambios son más profundos.

La cultura permea todas las acciones de la sociedad y, como consecuencia, todos los programas de gobierno. La cultura es comportamiento, se manifiesta en las mínimas relaciones de lo cotidiano, es una postura frente al mundo. La auto-organización del pueblo para compras comunitarias u organización de cooperativas es cultura; su conformidad para enfrentar filas, malos olores, desprecios y humillaciones son cultura; su resistencia, su modo de encarar adversidades son cultura; su lucha, individual o colectiva, es cultura. Es por la cultura que nos superamos y la propuesta de desafío a la clase trabajadora y a la sociedad civil de este país debe venir por medio de la reflexión crítica de sus propias demandas; redefiniendo símbolos, ideas, valores y comportamientos; definiendo un proyecto de nación. Es con la cultura que una nación puede dar un salto en el rehacer de la solidaridad, en el derecho a la apropiación de su memoria y en el conocimiento de la importancia de su papel transformador.

Así, es posible desarrollar programas de conocimiento y descubrimiento de las ciudades, de las regiones y del país (turismo social); realizar eventos de recreación, cultura y deportes que promuevan la paz y el hermanamiento entre ciudadanos. Vale recordar que la violencia urbana tiene innúmeras matrices, y una de ellas es la ausencia de recreación, de perspectivas para "pasar el tiempo", cultivar la mente. En los barrios pobres de las grandes ciudades no existen áreas verdes; cuando mucho un "raspadão", un campo precario, sin grama, para jugar fútbol los fines de semana. E, incluso así, un espacio de recreación apenas para los hombres, al igual que los bares y las mesas de billar. Para los niños, mujeres y ancianos solo quedan la televisión y las calles, cuando mucho; a los jóvenes ni siquiera eso; para los jóvenes queda la falta de perspectivas.

Cultura como filosofía de gobierno genera renta, es social y amplía horizontes. La cultura integra acciones, da sentido a las realizaciones y reformas de los gobiernos. Es la cultura el hilo conductor que enlaza el derecho a la salud, al transporte, a la vivienda, a la escuela, al trabajo... a la ciudadanía. Es con la cultura, y solo con ella, que conduciremos nuestra sociedad a una democracia sustantiva, colocando las personas en el camino de la emancipación humana, avanzando en nuestro proceso civilizador.

2 – Cultura como proceso

El nombre ya lo dice, cultura, del latín *colere*, cultivo. Cultivar la mente es la misma cosa que cultivar la vida, producir alimentos, manejar el ambiente. ¿Cómo se hace para cultivar alimentos (cuando menos mientras los transgénicos o las píldoras cibernéticas

—todos debidamente patentados y con pocos dueños ganando mucho dinero— no se hayan tomado el planeta)? Se prepara la tierra, después la siembra, el acompañamiento al crecimiento de las plantitas, el cuidado con ellas evitando las hierbas dañinas y las plagas, la irrigación... Después la cosecha. Después, todo nuevamente.

En política cultural también debemos actuar así. El celo por el patrimonio, sin el cual no tenemos base para protegernos del futuro; la formación continua de niños y adolescentes en programas de educación integral o cursos libres, talleres e interacciones estéticas (y éticas) orientadas a todas las edades, géneros o clases sociales. El fomento a la producción y creación artística y simbólica, con libertad y transgresión.

Se preserva el patrimonio cultural o ambiental, se forman personas y se fomenta la creación simbólica y artística, no para el deleite de pocos, sino para el goce amplio. Por eso la necesidad de la difusión y circulación de los bienes culturales, que deben ir mucho más allá de eventos. En una política cultural consistente el evento es resultado de un proceso, nunca un fin en sí mismo. Un proceso de irrigación constante, que preserva, forma, fomenta, difunde... Y se recrea. Cultura, cultivo, *colere*.

Tratar la cultura en tanto proceso presupone colocar su dinámica en un ciclo completo:

Patrimonio cultural: Conocer y recuperar el patrimonio cultural es la base de una nación. Un pueblo que no tiene un acervo de conocimientos, arte y memoria no tiene referencias que le permitan proyectarse hacia el futuro; estará condenado a ser un simple receptor, nunca un creador. El empobrecimiento cultural, la degradación ambiental y la pérdida de perspectivas creativas prosperan en el terreno fértil del irrespeto y del desconocimiento del patrimonio cultural.

Preservar el patrimonio no es contradictorio con el desarrollo económico y social; por el contrario, lo impulsa. El patrimonio cultural tampoco puede ser reducido a un mero conjunto de edificios u obras de arte; él es vasto y envuelve todos los campos de la acción humana, tangibles o intangibles. El medio ambiente y nuestras reservas naturales hacen parte de ese patrimonio, así como todo el conocimiento científico y tecnológico y el "saber hacer" transmitido de generación en generación, como las danzas, historias infantiles, canciones, leyendas, juegos. Todo lo que cobra sentido compone nuestra herencia cultural. Esa es la base de nuestra identidad (o identidades) y constituye el basamento del desarrollo económico, tecnológico, social y artístico. Pero el refuerzo de la identidad debe venir junto con la revelación de las contradicciones inherentes al proceso histórico, rompiendo con el sentido co-

mún construido bajo determinados marcos representativos de la cultura dominante y abriendo espacio para que los silenciados se oigan y se hagan oír.

Con base en esa comprensión, la prioridad a museos, archivos y bibliotecas es la consecuencia. De igual modo, el registro literario, sonoro y visual de la producción artística, pasada o contemporánea; así como los *tombamentos*⁹, el registro de expresiones culturales, de áreas circundantes, la preservación y la revitalización ambiental son fundamentales para el desarrollo social de cualquier pueblo. Las civilizaciones que no respeten esos preceptos sucumbirán. Por situarse en la frontera en la que los intereses económicos entran en choque directo con los intereses de la cultura, el patrimonio cultural necesita una legislación propia y un acompañamiento constante que incluya acciones efectivas de fiscalización, represión, prevención y compensación (incluso financiera, como por ejemplo, el intercambio del potencial para la construcción de los bienes objeto de *tombamento*).

Formación cultural: Una política democrática de formación cultural no es una simple relativización cultural, un "dejar hacer" sin criterios. Democratizar es ofrecer alternativas, desarrollando una acción de contracultura en relación con las imposiciones del mercado amoldable. Es contraponerse a la industria cultural, de consumo fácil y gusto dudoso. Es hacer eso con calidad, ofreciendo un menú cultural cada vez más amplio y variado.

La formación cultural engloba desde el perfeccionamiento permanente de los agentes culturales directos (actores, músicos, productores culturales, artistas plásticos, organizadores de cineclubes, etc.) hasta proyectos de iniciación cultural y artística de amplio alcance. Un programa de formación cultural que alcance a la mayoría de la población debe estar sólidamente implantado en la complementación educacional de niños y adolescentes, además de ofrecer cursos y oficinas descentralizados, dirigidos a amas de casa, jóvenes, ancianos y trabajadores. La formación debe también prever el amplio acceso a libros, obras de arte y espectáculos de los más variados estilos. Esto es formación del gusto y su apreciación es resultado del conocimiento adquirido.

Puntos de Cultura administrados en gestión compartida (poder público / comunidad) y que tenga un funcionamiento articulado con instituciones mejor equipadas, como museos, centros culturales y teatros, representan una alternativa. Otras experiencias también señalan el camino de una formación cultural sólida, permanente

9 "Tombamento" es, en portugués, el acto de reconocimiento del valor cultural de un bien, que lo transforma en patrimonio oficial. (N. del T.)

de amplio alcance. Vale la pena identificarlas, sobre todo, aquellas que compartan decisiones, que amplíen horizontes y que posibiliten la distribución de renta para una población carente de posibilidades, propiciando el desarrollo de una de las economías que más crecen en el mundo: la economía de la cultura. En ese camino de ampliación del repertorio cultural, un público más crítico se va formando para consumir —y también producir— una práctica cultural más elaborada.

Información y difusión cultural: Vivimos cada vez más en una sociedad en la cual la información es sinónimo de poder. Romper con la alienación y el embrutecimiento impuestos a millones de personas es, efectivamente, desarrollar una política democrática, de conquista de la ciudadanía, y eso significa prever una amplia y pluralista oferta de productos culturales. Mantener la población en el campo de una cultura “rasa” es el mejor camino para subyugarla; para romper con este esquema es necesario “depurar” el “sentido común”, elevando la interpretación de la cultura a una concepción de mundo más organizada y sistemática, puesta a la altura de la sociedad contemporánea. Para Gramsci, la cultura es un instrumento de una praxis crítica que, sin descartar los elementos de una cultura más elaborada —denominada como “erudita”—, desarrolla un proceso de elevación de la consciencia.

Esa concepción no es estática y es posible percibir una interrelación dinámica entre los diversos niveles de la cultura. Así como no se debe condenar el uso de lo “agradable” y del entretenimiento como instrumentos de goce de lo estético, tampoco la difusión cultural amplia tiene un papel en ese proceso de evolución de la conciencia crítica; la música popular, en varios momentos, es ejemplo de eso. La televisión sería otra alternativa de cómo podemos introducir “elementos culturales críticos y nuevas referencias a una población que, por primera vez, puede tener contacto con productos culturales y conceptos antes inaccesibles. Evidentemente esta es una posibilidad que, infelizmente, no es la tónica de la programación televisiva; incluso así, ocupamos espacio, avanzando con la TV pública y otras experiencias de medios libres, no sometidas al Estado ni a las reglas del mercado. Con el advenimiento de la cultura digital, tal vez sea posible abrir otro camino, de doble vía, más participativo interactivo y soberano.

En el ámbito del programa Cultura Viva, abrimos una pequeña brecha con los Puntos de Medios Libres y los Laboratorios de Medios. Una hendidura muy pequeña, pero que se puede alargar inmensamente. Comunicación como cultura, como derecho humano básico, como un medio de expresión de individuos y grupos. Comunicación libre, colaborativa y compartida. Hecha en radios comunitarias, sitios web inde-

pendientes, blogs, TV comunitarias, *fanzines*, todos los demás medios que permitan la expresión humana.

Creación y producción cultural: Cuanto mayor fuere el dominio del análisis simbólico que las personas tienen sobre la producción social, mejor será su capacidad de articulación en la sociedad. Los individuos se perciben por la cultura y es por medio de ella que establecen relaciones entre sí, definen valores y significados. Así, la creación artística nunca será superflua o inútil, pues ella representa el espejo del alma humana, del estado de ser de un pueblo y tiene valor por sí misma. Creación es, por tanto, el objetivo que completa una política cultural, que se realiza de dos maneras:

- a) Por medio de la reflexión y del análisis, desdoblándose en ideas, comportamientos y conductas.
- b) Por el hacer artístico.

Al Estado compete asegurar la total libertad de manifestación y expresión, sin censura o criterios de valor. La creación, incluso cuando acontece en cualquier lugar está presente en toda la sociedad, necesita espacios propios para realizarse plenamente. Una gestión pública de cultura debe articular la apertura y el mantenimiento de esos espacios (quien pensaba que solo el Punto de Cultura bastaría, se engañó; su presencia dará incluso más trabajo a los gobiernos, porque habrá mucha más gente exigiendo equipamientos culturales de calidad). Más allá de los espacios públicos o gubernamentales, está el papel de la iniciativa privada, que puede incentivar espacios como teatros y salas alternativas, casas de espectáculos, auditorios, cinemas, galerías de arte, bares con música en vivo, librerías y otros. Ese apoyo puede venir en la forma de incentivos fiscales o, preferencialmente, por medio de la articulación de esfuerzos y de una legislación específica.

Con el Punto de Cultura, se abre otro campo, antes poco explorado (o apoyado oficialmente): los espacios comunitarios. Espacios tradicionalmente no aprovechados para el uso regular del arte, como escuelas, sindicatos, iglesias, calles y plazas, adquieren fuerza y calidad al demostrar que la cultura está presente en todos los lugares y en todas las personas. A los poderes públicos locales y estatales corresponde garantizar este campo de acción y también la apertura y el mantenimiento de los equipamientos culturales formales. Teatros, museos, centros culturales y bibliotecas se enmarcan en esta categoría y, definitivamente, sin recursos financieros no es posible hacerlos funcionar. En cuanto al gobierno federal, más que administrar

equipamientos, le corresponde articular toda una red de producción y difusión cultural por medio del Sistema Nacional de Cultura.

Apoyar la producción cultural, sin embargo, es mucho más que entregar un incentivo, coordinar una agenda y mantener los espacios. Se deben ofrecer espacios colectivos para ensayos, talleres y almacenamiento de escenografías y modelos, laboratorios, talleres de arte (hornos de cerámica, imprentas, laboratorios fotográficos, etc.), estudios de grabación y equipamientos de uso común. Más allá de intercambios que permitan a los artistas un trueque de experiencias (un efectivo programa de apoyo a residencias artísticas y viajes) y un mayor contacto con personalidades y puntos de referencia de la cultura nacional e internacional, inclusive desarrollando trabajos en conjunto. Está también la necesidad de cuerpos artísticos estables, asegurando la permanencia y el pleno desarrollo de orquestas sinfónicas, óperas y ballets. Con los Puntos de Cultura fueron lanzadas dos acciones: Interacciones Estéticas, destinada a artistas que se disponían a una producción artística efectivamente común, en un intercambio que los cualifique a ambos (Punto y artista); y la acción Cultura Punto a Punto, estimulando vivencias entre Puntos de Cultura. De punto a punto, la cultura como proceso involucra un ciclo completo de creación artística y va de la ópera al *bumba-meu-boi*, sin ver contradicciones entre ellos.

3 – Cultura como educación

“El gran desafío del país está en la calidad de su educación”. Difícilmente algún político sería elegido sin repetir esa frase. Pero las premisas consideradas como necesariamente evidentes y verdaderas no siempre lo son. La educación es un derecho del ciudadano, un deber del Estado; todos la defienden, todos se unen por ella. Incluso así, continuamos resbalando. Y continuaremos haciéndolo mientras no percibamos a la educación como un método de transmisión de cultura. La educación es una herramienta, así como la pedagogía. Pero no es así como la educación se ve a sí misma y tal vez ella sea el caso más emblemático de cómo los medios suplantán —y deforman— el contenido.

Cuando la educación se aparta de la cultura, pierde su alma. Los métodos aplicados en la educación sirven más para adaptar que para transformar, tornándose cada vez más instrumentales. Una reducción educativa que cada vez empobrece más lo aprendido, contentándose en enseñar las primeras letras para una lectura y

escritura cada vez más pobres; está también la matemática, las primeras cuentas, sin las cuales no se maneja una máquina, sea un robot o un computador. Y todo lo demás se va tornando dispensable. La educación no gana calidad con esta reducción. Basta observar. La educación sin historia, filosofía o ciencias no ubica a las personas en el mundo. Y los modernos pedagogos de la educación instrumental retoman su oficio al origen etimológico de la profesión, del griego antiguo *Paedagogus*, “esclavo que acompaña a los niños”. Nuestros niños, jóvenes, adultos y viejos no necesitan esclavos que esclavicen.

Los mejores resultados en educación apuntan hacia otro camino. La enseñanza de ajedrez en las escuelas eleva en un 20% el nivel de aprendizaje de los estudiantes, comprueban investigaciones realizadas en Europa del Este; por eso allí la enseñanza de ajedrez es obligatoria. Ver cine, hacer arte, visitar museos, jugar, todo es educación. Y la educación no puede restringirse a un período de la vida, debe ser entendida como un proceso permanente; en el que todos participan e invierten papeles, ora educando, ora educador. ¿Cómo hacer esto más allá de las intenciones? La “ciudad educadora” es un buen camino. Una educación que va más allá del salón de clases, de los muros de la escuela. Una educación que se hace en las calles, las plazas, ocupando todos los equipamientos disponibles. Y todas las personas.

Educación en tiempo integral, siempre. Pero no necesariamente en tiempo integral en la escuela. Una “ciudad educadora” puede ser realidad en poco tiempo, el Brasil ya cuenta con experiencias en este sentido. Se enfoca menos en predios y más en la gente, aprovechando todos los que estén dispuestos y todo lo que se tenga para educar.

Y solo la cultura está presente en todo y en todos.

4 – El financiamiento de la cultura

Los principios brevemente explicados en este capítulo son esenciales para una gestión pública de cultura que se pretenda transformadora. La programación cultural debe ser siempre pluralista, sin interferencias de gusto, de contenido o de estética. Tal diversidad, entretanto, no puede dejar de percibir que el producto cultural encuentra niveles variados de producción, circulación y disfrute. Y esta diferencia de niveles lleva a diferentes formas de financiamiento y fomento.

Parte de la producción artística tendrá siempre espacio en el mercado, muchas veces con poca innovación, es un hecho. Sin embargo, es necesario romper las pre-

concepciones y reconocer que el mercado también abre espacio para productos de excelente calidad, tanto en relación con su forma como con su contenido. Como determinados productos culturales ya desarrollaron sus mecanismos de financiamiento, deben quedar a cargo de la iniciativa privada. Pero existen productos culturales que la iniciativa privada se revela incapaz de promover, correspondiendo al poder público suplir esa insuficiencia, asegurando una oferta múltiple de bienes culturales.

Al poder público corresponde dar soporte, prioritariamente, a:

- a) Formación cultural continua.
- b) Experimentación, investigación e innovación estética.
- c) Expresiones de la diversidad cultural.
- d) Conservación y preservación del patrimonio cultural.

e) Producciones artísticas que representan un efectivo patrimonio cultural (solistas u orquestas consagradas, grupos nacionales o extranjeros con significativa contribución a las artes, grandes exposiciones, etc.). Incluso cuando encuentran patrocinio privado, esas producciones dependen del apoyo público en función de su complejidad y costo.

Estos son criterios que difunden la cultura y el arte en su mejor expresión y preservan lo que existe de más específico en los valores culturales: la creación simbólica. Lejos de representar una imposición del Estado, una gestión de cultura fundada en tales principios libera al individuo y amplía su repertorio cultural; no hace imposiciones o establece reglas; valoriza el arte y no lo somete a fórmulas fáciles o esquemáticas; dignifica la creación y la humanidad.

Desde los años 90, se habla de financiamiento de la cultura como si hubiese una única fuente posible de recursos: la exención de impuestos. El principal ejemplo es la ley conocida como Rouanet y varias otras que prevén la exención del Impuesto de Circulación de Mercancías y Servicios en los estados y el impuesto predial y territorial o sobre los servicios en los municipios. Al final de la primera década del siglo XXI, tal vez no existan aún condiciones para prescindir de esas leyes de exención de impuestos, pero, definitivamente, ese no es el mejor camino para la democratización y el desarrollo de la cultura. Al promover la exención de impuestos, lo que se hace es transferir al mercado (léase, a los directores y gerentes de *marketing* de las empresas privadas) la decisión sobre la destinación de recursos públicos. La exención de impuestos no agrega nuevos recursos a la cultura, tan solo transfiere los recursos recaudados por toda la sociedad a la decisión de algunos. Impuestos que de otro modo

tendrían que ser pagados, se convierten así en herramientas privadas de promoción y *marketing*. Y bajo una lógica que no es público, y sí del mercado.

Entre 2002 y 2007 el recaudo de la Rouanet saltó de 200 millones de reales a 950 millones. Un salto considerable, que podría llevar felicidad a todos los productores, artistas y público. Sin embargo, la insatisfacción es general. Esto ocurre porque la concentración en el acceso a esos recursos es aún mayor. Y la concentración es una característica del capitalismo de nuestros tiempos, que también se reproduce en el mercado cultural. Los datos son incuestionables: el 80 % de los recursos captados quedan concentrados en el eje Rio-São Paulo y el 3% del total de los proponentes de proyectos culturales captan el 50 % de los patrocinios. Otro 20 % de los proponentes se quedan con los recursos restantes, siendo que casi el 80 % de los autores de propuestas culturales a ser incentivadas no captan recursos. Una concentración increíble, en la que el 3% equivale a menos de 100 personas, empresas o instituciones.

La propuesta de reformulación de esa ley de incentivo a la cultura, presentada por el Ministerio de Cultura, abre otro camino, el fortalecimiento de fondos públicos. Si el recurso se origina en los impuestos y es, por tanto, de todos, es necesario que su aplicación sea sometida a reglas públicas. De forma objetiva: cuanto más invierta un proyecto en la investigación y experimentación, en la formación continua, en la ampliación del acceso, más incentivo tendrá; otros proyectos, más orientados a la repetición y a las fórmulas fáciles del mercado, continuarían contando con el mecanismo de la exención de impuestos, pero en una proporción menor. Simultáneamente son fortalecidos los fondos sectoriales de cultura, logrando que, paulatinamente, la mayor parte de los recursos públicos sea aplicada mediante edictos y selección pública.

¿Pueden ocurrir distorsiones también con el fondo público de cultura? Claro. Pero por tener naturaleza pública, la capacidad de la sociedad para combatir estas desviaciones también es mucho mayor. De ahí la importancia de colocar este tema en los programas de gobierno. Y enfrentar el desafío. Si la cultura y el arte realmente son considerados importantes, corresponde a la sociedad destinarles recursos y definir una política pública consistente, con criterios y objetivos transparentes.

El mercado no es la única alternativa posible. Por el contrario, con 30 años de experiencia en gestión de cultura, diría que, en lugar de aumentar los recursos privados para la cultura, esas leyes tal vez hayan sustraído más que sumado nuevos recursos a la cultura. El aporte efectivamente privado en las leyes de exención de impuestos es apenas el 10 % del total captado. Mejor sería la inversión directa de recursos

públicos. Además de concentrador desde el punto de vista de los proponentes, esos mecanismos son concentradores también en lo relativo a la distribución geográfica, social e incluso estética. Por privilegiar apenas una dimensión de la cultura, la producción, esos mecanismos inflaron los costos, haciendo inviables producciones otrora sustentables, que dependían apenas de la taquilla para mantenerse. Un conjunto de distorsiones que, sin duda, necesita de una reglamentación más sofisticada.

Existen otras alternativas para el financiamiento de la preservación, formación, producción y difusión cultural que comienzan a presentarse de forma más consistente. Sin duda, el *marketing* cultural es una herramienta importante para un sistema de captación de recursos; pero, ni aún paulatinamente, debe él prevalecer por agregar valor social a la marca del patrocinador, y no necesariamente a través de la exención de impuestos. En ese proceso, la opinión pública tiene un gran papel; de un lado, buscando la ampliación del presupuesto para la cultura; de otro, cobrando una presencia más consistente de la iniciativa privada, desde pequeñas y grandes empresas hasta donaciones individuales, práctica muy común en varios países, pero poco adoptada en el Brasil. Muchos son los casos de multinacionales que destinan millones de dólares para la cultura en sus países de origen y lo hacen contando tan sólo con los atributos propios del *marketing* cultural, sin necesitar exenciones de impuestos o incentivos del gobierno. Es posible sensibilizarlas para asumir la misma actitud en nuestro país.

En 2009, el ministro Juca Ferreira y todo su equipo se lanzaron al debate. Se abrió un proceso de consulta pública para la reformulación de la ley Rouanet, debates por todo el país, entrevistas, intercambio de opiniones, acogida de propuestas. Inicialmente hubo resistencia, principalmente de los sectores que concentraban la captación de esos recursos, pero, al final, puede decirse que la opinión pública (cuando menos la parte que se movilizó en el debate) percibió que era necesario cambiar. Incluso los grandes grupos empresariales y los financiadores, asumieron que era preciso tener más inversión privada.

Nuevos recursos van surgiendo. El Vale Cultura (un vale mensual de 50 reales para todos los trabajadores de la iniciativa privada, destinado a la adquisición de ingresos a teatros, cines, compra de libros, discos) muestra una forma diferente de financiar la cultura, no sólo por la producción sino por el consumo. Un consumo libre, en el que el trabajador decide qué consumir, pudiendo llevar a su familia a una pieza teatral, al cine. El recurso individual del vale aún es pequeño, pero la suma es significativa, 7 billones de reales por año, seis veces el valor captado a través de la ley Rouanet. Con esto se produce un cambio de dirección en el proceso de inversión

cultural, estimulando a los empresarios a abrir librerías en ciudades o regiones que no las tienen, nuevas salas de cine y nuevos circuitos culturales. Un nuevo proceso, en el que la cultura se va haciendo presente en la canasta básica de todo brasileiro.

5 – Ciudadanía cultural

La práctica que envuelve el concepto de ciudadanía cultural debe tener como fundamento el desarrollo efectivo de los conceptos de patrimonio cultural, formación, información, creación, distribución y acceso. Esa práctica no se realiza instantáneamente, pues tiene un camino largo por recorrer: sufre retrocesos, depende de certificaciones y, normalmente, es incomprendida en el momento de su aplicación. En un proceso de transformación social son las mentalidades que cambian más lentamente, pero sin un inicio del cambio en este campo no hay transformación posible.

La gestión es definición de política, implica una toma de posición, de campo ideológico y no puede ser confundida con un proceso neutro. Una gestión competente y comprometida debe presentar una conducta pública coherente, en la que los conceptos y políticas presentados a la sociedad permitan la construcción de consensos, transformando sus realizaciones en conquistas de la ciudadanía. La eficiencia de la gestión, más allá de un buen gerenciamiento, demanda instrumentos de mediación y diálogo con el público. Por eso, los Consejos son estratégicos, pues son ellos (toda vez que son representativos) los que hacen viable esa mediación entre el poder público y la sociedad. Una postura democrática de gobierno deja abiertas las posibilidades para experiencias alternativas y no debe pretender, en cada nuevo mandato, "inventar la pólvora", pudiendo aprovechar aquello que es positivo y yendo hacia delante rumbo a una efectiva y consistente transformación. Profundizando el proceso de cambio, sin nunca conformarse.

Más que ejecutar, una acción cultural de carácter transformador debe liberar potencialidades de la sociedad, abriendo espacio para el protagonismo de la propia sociedad. Es posible acompañar, fomentar, instigar. Es posible servir y no servir. Estas son reglas básicas, que deben ser seguidas por todos los servidores públicos, desde aquellos con menor grado de responsabilidad hasta los titulares al comando de sus carteras.

Escuchar más y asumir una postura más humilde y menos impositiva en cuanto a la proposición y ejecución de programas hace a la administración pública crecer y la coloca en el importante papel de articuladora de recursos y potencialidades. Con

eso, podremos derrumbar la idea del Estado omnipresente y autoritario, reconociendo en la sociedad —y en todos los ciudadanos— la principal fuente de producción de la cultura. Este es el camino que, a lo largo de cinco años, busqué recorrer con el programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura. Espero haberlo desempeñado a satisfacción y espero, con eso, haber contribuido para el surgimiento de un patrón diferente de gestión pública de la cultura, pautado por el concepto de la ciudadanía cultural.

La cultura está presente y permea todas las acciones de la sociedad. La resignación o el inconformismo con que el ciudadano encara su realidad es, sobre todo, una conducta cultural. El propio hecho de que un individuo se perciba como ciudadano es fruto de condicionantes culturales e históricos. Una acción de gobierno que se pretenda progresista o transformadora tiene la cultura como prioridad. La cultura no puede ser confundida con eventos aislados, que se encierran en sí mismos. Mucho menos debe ser reducida al entretenimiento, o a las bellas artes y a la "alta cultura", erudita y hermética. La cultura es un poco de eso, pero su concepto incorpora también referencias históricas, costumbres, conductas, deseos y reflexiones. Evidentemente, el producto artístico —como concretización de un proceso— tiene un papel importante y, muchas veces, es por esas obras que las personas toman contacto, por primera vez, con determinadas obras de arte; y son tocadas por ellas. Antes que todo, cultura es abrirse hacia el campo de lo sensible y también hacia el cultivo de la mente, o, en las palabras de Bertolt Brecht, "es pensar, es descubrir".

Democratizar la cultura significa amplificar el acceso a los bienes culturales universales, permitiendo que las personas se eleven a la autoconsciencia. Ampliar el radio de acción de la producción cultural —y no adaptarla, moldearla, debilitarla— permite que el individuo se apropie de instrumentos capaces de romper la falsa consciencia, alienada y particularista, que le impide desarrollar una postura crítica ante el mundo en que vive. "¡Se debe elevar la cultura del pueblo!", defendía Maiakovski.

La distinción entre cultura erudita y de masas y de estas en relación a la cultura popular es una manera de jerarquizar culturas y asegurar la supervivencia de un régimen social. Esa diferenciación presenta la élite como detentora de un saber y buen gusto que la legitima para el pleno ejercicio del poder. A la masa —como si existiese esa categoría amorfa y compacta— se le ofrece una cultura pasteurizada, hecha para atender necesidades y gustos medianos de un público que no debe cuestionar lo que consume. Mantener esa distinción es mantener un estatus de dominación. Romper con esa realidad, difundiendo una cultura que sea un medio de crítica y conocimiento, es el camino para la ampliación de la ciudadanía. Vista de ese modo, la cultura deja de ser un bien secundario en un país de tantas carencias y pasa a ser un bien social,

así como las áreas de salud y educación. Por esos motivos, una gestión pública de cultura debe ser entendida como prioritaria y social; palanca de transformaciones.

En resumen:

Una política pública de cultura pautada por el principio de la ciudadanía cultural debe ser administrada de forma integrada, sistémica. Reconociendo en el patrimonio histórico y cultural la base para toda su acción, preservando todos los bienes que se constituyen en referencias fundamentales para la afirmación y construcción de nuestras identidades y, al mismo tiempo en que forma identidades, no teme a la diferencia. Importar cultura. Exportar cultura. Ese es el motor del cambio: por el intercambio y el cambio nos desarrollamos. La cultura forma consciencias, ofrece alternativas, amplía el repertorio cultural del pueblo; informa, democratiza el conocimiento, respeta las diferencias, fomenta la producción creativa. Invita a las personas a reflexionar sobre su realidad. Crea. Transforma.

Antes



El programa Cultura Viva fue escrito en dos noches y en 45 días el edicto para la selección de Puntos de Cultura estaba lanzado. Todo con un equipo de poco más de diez personas, un pequeño presupuesto e instalaciones precarias. Cuando me preguntan cómo tenía la seguridad de que saldría bien, simplemente respondo: "Fue el antes".

Antes de llegar al Ministerio de Cultura, trabajé como director de promociones deportivas y recreación en la ciudad de São Paulo. Un área nueva, el deporte. Igualmente un departamento pequeño y con pocos recursos, asignados prácticamente en un único programa: juegos y competiciones deportivas, principalmente el fútbol de cancha. Necesitaba cambiar. El deporte nunca me apeteció y sé que me perdería entre las tablas de juegos, competiciones y entrega de trofeos. Era pre-

ciso actuar rápido antes de que fuese engullido por la máquina. Un nuevo programa: Viva São Paulo.

La idea clave fue promover la apropiación pública de la ciudad para la recreación. En torno al programa, acciones: Nuestra Calle (antes, Calle de Recreación); Juegos Urbanos y Carreras de Calle; Ludicidad, con ludotecas, cultura infantil y parques lúdicos; Viva SP en el Verano; Agentes Comunitarios de Recreación y Recreo en Vacaciones.

Traje el Recreo en Vacaciones de una experiencia anterior, como secretario de cultura en la ciudad de Campinas. La idea partió del educador Antonio Carlos Gomes da Costa, entonces trabajando en la Unicef, justo después de la aprobación del Estatuto del Niño y del Adolescente, en 1990. Como estábamos bajo el gobierno Collor, ampliamente rechazado por la izquierda, no hubo buena acogida en las grandes ciudades del país. Pero el dinero destinado a las grandes ciudades no era de un gobierno y sí de la sociedad (el valor destinado a Campinas fue de 300 mil USD, no más que esto) y las exigencias y directrices federales, razonables: atención a 30 000 niños de escuelas públicas durante una semana ofreciendo refrigerio y actividades recreativas. Acepté el desafío. En un mes el programa estaba listo.

Abrimos las inscripciones en barrios de la periferia y favelas. Hay muchos niños por allí. Fueron 90 mil inscripciones en julio de 1990. Niños de enseñanza básica, también adolescentes, además de niños muy pequeños, de esos que pasan el día al cuidado de sus hermanos un poco mayores y que no tendrían dónde quedarse en caso de que sus hermanos quisieran un poco de esparcimiento. También niños con necesidades especiales, con síndrome de Down, hijos de presidiarios, que visitan sus padres los fines de semana, ciegos. Los atendimos a todos. Recuerdo las filas de inscripción bajo el cielo seco de invierno enfrentando polvaredas entre casas precarias, sin ningún árbol, plaza o equipamiento social cerca. Es para esas personas para quienes trabajamos.

Funcionó. Vivimos el milagro de la multiplicación de la fiesta. El dinero era poco, pero suficiente para contratar artistas y estudiantes como monitores, ofrecer un buen refrigerio y autobús para los paseos. En el presidio, los propios reclusos fueron contratados como monitores, bastaba una habilidad cultural o recreativa, como hacer una cometa, contar una historia, arbitrar un partido. Cada espacio disponible en la ciudad fue utilizado. Mientras una turba jugaba en los parques de la ciudad, otros iban a ver una pieza de teatro, a nadar y jugar en una plaza de deportes en los barrios más centrales, a visitar un museo o a pasear en tren. Dando vueltas, otros niños y adolescentes permanecían en actividades en los centros comunitarios, salones

parroquiales, futuras casas de cultura, o, simplemente, jugaban en las calles cerradas para el tránsito vehicular.

Fue tan intenso que la Unicef vino a conocer la experiencia. En las siguientes vacaciones, más niños, 180 mil (creo que casi toda la población infantil – juvenil de la ciudad). Hasta grupos de ancianos se inscribieron. Y fueron aceptados. Fue más allá de la cuenta. En el invierno de 1991, retornamos a 100 mil; incluso así una buena cantidad de gente jugando y apropiándose de la ciudad.

Con el cambio en el gobierno municipal el Recreo se terminó.

Ocho años después tuve la felicidad de poder retomar ese proyecto en la ciudad de São Paulo y quedo feliz de saber que la prefectura lo mantuvo y que el Ministerio del Deporte comienza a implementar el Recreo en todo el país. Poco después, nuestra cultura política avanzó y buenos proyectos sobreviven más allá de los partidos.

Las condiciones financieras y materiales de São Paulo fueron mejores. Financiado por el presupuesto de la secretaría de educación del municipio, aprovechamos el Recreo en las Ferias para ofrecer formación lúdica y recreativa para profesores, en asocio con el SESC. Fueron millares de paseos, visitas a teatros, museos, clubes, parques, circos. En total, 800 polos de vacaciones (escuelas, centros deportivos, parques, escuelas de samba y espacios comunitarios), centenas de autobuses, toneladas de alimentos, millares de pelotas, juegos y materiales culturales adquiridos; cinco mil profesores y monitores, otro tanto de voluntarios y 200 mil niños haciendo el Recreo en Vacaciones. Todo en la dimensión de la mayor ciudad del país. Y manteniendo el mismo principio lanzado en Campinas, integración del servicio público con acción voluntaria, ocupando cada espacio disponible y rompiendo las barreras geográficas, sociales, visibles o invisibles. Una acupuntura social hecha con, para y a partir de los niños.

Del objetivo de promover la “apropiación pública de la ciudad a través de la recreación”, la observación que más llamó mi atención fue la sutil percepción de un niño, habitante de Ermelino Matarazzo, barrio pobre de la zona este de São Paulo. Como tantos otros, sin árboles ni calles, plazas o equipamientos culturales. La vía marginal del río Tietê atraviesa ese barrio con su tránsito infernal de carros y camiones. Con el programa Recreo en Vacaciones, el niño pudo salir por primera vez de su barrio y atravesar la ciudad para conocer su principal parque: el Ibirapuera. Él dijo: “Aquí, ¡hasta el aire es diferente!”. Me había mudado a São Paulo hacía pocos meses, antes vivía en un distrito rural, lleno de verde y con un río, que aún permitía remar y pescar pequeños peces. Para mí, la ciudad de São Paulo estaba contaminada por

igual. Engaño. Hay lugares donde hay mucho más monóxido de carbono concentrado; hay lugares en los ojos y la nariz arden más y la bronquitis es más cruel. En un mundo desigual, hasta la calidad del aire está distribuida desigualmente. Fue eso lo que el niño hizo que yo comprendiese.

En São Paulo hacen falta espacios de recreación. Por eso, desde la década de 1970, se creó un programa de calles de recreación. Un programa simple. Los vecinos hacen un documento suscrito solicitando la interrupción del tránsito de vehículos en sus calles; en caso de autorización, los habitantes consiguen dos caballetes, una placa de calle y el derecho de ocuparla con juegos actividades los domingos y festivos. Con el tiempo el programa se burocratizó y perdió ánimo. Valía la pena retomarlos con nuevas bases. Surgió el programa Nuestra Calle, con distribución de pelotas, juegos, tableros de ajedrez y damas, cesta para basquetbol de calle, red de voleibol y arcos de microfútbol. Material de uso común para ejercitar una recreación común.

De todos los juegos distribuidos, el más emblemático es el microfútbol. El fútbol puede ser un medio de integración y también de discordia (que lo digan las barras organizadas); practicado en la calle es fuente constante de conflictos entre los vecinos, la bola cae en el patio de los otros (casi siempre en el patio de quien no está jugando), en el carro de otros, quiebra vidrieras. Con el microfútbol los jugadores tienen que cambiar su forma de jugar pelota, deben chutar bajo, pues de lo contrario no marcan goles. Están también equipos mixtos de fútbol de calle. Lo aprendí con una experiencia desarrollada en Colombia. Niños y niñas en un mismo juego, sin reglas preestablecidas que necesitan ser pactadas cada nuevo partido. Un ejercicio de negociación en cada nuevo encuentro. Hay solo una regla inamovible: el primer gol debe ser hecho por una niña, si fuere un niño, el gol es anulado y el juego continúa cero a cero. Con el tiempo las niñas se volvieron más ofensivas y los niños más gentiles. Sutil ejercicio de convivencia y paz en una cultura de vecindario.

Y la acción Ludicidad. Las ludotecas como ambientes lúdicos integrando generaciones. Viejos contándole cuentos a los niños, construcción y reparación de juguetes, niños de diferentes edades enseñando juegos unos a otros.

Y los Agentes Comunitarios de Recreación. Formamos cinco mil. Todos recibiendo un subsidio de trabajo de la prefectura, además de capacitación como cometeros (construcción de cometas –descubrí que hay una inmensa economía de la cometa en la periferia de São Paulo–), monitores de ajedrez, árbitros (recientemente tuve la buena noticia de que algunos de estos agentes ya actúan profesionalmente en juegos de fútbol de São Paulo), recreadores, animadores culturales y de recreación. Como parte de la formación, trabajo comunitario.

Y carreras de calle. São Paulo es conocida por sus grandes carreras, la Maratón, la de São Silvestre el último día del año. Hay otras, muchas más. Las intensificamos. En tres años de trabajo llegamos a 50 carreras, con un mínimo de tres mil participantes, prácticamente una para cada semana del año. Carreras en parques, nocturnas, en la zona este, en el centro histórico, en la zona norte. Gente cuidando su cuerpo y conociendo una ciudad que no perciben cuando están en sus carros.

En el verano no todos salen de São Paulo. Por eso, piscinas abiertas, usadas intensamente, juegos con agua, teatro en piscinas, juegos de verano. Viva São Paulo en el Verano.

Ese conjunto de acciones constituyó el programa Viva São Paulo.

También había un programa de deporte comunitario, con exatletas, principalmente jugadores de fútbol profesional que, al envejecer, dejaban los estadios y no encontraban un sentido en sus nuevas atribuciones profesionales (cuando las encontraban). Desde finales del siglo XX había un programa de la prefectura de São Paulo que contrataba exatletas para que monitorearan talleres de fútbol para niños. El problema es que el programa poco promovía la acción continua con los niños y era muy utilizado como medio de promoción política del gobierno, que prefería presentar esos ídolos populares en comicios e inauguraciones. Con la nueva gestión en la prefectura, se pensó en cerrar el programa, tenido como demagógico.

Me correspondió a mí, que nunca jugué fútbol, adepto apenas durante la Copa del Mundo, estudiar la situación. A pesar de las distorsiones, valía la pena pensar el programa con más cuidado. ¿Quiénes eran esos jugadores? ¿Qué querían? ¿Qué hacían? Gente del pueblo, que conoció el éxito, que encantó a multitudes en los estadios, otros no tan conocidos, sino dedicados atletas, que sólo sabían hacer una cosa: jugar fútbol. La pasión nacional. La carrera de jugador de fútbol no es fácil, es muy efímera, y son pocos los jugadores que consiguen estructurarse financieramente después de ese período. Pasado el tiempo de gloria, sólo quedan el recuerdo y el reconocimiento de los hinchas más fieles.

En la periferia de São Paulo, a veces, el único espacio de recreación es el campo de fútbol. En áreas densamente pobladas, en las que cada metro cuadrado de un pequeño terreno está ocupado por viviendas precarias y estrechas, el campo de fútbol es la única área libre que se respeta. Lugares tan abandonados que el propio Estado poco llega. Áreas violentas, dominadas por cuadrillas, en las que el pueblo está expuesto al abandono. Y llenas de niños. Nuestros profesionales de educación

física eran pocos y menos aún los que se avenían a trabajar en esos lugares. Pero contábamos con los viejos jugadores. La mayoría de ellos, salía de lugares así.

Nace el programa Más Deporte. Programa de deporte comunitario para niños y adolescentes. Además de fútbol, incluimos voleibol, basquetbol, atletismo, capoeira, ajedrez, boxeo. En campos de tierra, clubes comunitarios y centros deportivos. Ofrecido por exatletas, ahora "difusores deportivos" (fue el término que encontramos para justificar su peculiar contrato), auxiliados por un agente de la comunidad y orientados por profesionales de educación física. Cada exatleta se convirtió en tutor de un núcleo entre 200 y 300 niños. Fue mi primera experiencia con *grîôs* (palabra que entonces ni siquiera conocía). *Griôs do Esporte*, porque el alma de un pueblo también se expresa en la forma en que él juega.

Antes de São Paulo, vivía en Sousas, distrito rural de Campinas. Trabajaba en el museo de la ciudad como historiador y tenía una pequeña empresa de producto cultural con mi mujer. Fue allí donde criamos nuestras hijas. Nuestra empresa, a pesar de ser privada, buscaba un sentido público y casi todos los eventos realizados tenían entrada libre, en su mayoría conciertos de música popular brasileña, jazz, música erudita; llegamos a producir 150 presentaciones por año. Con pequeños patrocinios y apoyos realizábamos los proyectos sin utilizar el mecanismo de la exención de impuestos; por realismo (la ley Rouanet sigue la lógica del mercado, es concentradora y poco atiende al interior del Brasil) y también por principio. Así toqué tangencialmente la política pública. Después del trabajo, buscaba a mis hijas en la escuela y las llevaba a gimnasia olímpica. Al regresar, *MacDonald's*, *Habbi's Pizza*; un video. Un viaje de vacaciones por año, pequeños viajes en los feriados. Los sábados, comida italiana de *Pasta per Tutti* (nunca más encontré canelones tan buenos), ida al club. Los domingos, lectura del diario *Folha*, en la noche a un cine con la esposa. Ah, dos o tres veces por semana yo remaba en el río de mi aldea, el Atibaia.

Así pasaron ocho años.

Fue en esa época en la que pedí mi reingreso al PCdoB, pero mi militancia se restringió a la contribución financiera y a la participación en reuniones esporádicas. Seguía la política a través del diario y la realidad por la ventana de mi carro. Cierta vez, regresando de São Paulo, vi el rostro de un niño pidiendo el recibo del peaje que acababa de pagar. No podría alimentar una situación en la que niños tienen que correr en la autopista para recoger pedazos de papel lanzados por la ventana de los autos que pasaban. No se lo di. Meses después, leí que un niño murió atropellado en

aquel puesto de peajes y que esos accidentes eran frecuentes. Un poema fue todo lo que pude hacer por él (o por mí):

El negrito del peaje

Allá todo el día está
el negrito del peaje.
Mirando la ruta
que el asfalto corta.

Pasan carros, pasa gente;
camiones, mucha carga; todo en venta
Mucha gente, autobús, automóviles, más gente.
En la negra ruta, pasan también los sueños.

Con prisa,
arañando el viento,
cortando el tiempo
y la ruta corta.

Ruta de algunos.
Sobre ríos, montañas,
entre colinas.
Separando gente.
Para pasar han de pagar.
En la ruta de algunos,
pocos pasan.
Muchos solo ven.

Pagando, pasa.
Circulan rápido,
sin mirar al lado,
tienen prisa, apenas pagan.

Pero al lado alguien ve.
Y en sus ojos no pasa el tiempo, no pasa el viento.
Ni pasa sueño.
Solo pasa el día, un día más.

En el asfalto que corta,
el negrito del peaje
encuentra el sustento de más de un día,
manteniendo vivo el sueño de vivir.

Unos pasan por el peaje, pero no necesitan el tiquete.
Otros no pasan, usan caminos vecinales;
Pero fingen que pasan, compran tiquetes baratos
y los entregan al patrón.

Experiencia corta, buscando sobrevivir con más centavos.
Quien tiene no necesita, quien necesita no tiene.
Todos se vieron, encontraron su expediente,
su lugar en el Mercado.

El lugar del niño del peaje es atrapar tiquetes.
Tiquete lanzado al viento.
Tiquete del peaje, tiquete que será pan.
Tiquete de su sustento.
Cada día en la ruta,
mirando el viento,
un nuevo día de vender y recibir
se presenta y se arrebatá.

¡Coge, busca!
¡Coge! ¡Uno más!
¡Uno más, negrito!
¡Rápido, de prisa!

*¡Uno más, negrito!
O lo coges tú, u otro negrito lo coge.
Ven rápido, cada tiquete vale un pan
cambiado en el camino.*

*¡No pierdas tiempo!
Allá se va con el viento
Un tiquete más lanzado por quien no te vio.
Y ya aceleró, bien rápido, se fue.*

*Mira rápido, oye bien
Allá va uno más
¡Corre! ¡Un negrito más!
¡Cógelo, vale un pan!*

*¡Uno más, negrito!
¡Uno más, negrito!
Un negrito más...
... que se fue,*

No sé si es un poema de buena o mala calidad, solo sé que quedó guardado en mi gaveta por más de diez años y ahora lo reencuentro.

Antes de ese tiempo de reclusión, fui secretario de cultura en Campinas. Tengo consciencia de que fue un buen trabajo, pero la experiencia con la primera gestión petista en la ciudad fue enterrada, por decir lo mínimo. Al final, estábamos todos deshechos y perdidos. Tomé la decisión más acertada para el momento: me fui a cuidar a mis hijas, Thereza, Mariana y Carolina, y me recogí en Sousas. Nuestra casa fue construida con financiamiento de la Caixa Econômica, al final de gobierno, con una campaña frustrada para concejal ("El Voto es Cultura" fue mi lema y tuve menos de mil votos, un fiasco) y acompañando la gestación de mi hija menor. Fue una opción de vida y la repetiría. Pero sé que escondí algo de mí mismo.

Cuatro años antes, al final de 1988, el Partido de los Trabajadores ganó las principales elecciones en el estado de São Paulo, además de Vitória y Porto Alegre. A pesar de ser joven, tuve una participación decisiva en el proceso electoral en Campinas; dirigente

del partido en la ciudad, fui uno de los responsables por la formulación de la estrategia electoral y el desarrollo del programa de gobierno. Escogimos a Jacó Bittar, fundador del PT junto con Lula, nuestro candidato, teniendo como vice a Antonio da Costa Santos, el arquitecto Toninho, años después elegido prefecto y luego asesinado en el ejercicio del cargo.

"Campinas es oposición y oposición es PT", fue el lema de la campaña con 13 puntos programáticos. Prácticamente no contábamos con recursos financieros (en dinero, la campaña del prefecto movió menos del equivalente a USD 50 mil) y los recursos materiales eran igualmente escasos, con una campaña de radio y TV casi voluntaria, hecha por amigos. Pero con militancia fuerte. Como no teníamos dinero para material gráfico en cantidad, camisetas, pasacalles, vallas, decidimos pintar placas de madera en el Largo da Catedral, la plaza más movida de la ciudad. Los sábados por la mañana, junto con el candidato a prefecto, íbamos a la plaza para hacer placas de campaña en serigrafía, que eran distribuidas a los simpatizantes que, a veces, traían sus propias camisetas para ser estampadas con la marca del PT. En la misma plaza, un edificio inmenso daba abrigo al comité de campaña del candidato de la situación y evidenciaba el contraste de recursos.

Durante dos meses fuimos de casa en casa en convites diarios y, al final, los comicios. Todo con dos carros de sonido, tablados en el camino, un trío de forró y mucho discurso político. Acompañé todo el proceso y quince días antes de las elecciones sabía que venceríamos. Era un torbellino de gente. Al comienzo, manifestaciones silenciosas, miradas de apoyo; después, una masa de gente en comicios que crecía en progresión geométrica. Abandoné mi propia campaña para concejal y me sumergí en la elección principal.

Junto con el presidente del partido, fui el más indicado en las previas para concejal. Mi campaña, igualmente barata y basada en la militancia, tuvo más de dos mil votos. Como material de propaganda, un único folleto doblado a la mitad; comenzaba con un verso de Drummond de Andrade: "Son tan fuertes las cosas. / Pero yo no soy las cosas / y me rebelo", que uso como referencia hasta hoy. Al abrir el doblez, una foto de Sebastião Salgado, en el garimpo de Sierra Pelada, en la que un negro enorme, hecho un gigante, bloqueaba la punta de un fusil de un policía, como si le dijese: "no tengo miedo, entregue el arma, su tiempo terminó". La dictadura militar había terminado tres años antes. Entre las partes del doblez, mi historia de militancia social y política y un poema / manifiesto:

"REBÉLESE contra las personas que ya no se están indignando; contra la hipocresía y el cinismo de los que se creen dueños del país, de los que mienten con

Planes Cruzados y obras faraónicas, de los que quieren comprar y vender constituciones. REBÉLESE contra los dueños de los autobuses en que usted es tratado como ganado; contra quien habla de democracia tras los escudos de la PM; contra el hecho de que tantos vivan tan mal y tan pocos vivan tan bien, pero con tanto miedo. REBÉLESE contra la tristeza de quien tiene la TC como la única opción y contra los que creen que eso no tiene importancia, los que creen que la cultura no es cosa seria; contra las divisiones de miseria y la desesperación de millones y millones de brasileños y contra el envío para fuera del país del dinero que alcanzaría para rescatarlos. REBÉLESE contra las alzas del pan, del autobús, de la leche, del fríjol, del ingreso al fútbol..., de la infelicidad y contra que solo los salarios no aumenten de igual forma; en contra de que se trate a las mujeres y niños como objetos, contra los que comercializan su salud, su voluntad de vivir, su sangre. REBÉLESE contra la impunidad de los que construyen sus fortunas particulares con la voluntad de vivir y el trabajo ajeno; contra el hecho de que sus impuestos sean usados para mentir a través de la propaganda y contra el desprecio de los servicios públicos y los derechos salariales de los servidores.

REBÉLESE contra aquellos que desprecian sus suelos”.

“¡REBÉLESE y vaya a la lucha!” fue mi lema.

Quedé como suplente de concejal, pero lo principal era elegir al prefecto. Lo elegimos. Comienzan los primeros problemas. Decidimos divulgar el secretariado antes de las elecciones, como estrategia electoral. Así transmitimos seguridad a los electores indecisos, que pensaban que el gobierno de un sindicalista (Jacó había sido presidente del sindicato de los petroleros) podría contar con colaboradores preparados, varios profesores universitarios. Sin embargo, con la elección, los secretarios se sintieron dueños de sus plazas, como si también hubiesen sido elegidos. Algunos no admitían la interferencia del prefecto en sus asuntos. Yo mismo, historiador de carrera en la prefectura, no encontré espacio para trabajar en la Secretaría de Cultura en el primer año de gobierno. Tuve diligencias de conducción en políticas sectoriales. En consecuencia, dificultades con la propia gestión de la maquinaria, que no es fácil. Después las negociaciones políticas, la presión de la Cámara de Concejales, con el gobierno en minoría. La huelga de los servidores, mi categoría, de la cual había sido yo el responsable por la creación del sindicato pocos meses antes. Y más disputas. Y acuerdos por cargos Y divergencias. En seis meses el gobierno estaba escindido.

Acompañé todo el proceso en condición de asesor del prefecto, después como secretario de gobierno. A pesar del poder conferido, no me gustaba la función, pues prefería estar al frente de algo que pudiese ejecutar directamente. Reuniones interminables,

divergencias inventadas que, en el fondo, apenas escamoteaban la ausencia de políticas bien formuladas. Como mi función era mediar la relación entre los secretarios, los concejales, el partido y el prefecto, mis días se tornaron infelices e ineficaces. Un desgaste infernal. Pero el pueblo confió en nosotros, era nuestro gobierno y teníamos que hacerlo funcionar.

El problema más grave ocurrió en relación con la tarifa de autobús. Era tiempo de mucha inflación. El año anterior, para evitar más desgaste en las elecciones, la prefectura no había reajustado la tarifa del autobús y, con la derrota electoral, dejó que el problema continuase de modo que la carga del aumento corriese a cargo del PT. De hecho, la tarifa estaba comprimida (0,30 USD), pero luego, en enero hubo un nuevo plan económico, el Plan Verano, que congeló todos los precios, impidiendo que la prefectura reajustase el pasaje. Los empresarios de autobús presionaban degradando aún más el servicio. Hicimos una intervención en una de las compañías. al final, una negociación y la promesa de que habría reajuste tarifario tan pronto la realidad lo permitiese.

Después de algunos meses se hizo el aumento. Me acuerdo exactamente de la fecha, 31 de julio de 1989, pues estaba de licencia para acompañar el parto de mi primera hija. Ocurrió que el Plan Verano no había sido revocado y si la ley impedía el aumento de salarios, también impedía el aumento de precios. Cuando regresé al trabajo, el cinco de agosto, convencí al prefecto de revocar el aumento. El secretario de transportes protestó pidiendo la dimisión, alegando que fuera yo desautorizado. A continuación, todos los secretarios (excepto yo y el jefe de gabinete del prefecto) entregaron sus cartas de renuncia en solidaridad con el secretario de transportes. Actuaban como si cada secretaría fuese un feudo en el que el prefecto no podía interferir. Una catarsis. En seguida, todos los demás ocupantes de cargos de confianza presentan su renuncia, en total, 400 personas, incluidos jefes de sección y plazas públicas.

El prefecto cede y le pide al secretario de transportes que asuma nuevamente el cargo. Aprovechándose de la situación, los empresarios retiran los ómnibus de la ciudad. Fue un caos. Campinas ocupó los encabezados de la prensa nacional. El modelo de lo que sería un gobierno de izquierda en el país: divergencias internas, conflictos con empresarios, la ciudad paralizada. Vivimos días de perros.

Las reuniones se desplazaban de la prefectura hacia el sindicato de los trabajadores metalúrgicos y el tema principal, el problema real de la tarifa de autobús y el conflicto con los empresarios, da lugar a una disputa entre la dirección del partido, los secretarios y el prefecto. Surreal. La ciudad sin autobuses y la gente discutiendo por espacios de poder. En condición de secretario de gobierno fui elegido para representar

al prefecto en esos encuentros. En uno de ellos resolví pasar antes por la principal terminal de autobuses de la ciudad.

En el terminal simplemente no había comando, millares de personas se entremezclaban para conseguir un puesto en los pocos autobuses que aún circulaban. Además de los pocos autobuses (10 % ó 15 % de la flota), sus itinerarios continuaban iguales, tortuosos, pasando por calles secundarias. Y no había un solo dirigente municipal para presentar una alternativa de emergencia. No tuve dudas, falté a la reunión y asumí la dirección de la terminal. La solución fue simple; los autobuses tendrían que hacer trayectos tan solo en las avenidas radiales y las personas tendrían que recorrer a pie el resto del camino. Cuando menos estarían cerca de casa, pues era preciso disminuir rápidamente aquella aglomeración de gente, de lo contrario habría un problema mayor. Fue lo que hice.

Me concentré en la solución del problema de la falta de transporte público en la ciudad y dejé de ir a las reuniones del partido. Luego, con el respaldo del prefecto, negocié con el gobierno del estado (más críticas: "¡sólo miren, están negociando con Quercia!", decía el directorio del PT) y la prefectura de la ciudad de São Paulo, que cederán autobuses (cada gobierno cedió 100 autobuses). Para alojar a los conductores que venían junto con los autobuses, una negociación más delicada, con el ejército. Meses antes, mi único material de campaña estampaba el foro del pueblo enfrentando a los militares. La realidad del gobierno se mostraba más compleja.

Llegamos al fondo del pozo, después todo volvió a la normalidad. En ciertos términos.

Las relaciones entre el partido y el prefecto se fueron desgastando aún más. Una crisis tras otra. Hasta que, al año siguiente, con la salida del Secretario de Cultura, Marco Aurélio García, pedí dejar la secretaría de gobierno y asumir la de cultura, una plaza con bastante menos poder aparente. Ironía. Marco Aurelio había sido mi maestro querido, profesor de historia en la Unicamp, sus cursos tuvieron un papel fundamental para que revisara mi militancia y dejase el PCdoB. Al asumir el cargo ocupado por él, sabía que el precio sería dejar el PT.

En la Secretaría de Cultura y Turismo de Campinas, pude ejercitar el placer de ser gobierno y realizar cosas. De inmediato, el Recreo. Casi en paralelo, las Casas de Cultura, que fueron la base para la formulación del actual concepto y teoría de Punto de Cultura. Y también los tombamentos, la reglamentación e inventario de las áreas circundantes del patrimonio histórico; los museos, el archivo histórico. La restauración de la Lidgerwood y el Museo de la Ciudad, proyecto de mi autoría, en

que el museo se realizaba como espacio urbano y que, años antes, había ganado el premio de mejor proyecto museológico del estado. Ahora tenía las condiciones para realizarlo en mi rol de secretario. El Lago do Café; la Pedreira do Chapadão, bautizada como Plaza Mayor por el prefecto y ahora amigo, Jacó Bittar; la gestión ambiental de Mata Santa Genebra.

En un año, la programación cultural de la ciudad tuvo su público semestral elevado de 22 mil a 105 mil compradores de boletería. Nuevamente Campinas llamó la atención de todo el Brasil ("¡Explosión en los palcos de Campinas!", decía el titular de la revista *Veja*), esta vez no por una crisis más, sino por la calidad de la programación y sus estrellas nacionales. *Macbeth*, con dirección de Ulisses Cruz y elenco con Antonio Fagundes y Vera Fischer, tuvo 14 mil personas de público en dos semanas, sesiones extra, filas y más filas para comprar boletos de ingreso al teatro. Cuando apenas si se hablaba de un fondo público para la cultura y São Paulo (ley Mendonça) y otras ciudades buscaban mecanismos de exención de impuestos, así como el Brasil (ley Rouanet), en Campinas creamos una política de edictos públicos, con presupuesto directo del municipio. Tenía entre 29 y 30 años, fue un buen momento en mi vida pública.

Llegar a una campaña victoriosa y a la aventura de ser gobierno fue resultado de una experiencia que integró militancia de izquierda, trabajo en el servicio público y estudio (sin teoría la política se empequeñece). Vi y viví toda la lucha por la redemocratización del país. Aún en 1988, un torbellino de huelgas. La fundación del sindicato de los servidores públicos municipales de Campinas, asambleas con millares de personas, marchas que paralizaban la ciudad, palabras de orden, banderas de lucha, negociación salarial, redacción de manifiestos. Como había trabajado en artes gráficas en la juventud, era yo mismo quien imprimía los panfletos en la madrugada; antes, su redacción; antes, las reuniones de coordinación; antes, las asambleas y deliberaciones. Horas después, la distribución de panfletos en las unidades de trabajo; después, los piquetes de huelga; después, la concentración en la sede de la prefectura, el Palacio de los Jequitibás; después, las negociaciones salariales, con equipos técnicos y prefecto. Al final del día, nueva asamblea. Y todo nuevamente.

A pesar del radicalismo en el contenido, había una cordialidad en la forma. Las huelgas siempre fueron muy rápidas (la más larga de ellas fue al final de 1988, duró seis días), para evitar que la población resultase afectada. Los piquetes de huelga, pacíficos. Hubo una ocasión en la que el prefecto se apostó solo en la entrada de la prefectura; para evitar que las personas se intimidasen y rompiesen la huelga, me puse a hablar. Por 90 minutos, sin parar, leí decretos que garantizaban el derecho a la

huelga, hablaba de democracia, del servicio público. Hasta que el prefecto desistió y nadie entró al trabajo. Huelgas con muchas adhesiones y consciencia, así conseguimos reajustes significativos.

"¡Este hombre es un león!". Oí esta frase de un servidor de limpieza pública, el señor Raimundo, en cierta ocasión, cuando, días después, hacía colecta para la campaña electoral y pasé frente a su casa, en una calle sin asfalto, en la periferia de la ciudad. Él estaba en la sala, cortando un queso y bebiendo cerveza, comprados con el aumento de salario conquistado por la huelga. Me pidió que entrase y me presentó toda su familia. Su recepción calurosa y entre cuatro paredes fue el mejor reconocimiento que podía haber tenido, compensando en mucho las derrotas en elecciones sindicales o también en directorios académicos. Sé que participaba de planchas combativas y con propuestas innovadoras pero, por algún motivo, perdíamos por pocos votos.

En el IFCH (Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la Unicamp), solo fui del centro académico cuando estudiaba primer semestre. La plancha 25 (en referencia a la fundación del Partido Comunista en Brasil, en 1922, la Revolución de los Claveles en Portugal —25 de abril—, la independencia de Mozambique, el regreso de João Amazonas al Brasil —25 de noviembre) fue derrotada por 17 votos —Cuando menos no fueron 25—. Con Abril, plancha para el DCE, en la que proponíamos la convocatoria de una constituyente estudiantil, nueva derrota. Pero no desistía y al final de mi tiempo como estudiante, en una victoria apretada (19 votos), fui coordinador general del DCE (Directorio Central de Estudiantes) por la plancha Fénix —renacer de las cenizas. En las elecciones sindicales, la misma cosa; Libre para Volar y plancha Roja; a pesar del entusiasmo y la militancia, perdíamos por poco. Cuando finalmente pude asumir como presidente del sindicato que ayudé a fundar, me fui a la política pública.

El prefecto de la época era Magalhães Teixeira, Gramma, como era conocido. Fue con él que comencé a trabajar en la prefectura, aún siendo adolescente, con 16 años, en artes gráficas, utilizando una pequeña imprenta de mesa, una Ricoh 1010. A pesar de las diferencias, nos respetábamos; demócrata convencido, siempre mantuvimos buena relación, tanto que pude seguir carrera y ser promovido diversas veces, hasta la jefatura de la división de museos (una especie de tercer escalón en la prefectura). Me acuerdo que llegamos a idealizar una acción común, entre los trabajadores y la administración municipal, el premio Servidor del Pueblo, para los funcionarios más dedicados, además de una campaña para el fin del analfabetismo entre los servidores. Infortunadamente esas ideas no salieron adelante, ambos lados decían que sindicato y gobierno no podían caminar juntos. Gramma fue el primer prefecto en implantar un programa de renta mínima en el Brasil, antes de la Bolsa

Escola o la Bolsa Família. Tuvo una vida honrada y falleció de cáncer en el ejercicio de su segundo mandato. A veces nos encontrábamos en los conciertos de música que yo producía y cierta vez lo vi en la fila del hospital universitario, aguardando calmadamente la llamada para el tratamiento, sin aceptar ningún privilegio. Es bueno recordarlo en este momento.

Entre reuniones de partido, huelgas y organización del movimiento popular, desarrollaba mi trabajo como historiador en la prefectura. La reformulación de los Museos del bosque, el nuevo Museo del Indio, del Folclor, la captación de patrocinio (100 mil USD, sin ley Rouanet) para la reforma del Museo de Historia Natural, las exposiciones del Museo Histórico Municipal. Exposiciones itinerantes y temporales. "Historia de las Elecciones en el Brasil", "Memoria del Trabajador Ferroviario", "La bomba de Hiroshima", "El Cometa en el tiempo y en el espacio", "Cien años de la abolición", "Campinas va a la guerra", "La ciudad y los sueños" (estas dos últimas, realizadas años después, cuando retorné al Museo da Cidade después de haber sido secretario). Incluso siendo oposición al gobierno municipal, me dedicaba con ahínco a mis funciones como servidor público. Somos íntegros, no hay como separar la conducta personal de la militancia política u profesional. Fue lo que aprendí con mi madre, una servidora pública.

Y mirando al lado, escuchando a las personas.

Vó Laudelina, una empleada doméstica hospedada, vendedora de acarajé en el bosque en que estaban los museos. Tan sabia y culta. ¿Sabrían las personas que compraban acarajé sobre esto? Militante comunista desde la juventud, comenzó en la ciudad de Santos, la ciudad roja, formó mucha gente. Y su Manoel, y Eduardão y Eduardinho, Alcei, Guardas del museo.

Y participando de movimientos.

La campaña de las Derechas, ¡Ya!, una voluntad democrática que movió millones al final de la dictadura. Antes de ella, las luchas populares, el Movimiento de Defensa de la Amazonía, los comités de apoyo a las huelgas de los trabajadores metalúrgicos (en dos ocasiones estuve preso por recolectar alimentos), la reconstrucción de la UNE y el movimiento estudiantil, el Comité Brasileño por la Amnistía, el Movimiento Contra la Carestía y el acto en la plaza e Sé, con bombas e invasión de perros en la catedral. Actos públicos disueltos a cachiporra y bombas de gas lacrimógeno.

Todo eso me formó: movimientos, ideas y personas.

Paulão, un líder de la favela, Vivía en dos, pues tenía dos familias. Negro, alto, tocaba viola, cantaba; maestro de fiestas populares, luchaba por la salud y la vivien-

da, por un pedazo de tierra para que su pueblo pudiese vivir con dignidad. Analfabeta, me correspondió a mí acompañar su formación en la teoría de PCdoB; le leía en voz alta los documentos y textos partidarios. Además del "Manifiesto Comunista", "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre", de Engels, era lo que a él más le gustaba, texto largo, lo leí dos veces. Después él traducía todo para su pueblo: "comunismo es comunión, comunidad". Y daba ejemplo con sus actitudes.

Una de las favelas en las que Paulão vivía, en el Jardim Flamboyant, quedaba en medio de una arboleda de eucaliptos. Eran 400 barracas y un salón comunitario en el que se exhibía películas en 16mm con un proyector del centro académico. Un domingo por mes exhibían películas como *La lucha del pueblo*, *La hora es la vez de Augusto Matarga*, *Vidas secas*, *La colmena*, *Tracema*, *un trenza amazónica*, *Jari*, *Línea de montaje*, *Brazos cruzados*, *máquinas paradas*, *El hombre que se volvió jugo*. No transigíamos en la calidad, ni subestimábamos el pueblo, sólo les presentábamos buenas películas que, además de allí, presentaban en tantos otros rincones de la periferia. Como era tarde para volver con el equipamiento, dormía en la barraca de la familia de Paulão.

Me acuerdo del olor a eucalipto, el sonido de las hojas movidas al viento como si compusieran una música fuerte y continua. Cierta vez, un eucalipto se cayó con el viento, destruyendo varias barracas y matando una familia entera. Hicimos una reunión de la célula del partido y decidimos urbanizar la favela, con trazado de calles y casas de cemento, construidas por la comunidad, en convite y con colectas. Los eucaliptos serían cortados y vendidos, con el dinero compraríamos material de construcción. Una operación delicada, hecha por etapas. Mientras algunas familias desmontaban sus barracas recibían abrigo en las barracas de otras. Con eso era posible derribar algunos árboles y emprender la urbanización y la construcción de las casas. Paulão era un líder, servía a su pueblo. Su familia fue la última en tener una casa de ladrillo. Ladrillos que hacían falta en su otra casa, en el cerro del Jardim Conceição. Cierta vez una bala perdida perforó la pared de la barraca de Paulão y se clavó en la espalda de su hijo Lúcio, que nunca más pudo caminar. Después de eso, él paró de cantar y de tocar su viola:

*"Oh Deus salve o oratório
Oh Deus salve o oratório
Onde Deus fez a morada, oiá, meu Deus
Onde Deus fez a morada, oiá
Onde mora o Calix Bento*

*Onde mora o Calix Bento
E a hóstia consagrada, oiá meu Deus
E a hóstia consagrada, oiá*

*De Jessé nasceu a vaura [sic]
De Jessé nasceu a vaura
E da vaura nasceu a flor, oiá meu Deus
Da vaura nasceu a flor, oiá*

*E da flor nasceu Maria
E da flor nasceu Maria
De Maria o Salvador, oiá meu Deus
De Maria o Salvador, oiá"¹⁰*

Ese fue Paulão, fui para formarlo y él me formó.

Y *Tribuna de la Lucha Obrera*. Fui "tribuneiro", aprendí a hablar en público vendiendo este diario en la plaza, en la puerta de las fábricas, en las escuelas. Entre 1980 y 1982, cuidé la sucursal de diario. Tiempos difíciles. Fin de la dictadura, amenazas a los diarios alternativos, la bomba de Riocentro, atentados a las oficinas de diarios. Tiempo de avanzadas y descubrimientos. Tantas luchas. En una de ellas estuve sólo cubriendo una huelga en la ciudad de Salto. Primera huelga en una pequeña ciudad del interior, obreros metalúrgicos en paro, policía en la puerta de la fábrica..., y un muchacho de cabello largo, barba rala y un bolso lleno de panfletos subversivos.

Tan pronto llegué el delegado dio el orden de encarcelarme. Fui esposado e iba a ser lanzado a la patrulla (un vehículo Brasília, adaptado por la policía). No podía ser apresado, casi nadie sabía que yo había ido hasta aquella ciudad y los panfletos, en esa época, eran comprometedores. Comencé a hacer un discurso para los obreros que estaban dentro de la fábrica: palabras fuertes, proclamas contra la dictadura, por los derechos del pueblo. Los policías me agarraban por brazos y piernas. Fue cuando oí un grito al unísono. Los obreros derrumbaron el portón, cercaron el camión de policía e hicieron retroceder al delegado. Aquel día fui Davi y siempre que lo recuerdo me

10 Este poema-oración-canción se conserva en su forma original, toda vez que, traducido, perdería irremediabilmente su forma musical y las particularidades de su estructura. (N. del T.)

causa gracia, el delegado con voz trémula: "¡Él es agitador profesional, él es agitador profesional!". Me soltaron y pasé el día en la fábrica, negociando la pauta salarial con los patrones.

En otra ocasión, la situación fue más pesada. En una madrugada fui aprehendido pintando un muro con palabras fuertes contra la dictadura. Estaba con otro amigo, Carlos Artioli; los policías colocaron el revólver en nuestras cabezas, fuimos esposados y puestos en la patrulla, no ya una Brasilia, sino una patrulla de verdad. Hacía frío, estábamos con camisa de lana, la mía era verde. Al arrancar, los oficiales hablaron con la delegación por radio, anunciaron que recibieron un llamado en que dos elementos sospechosos corrían en un matorral cerca del aeropuerto de Viracopos. Y dieron nuestra descripción. Si nos llevasen correríamos un gran riesgo. Nuevo discurso, pero no para una platea de obreros, sino para el radio del carro, con la esperanza de que del otro lado hubiese un policía más sensato. Por lo inusitado, los policías quedaron atónitos y no desconectaron la radio. Por suerte, el guarda de la delegación dio la orden para que nos llevaran inmediatamente allí. Nos salvamos.

Fueron instantes en los que experimenté la potencia en sentido pleno. Puro poder. Momentos en los que, por más debilidad aparente, fue posible encontrar la fuerza. "Un Punto no se crea, se potencializa" es uno de los enunciados de la teoría del Punto de Cultura. Todos tenemos nuestro punto de fuerza, es preciso encontrarlo y saber usarlo en la forma y en la hora justa. Aunque sea apenas con una idea y la voz (en los dos sentidos), como en la canción del uruguayo Jorge Drexler:

"Hay tantas cosas
Yo sólo preciso dos:
Mi guitarra y vos
Mi guitarra y vos".

Tiempo de luchas populares estudiantiles. Tiempo de censura, prisiones políticas, exilio, desaparecidos, represión. Tiempo de utopía. Y había fiestas. Y carrileras en las que realizábamos paseos sorpresa, grafiti de protesta, reuniones clandestinas y asambleas. Fue Lejeune Mihran, conocido como Mato Grosso, un estudiante de sociología, gordo y generoso, quien me reclutó para el Partido Comunista del Brasil en 1978. Tenía yo 17 años y ya me interesaba por las cosas de la política. En el colegio conocí a un profesor joven, estudiante de la Unicamp, y comencé a vender el diario *Movimiento*. Al mismo tiempo, una forma de militancia, de conseguir dinero

(me quedaba el 30 % del valor anunciado) y de tener acceso a la información crítica e independiente.

En el trabajo, en artes gráficas en la Secretaría de Cultura, también tuve acceso a piezas de teatro, películas alternativas y mucha discusión. Guardo hasta hoy el libro *Diario de la Liberación*, de Amílcar Cabral, sobre la independencia de Guiné Bissau y Cabo Verde, que gané de Paulo Nilson, un estudiante de arquitectura y diagramador del informativo cultural *Ver y oír*, que después yo imprimiría. El libro cita la única imprenta del país, una Ricoh 1010, donada por el gobierno de Suecia, la misma máquina que yo usaba. Ellos hicieron tantas cosas con ella. Yo también.

Oíamos la radio Tirana en un aparatejo TransGlobe y transcribíamos los manifiestos en texto, después impresos en la maquinilla; siempre con el cuidado de llevar el propio papel para la impresión. Y grafiti. Los muros eran nuestros medios libres. Cuando la amnistía, forramos la ciudad con la inscripción: "¡Ahí viene João Amazonas!". Nuestra propaganda de la madrugada permaneció en los muros de la ciudad por años. Mato Grosso cuadrículó la ciudad en vías radiales de modo que toda la población se diera cuenta de la llegada de nuestro viejo líder, incluso sin saber quién era João Amazonas. Años después, usé esas mismas líneas radiales para evacuar las personas del terminal de autobuses (nunca se sabe dónde tendremos qué aplicar nuestro aprendizaje, pero él siempre será útil). Eramos niños. Y niñas también, muy lindas. Todos con brillo en los ojos que, por veces, estaban presos. También podría ser, el niño que pusimos para vigilar nuestras incursiones tenía el apellido de Magoo, el personaje de dibujos animados, casi ciego, que vivía metiéndose en problemas. Pero, al día siguiente, seguíamos en fiesta, iniciada en la propia delegación.

Encontraba tiempo para todo: por la mañana, estudio para el examen de ingreso a la universidad; en la tarde, trabajo en artes gráficas; en la noche, colegio; en ocasiones faltaba a clases para asistir a reuniones; los fines de semana, más reuniones; en medio de todo, agitación política, debates acalorados. Cuando era alumno de la Unicamp, la rutina cambió un poco, pero no mucho, incluso se intensificó, mezclaba la militancia estudiantil con el movimiento popular, y discursos en autobuses, ferias, plazas.

Y banderas rojas, que comenzaban a ondear libremente. "Bandera comunista amenaza congreso de la SBPC", decía el titular de un diario. Cuando del congreso de la Sociedad Brasileña para el Progreso de la Ciencia en la Unicamp, aprovechamos ese momento de libertad para desplegar nuestras banderas en lo alto de los tanques del acueducto, en el Ciclo Básico, en murales, de la guerrilla del Araguaia a la Constituyente Libre, Democrática, Soberana. Con coraje, hicimos propaganda a nuestras ideas. Y con romanticismo. Después de una semana de intensa agitación, cuando las

banderas rojas ya habían sido recogidas, pasé la noche con mi novia; por una noche, una mañana y una tarde las banderas fueron cama. Y todos los camaradas buscándonos con recelo de que pudiéramos haber sido secuestrados por la represión.

*"La bandera de mi partido
es roja de un sueño antiguo.
Color de la aurora que raya
¡levántate ahora, levántate aurora!*

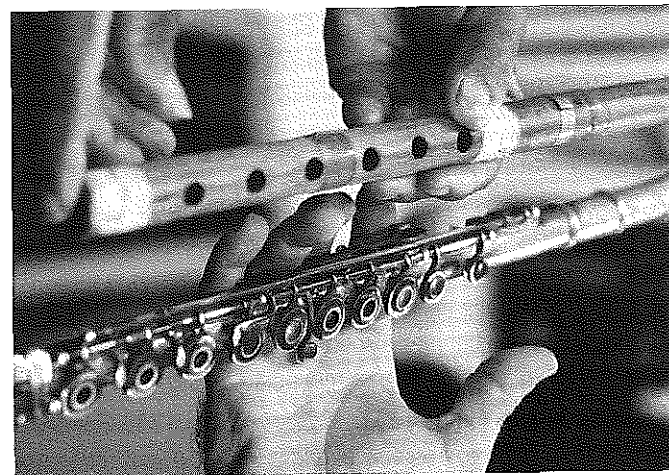
*Lleva la esperanza, bandera mía
Tú eres niño la vida entera.
¡Toda roja, sin lista alguna,
bandera mía que es socialista!*

*Puro estandarte de la nueva era,
que todo el mundo espera, espera.
Corazón lindo, fluctuando en el cielo,
Te amo sonriendo, te amo cantando.*

*Mas la bandera de mi Partido
Atada viene a otra bandera
a la más bella, a la primera
verde y amarilla, ¡la bandera brasilera!"*

Canción compuesta por Jorge Mautner en su juventud y que, pasados 50 años, continúa cantando con el mismo vigor. Pasados 30 años de militancia y en estos, más de cinco años con los Puntos de Cultura, visitando todos los rincones de Brasil, conociendo gente creativa y generosa, que respeta el planeta, el país y su pueblo, me redescubro en un acto de amor por el pueblo brasileño y en la convicción reforzada de comunista. Nosotros somos lo que hacemos de nosotros y es el "antes" lo que nos hace ser lo que somos.

La estrella Sol



Hasta hace poco tiempo estaba yo convencido de que todas las buenas referencias de mi vida eran femeninas. Mi abuela, Cândida, complementaba la renta de la familia con la máquina de coser y no por eso dejaba de jugar conmigo, siempre acogedora y presente. Recuerdo las tardes que pasaba a su lado, el sonido de la Singer, la cantora. Mi madre Elza, tan joven y ya debiendo cuidar de mí; trabajaba desde temprano y sólo pudo concluir la enseñanza media después de muchos años, haciendo validaciones nocturnas y estudiando los fines de semana. Los sábados me llevaba a sus clases; además de esos momentos en que yo la acompañaba, los demás días nos reservaban poco tiempo juntos. La recuerdo siempre alegre, cantando sus palabras inventadas apenas se aproximaba a la casa: "ezuuuupetê, ereeeefetê...", nuestro secreto código de amor entre madre e hijo.

No conocí a mi padre y mi madre me crió solita, contando con la ayuda de su hermana menor y de mi abuela. Ella era el principal soporte de la familia, morena clara de ojos verdes y cabello bien negro. Tan linda. Cuando vi por primera vez a Sofía Loren en una película, me asustó, era mi madre; después de eso, no me perdí una sola película con mi estrella preferida, tan valiente, tan fuerte y delicada. Después de ellas, otras "Veí" aparecieron para iluminar y encender mi vida, todas radiantes.

Tal vez pocos lo sepan, pero entre los indios taulipang, de Roraima, en el norte de Brasil, la Sol es tratado en femenino, la *Veí*. Sí, femenino, porque la¹¹ Sol es una estrella. Esta fue una usurpación más de las sociedades patriarcales y la Sol dejó de ser estrella, sobreviviendo así tan solo en la cultura de un pueblo con poco más de 200 personas. Nuestra estrella más cercana, la más cálida, la más iluminada, fuente de vida y energía. La estrella del día no podría estar asociada a la mujer, la convirtieron en el astro rey. Incluso habiendo conocido la historia de los taulipang hace pocos años, mi experiencia en la vida siempre me indicó que la Sol era mujer.

Los hombres de mi infancia estuvieron ausentes. Prácticamente no tengo referencias de mi padre y siempre que veía al padre de mis primos daba gracias por haber sido criado por mujeres. Crecí sin el modelo masculino. También tuve a mi abuelo, pero él desaparecía por días, incluso semanas. En esos momentos mi abuela encendía una vela a São Benedito y se quedaba rezando, sin decir nada más. Nunca supe el motivo de esas desapariciones, recuerdo apenas que en una ocasión él era buscado por unas personas extrañas, mi abuela dijo que él estaba produciendo un encargo de dulces en Santos. Cuando aquellos hombres burdos le inquirieron, contestó casi llorando que él desaparecía para jugar. Después de que se fueron pregunté, sin embargo, si aquello era verdad, y ella me pidió que nunca más tocara el tema. Nunca más pregunté. Había regresos y él era amoroso. Fuera de esos momentos y la imagen de la vela a São Benedito, no guardo referencias tuyas, por lo menos hasta mis diez años.

Mi abuelo era confitero renombrado, "los mejores dulces de la ciudad", decía mi abuela, pero tuvo que retirarse por invalidez. Recuerdo que hacía dulces, *sonhos* y *empadas*, y también que tocaba el violín. Me gustaría mucho recordar los sonidos de su violín, tal vez *Brasilerinho*, *Carinhoso*. O Django Reinhardt y su violín gitano. En verdad no sé si él tocaba jazz y tal vez Django Reinhardt sea más bien un deseo de los tiempos que corren, pero el ejercicio de memoria hace que nos confundamos entre deseos, recuerdos y realidad. Cuando fui al cine para ver *Un violinista en el*

tejado, empecé a entenderlo mejor y, a pesar de las tres horas de la película, me quedé a la siguiente sesión, pues así me economizaría el ingreso de un regreso inevitable. Eso fue cuando ya él enfrentaba un cáncer, a mis trece años.

Antes de eso, entre los once y doce años, lo acompañé en la venta de empanadas; llevábamos dos cestos, uno mayor, que él cargaba, y otro menor que iba conmigo. En la noche, él preparaba la masa y el relleno, por la mañana muy temprano mi abuelo unguía los moldes, colocaba la base de masa, el relleno y la cobertura doblada. Cuando yo regresaba de la escuela, después, del almuerzo, llevábamos los moldes para asar las empanadas en el horno de alguna panadería para la cual había trabajado. Los mismos hornos que le arruinaran la salud. Después a vender las empanadas calientitas.

Mi abuelo era querido en la Villa Industrial, barrio proletario de Campinas, y pocos dejaban de comprar sus empanadas. Eran buenas nuestras caminatas y nunca las consideré penosas, ni tampoco un trabajo, si bien que, al final, siempre me ganaba una tira cómica, una Coca-Cola y un *sonho* en la panadería; era mi paga. Como niño de familia pobre sabía que debía ayudar y, en contraste con la imagen de mi abuela y de mi madre, mi abuelo aparentaba fragilidad. Hicimos nuestro recorrido casi diariamente, por más de un año. El horno caliente, la empanada hojaldrada que yo era uno de los primeros en comer. Aún hoy pido empanadas cuando llego a algún lugar, como Swann en *En busca del tiempo perdido*, al mojar sus *madeleines* en el té. Pero nunca he reencontrado las empanadas de mi abuelo.

Tal vez haya reencontrado el gusto de sus empanadas en el momento justo en que decidí escribir esta historia, mi historia. Hoy la llamaría nuestra jornada de caminata Griô, mis caminatas de empanada. Mi abuelo era lector voraz y adoraba el cine, en nuestras caminatas aprendí a querer los libros y el cine. *El viejo y el mar* de Hemingway, "todo en él era viejo, salvo los ojos". *Las uvas de la ira*, de John Steinbeck, que oí por primera vez en nuestras caminatas; después la película de John Ford; enseguida, el libro. La marcha de los sin tierra de Oklahoma, la vida de una familia en un camino, la lucha contra la miseria, la explotación en las haciendas de melocotones de California, la solidaridad verdadera que sólo se encuentra entre los desposeídos, que no fueran brutalizados por el dios mercado. El énfasis con que mi abuelo contaba trechos de esa historia sobre la Gran Depresión americana era tan memorable que la recuerdo casi al pie de la letra.

"Mamá miró. Había dos sombras recortándose en la penumbra; un hombre, de costado y un niño" [...] —¿ese establo es suyo? (preguntó el niño) —"No" —dijo la Madre —entramos aquí por causa de la lluvia, pero no es nuestro. 'tamos con una

11 El juego de cambio intencional de artículo determinado femenino está presente en el original portugués de este capítulo en concordancia con la idea expuesta en este párrafo. (N. del T.)

muchacha enferma, ¿Tendrán ustedes algún cobertor seco que puedan prestarnos?" (el niño toma su único cobertor y se lo ofrece a la madre que, después de despojar a su hija de las ropas mojadas y calentaría con el cobertor, lanzó una pregunta sobre el estado de salud del hombre acostado) –*"Primero estuvo enfermo en la cosecha de algodón, ahora está muriendo de hambre"* (era el padre del niño que no comía hacía seis días). –*"Yo no sabía nada, él siempre me decía que ya había comido, o tal vez, que no tenía hambre. La noche anterior entré en una casa quebrando el vidrio y robé un pan. Le di un trozo, pero lo vomitó todo y quedó más flaco aún. Debería tomar sopa, o leche o cosas así. ¿Acaso la señora tiene algo de dinero para comprar leche?"* Dice la madre: *"¡Sshhh! Quédate quietecito, la gentes tienen una manera já, já"*. –*"¡Él está muriendo!"*; gritó el niño. *"¡Sshhh!"*, hizo la madre, lanzando miradas al padre, tío John y a Rosa de Sharon que, a pesar de la muerte del hijo recién nacido, aún tenía leche en su pecho y ahora se calentaba, envuelta en el cobertor dado por el niño. Las dos mujeres se comprendieron de alma a alma, no fue necesario decir nada, tal sólo el intercambio de miradas y el *"¡Sshhh!"*. Todos salieron, se quedaron sólo las dos mujeres y el hombre. Con vaguedad, Rosa dobló las rodillas y se recostó al lado de él. El hombre esbozó un movimiento negativo con la cabeza en un movimiento débil y muy lento. Rosa de Sharon se deshizo del cobertor, dejando sus senos desnudos y dijo: *"Ha de ser"* (la parte en bastardillas compone los trechos finales del libro de Steinbeck).

La solidaridad de los "de abajo" como dice Milton Santos, me hace retornar a las historias de mi abuelo. Fueron caminatas llenas de amparo y afecto y en aquellas jornadas se desbordaban cultura y sabiduría. Es una pena que por poco tiempo. Pensándolo bien, reflexionando hoy, yo hasta podría haber sido "liberado" de aquellas jornadas; a pesar de que éramos una familia pobre, mis "Vei" nunca dejaron que nada me faltase. Ni las historias de mi abuelo. Solamente ahora (ahora mismo, en el momento en que escribo este texto) comprendo que sin esas historias tal vez no hubiese llegado a los Puntos de Cultura.

Fuimos juntos al cine una sola vez, para asistir a *Spartacus*, con Kirk Douglas, dirigido por Stanley Kubrick. Una historia más de los "de abajo", la revuelta de los esclavos que perturbó a Roma. Al final fueron derrotados. Derrotados no sería la palabra correcta. Pasados dos mil años, el nombre de Spartacus continúa atormentando opresores e iluminando soñadores; pocos, sin embargo, conocen el nombre del general que lo capturó. La película tiene una escena memorable. Los esclavos que no resultaron muertos en la batalla estaban todos encadenados y dispuestos en una colina, aguardando para ser crucificados. El general romano sabía que Spartacus estaba

entre ellos, pero no lo conocía y necesitaba capturarlo. Sólo él bastaba, era necesario punir al líder de forma ejemplar, exhibiéndolo como trofeo de guerra. El general se dirige a la colina y le hace la siguiente oferta a los esclavos: "Entréguense, Spartacus! Y los demás sobrevivirán". Spartacus se presenta y se ofrece en sacrificio: "¡Yo soy Spartacus!", responde. A continuación, cada esclavo, uno a uno, se levanta diciendo: "¡Yo soy Spartacus! ¡Yo soy Spartacus!". Para servir de ejemplo y evitar que en el futuro otros se rebelasen contra el poder de Roma, todos son crucificados y expuestos en la Vía Apia, la principal avenida que lleva a Roma. Vi esta película en un final de tarde de un día cualquiera. Mi abuelo, yo y la cesta de empanadas vacía.

(A propósito, el nombre del general era Licinius Grassus y fueron 6.472 los Spartacus que se ofrecieron en sacrificio).

Es en esos momentos más sutiles, cuando apenas si percibimos que estamos aprendiendo algo, que nuestros valores y carácter son moldeados de forma más duradera. Ellos atraviesan nuestra piel y tocan nuestra alma, a veces se pierden por el camino, permaneciendo adormecidos sin que los recordemos; pero vuelven. Y cuando vuelven adquieren aún más fuerza porque son amalgamados entre la reflexión y la sensibilidad. Fue en esas caminatas de las empanadas que experimenté y viví la ética de mi abuelo. Y mi carácter se formó.

También me presentó muchos otros autores e historias de aventura. "Yo, Sinuhé, hijo de Senmut y su esposa Kopa...", así comienza la narrativa del médico egipcio y la historia del faraón reformador, Akhenaton (*El Egipcio*, de Mika Waltari). Victor Hugo. Justo después de la muerte de mi abuelo, me sumergí en la lectura de *Los miserables*. Jean Valjean, otro de sus héroes, el robo famélico de un pan, la pena en las galeras, Fantine, las barricadas en París. De todos, su autor preferido era Jack London, de *Colmillos blancos*, *El lobo de mar*, *Cómo me volví socialista* (este pequeño texto solo lo conocí años después, removiendo sus papeles) y el deseo de vivir "un tiempo en que el hombre deberá caminar hacia alguna cosa más valiosa y más elevada que su estómago". Antes de escribir esta historia, recordaba remotamente esta frase, pero no sabía quién era su autor ni quién me la había referido. Fue un hombre. Un hombre que hacía *sonhos* y empanadas, José Turino.

Se convirtió en estrella, la estrella Sol.

(Al finalizar esta historia, pido licencia para solicitar a los viejos *griôs* su bendición, maestros de la cultura ora y de la *Acción Griô*, del programa *Cultura Viva*. Les agradezco por enseñarme tantas historias y, al permitirme oír las historias de otros, haberme ayudado a descubrir mi propia historia. Bendición, mi abuelo; bendición, mi *griô*).

Entrevista al Espejo



¿Autoentrevista?

En la película *The Commitments*, de Alan Parker, hay un personaje que se da una entrevista a sí mismo, imaginando el día en que su banda irlandesa de blues será famosa. Me gustó la forma narrativa, de su conversación con el espejo y resolví usarla para presentar mis inquietudes, las conversaciones conmigo mismo, para abrir el código fuente.

¿Código fuente?

El programa Punto de Cultura tiene los mismos principios del *software* libre, es un código abierto.

¿Cuáles principios?

Generosidad intelectual, trabajo colaborativo, mutabilidad, creación común.

¿En qué se sustenta un Punto de Cultura?

En la autonomía y en el protagonismo social.

¿Cuándo se realiza un Punto de Cultura?

Cuando se articula en red.

¿Hay desarrollo?

Mientras más redes interconectadas mayor es el desarrollo.

¿Qué desarrollo?

De las mentalidades, de los comportamientos, de la economía, de la cultura, de los valores.

Explique mejor.

Cada red forma un conjunto que se intercala a otros. La influencia se da a partir de "zonas de aproximación", que alcanzan los Puntos incluso cuando las personas de un Punto no están participando de una red específica.

¿Qué zonas son esas?

Personas de una red con perspectivas de género pueden participar de redes de hip hop o de cultura popular. De ese entrelazamiento surge la "zona de aproximación". Fue Vigotski quien percibió eso al observar el desarrollo de los niños más pequeños; a ese fenómeno le dio el nombre de "zona de desenvolvimiento proximal". Prefiero "desarrollo por aproximación", más adecuado a la manera de ser brasileña.

¿Cómo se da la influencia de una red sobre otra?

La red con perspectivas de género puede influenciar la modificación de los comportamientos machistas en las redes de hip hop o de cultura popular, que traen consigo muchas preconcepciones, son machistas, sexistas, por ejemplo. Por otro lado, la cultura popular puede realinear elementos de la tradición. Y la niña que hace rap (ritmo y poesía) se da cuenta de que su abuelo también hace ritmo y poesía con

repente, coco, embolada; con eso ella puede crear un nuevo ritmo musical, el rap-repente, uniendo tradición y emancipación.

¿Y el arte, cómo queda?

Otras redes, o conjuntos, se aglutinan por el fin estético; una red de experimentación en lenguajes artísticos, danza contemporánea o teatro de títeres. Ofrecen su mensaje: "sin calidad artística, sin encantamiento, no se vencen barreras, no se rompen estereotipos, no se toca el corazón".

¿Arte por el arte?

Otras redes, o conjuntos, se aglutinan por el compromiso ético, una red de niños y niñas de la calle, trabajos socioculturales, asentamientos rurales. Ellos dicen: "sin compromiso con su pueblo, de poco sirve el arte".

¿Cómo llega el mensaje de una red a otra?

Entrelazando conjuntos, que se aproximan por ondas hasta alcanzar puntos bien distantes. Con mucho estilito, estilito brasileño.

Ejemplifique concretamente.

El premio Interacciones Estéticas, para residencias artísticas en Puntos de Cultura, con resultados artísticos conjuntos en 90 Puntos. La Central de Intercambio Punto a Punto, para el intercambio de experiencias entre Puntos.

¿Hay cómo permanecer inmune, neutro?

Así como es imposible observar un mismo río, pues sus aguas nunca serán las mismas, no se puede entrar en un río sin modificarlo.

¿Y cuando los conjuntos se cierran sobre sí mismos o se relacionan apenas con sus semejantes?

En ese caso se forman fundamentalismos. Infortunadamente la historia está repleta de conjuntos que se cierran.

¿Cómo romper con el fundamentalismo?

Más allá de la identidad es preciso practicar la alteridad.

¿Identidad?

Sin identidad las personas y grupos no consiguen decir quiénes son. Pero la identidad sin alteridad es insuficiente.

¿Alteridad?

Reconocerse en el otro, por más diferente que sea.

¿Cómo se practica la identidad y la alteridad al mismo tiempo?

No existe una fórmula, pero, con estilo propio, el Punto de Cultura puede promover esta adición.

¿Adición?

Una operación aritmética muy simple: Identidad + Alteridad = Solidaridad.

¿Y la cultura?

Palabra difícil, son tantos conceptos.

Después de cinco años teorizando e implementando Puntos de Cultura, ¿cuál es su concepto?

Cultura acompañada por las 3 "E": Ética, Estética y Economía.

¿Qué economía?

La solidaria, con trabajo compartido, comercio justo y consumo consciente.

¿Cómo obtener recursos para esa economía?

Con respeto al medio ambiente, al trabajo humano y a la creatividad.

¿Y la acumulación, cómo queda?

Nuestra lógica es otra, la del bien común. Esta es la diferencia entre libre iniciativa en el capitalismo (orientada a la acumulación de capital) y la libre iniciativa en el comunismo (orientada al bien común).

¿Bien común?

Sí, los recursos naturales, la cultura, la tierra, el agua, el aire.

Todos mercancía.

El aire aún no, pero puede convertirse en mercancía. En el futuro tal vez alguien invente una forma de ganar dinero con tanques de aire puro en un mundo contaminado. Mi abuelo decía: "también nos cobrarán el aire que respiramos". Pero no precisa ser así, ni siempre fue así. Para las generaciones pasadas era impensable transformar agua, fuente vital, en mercancía. A finales del siglo XX, en Cochabamba, en Bolivia, ocurrió la primera insurrección popular contra la privatización del agua y ese proceso de mercantilización de la vida. Vencieron. El agua volvió a ser un bien común. Fue cuando el avance del neoliberalismo encontró su primer freno.

Bien común.

... también el transporte público, la educación, la recreación, la salud, la ciencia...

Bien común.

De ahí, comunismo.

¿Comunismo?

El comunismo no logró realizarse, las experiencias del siglo XX identificadas como comunismo no lo fueron. Hubo experiencias de democracia popular o socialismo con fuerte intervención del Estado, mucha burocracia y poca libertad de iniciativa individual. La superación del capitalismo en el siglo XXI se dará por la cultura del bien común.

¿Sería el socialismo del siglo XXI?

Una alternativa en gestación, pero aún no hay un concepto preciso. Lo positivo en la idea es que se inserte en el contexto anti-neoliberal y de democratización de América del Sur, un socialismo mestizo. Incluso así, prefiero la expresión comunismo, por estar etimológicamente ligada a la idea de bien común.

¿Y el Estado?

En nuestro actual estadio de civilización, el bien común no puede asegurarse sin el Estado. Lo que necesitamos definir es cuál Estado queremos.

¿Qué tipo de Estado?

El Estado mínimo, insensible a las necesidades de las personas y subordinado a la mercantilización de la vida, agente de la conversión del mundo en mundo financiero y de la acumulación del capital, comienza a derruirse. Por otro lado, no nos interesa el regreso al Estado pesado, intervencionista y burocrático. Es preciso un Estado de un "nuevo tipo", al mismo tiempo leve y presente, ampliado y gaseoso. Un Estado vivo.

¿Estado vivo o gaseoso?

Gaseoso porque leva como el aire, común y presente. Fuente de vida y liberación de energías. Vivo, porque orgánico, en constante mutación.

¿No se resquebraja?

Lo que es sólido se resquebraja; lo gaseoso se expande, se mezcla; lo que está vivo se recrea.

¿Cómo se hace ese Estado?

Haciéndose, sin modelos. El Punto de Cultura es una pequeña experiencia de un Estado que aprende a conversar con el pueblo y de un pueblo que se empodera.

¿Cuál es la principal característica?

Un Estado educador.

¿Cuáles paradigmas sería necesario mudar?

Pasar de la estructura al flujo.

Del Estado que impone al Estado que dispone.

Del Estado concentrador (de riquezas e informaciones) para el Estado que libera energías.

Del Estado impermeable al Estado penetrable.

Del Estado que esconde al Estado transparente.

Del Estado que controla al Estado que confía.

Del pueblo que transfiere responsabilidades al pueblo que participa.

De la desconfianza a la confianza mutua, generando responsabilidad y libertad.

De la política pública enfocada en la carencia a la política pública enfocada en la potencia.

Ejercicios

Ejercicios de civilización.

¿Carencia / potencia?

Tal vez la clave sea este cambio de paradigma. Las políticas públicas son formuladas a partir del criterio de carencia, de vulnerabilidad. El Punto de Cultura parte de lo opuesto, parte de la potencia.

Es simple.

Es simple, pero tengo mucha dificultad en convencer a la burocracia de Estado. Un gestor de Punto de Cultura como el Maracatu Estrela de Ouro, de Aliança, de Zona da Mata pernambucana, comprende al instante: "un Punto de Cultura no se crea, se potencializa".

¿Cómo sintetizaría la teoría del Punto de Cultura?

Con una ecuación matemática.

¿Matemática?

Cuando comprendemos que la matemática estudia la vida a partir de objetos abstractos y de sus relaciones, las ecuaciones se tornan simples.

¿El programa Punto de Cultura puede ser representado en una ecuación matemática?

$$PC = (a + p)^r$$

En lenguaje verbal: al sumar Autonomía (a) con Protagonismo (p) el Punto de Cultura (PC) aún no se realiza, pues es necesario que dé un salto exponencial a partir de su potencia, que son sus Articulaciones en Red (r). Mientras más redes, mejor. Con eso él alcanza el Empoderamiento Social.

¿Punto de Cultura como punto de empoderamiento social?

Y atractor de iniciativas.

¿Atractor?

En la Teoría del Caos están los extraños atractores, pequeños puntos que aglutinan energías, alteran ciclos.

¿El Punto de Cultura funciona como un atractor?

Sí, por las acciones del programa Cultura Viva.

¿Cuáles acciones?

Cultura Digital, Cultura de Paz, Puntitos (Puntos lúdicos, de cultura infantil), Griôs, Escuela Viva, Cultura y Salud, Juventud.

Estas son acciones del programa Cultura Viva, pero, ¿y las acciones de la sociedad?

Son infinitas las posibilidades. En el Fórum Social Mundial, la Aldeia da Paz fue montada por la iniciativa de un Punto de Cultura, la Caravana Arco-Íris. Ellos practican agroecología, trabajos colaborativos, bio-digestor, filtración natural del

agua usada, retornándola limpia a los ríos. Ahora, quieren aplicar ese conocimiento junto con las comunidades ribereñas del río Amazonas.

¿Son las acciones las que mantienen la pulsación del Punto de Cultura?

Sí, de lo contrario él se fosiliza, se burocratiza, se necrosa. El programa Punto de Cultura es vida y la vida es flujo.

¿Pero cómo se encuentran las acciones? ¿Cómo se entrelazan los puntos?

La tela. Una construcción constante que también necesita ser presencial, uniendo, en un sólo lugar, encantamiento (muestra artística de los Puntos de Cultura), reflexión (seminarios y registro audiovisual y textual) y organización (Fórum de los Puntos de Cultura).

¿Y entre las Telas?

Encuentros de Conocimientos Libres, el programa iTeia, los portales, las redes colaborativas, los encuentros entre redes temáticas, los programas de TV, Cultura Punto a Punto, Punto Brasil, Amalgama Brasil, la web radio Cultura Viva.

¿Programas de TV?

El único elemento común a todos los Puntos de Cultura es el estudio multimedia (una cámara de video, equipo de grabación musical y tres computadores operando como sala de edición). Pusimos los medios de producción en las manos de quienes hacen cultura. Ahora tenemos base para una nueva conquista: los medios de difusión.

¿Cultura y comunicación?

Una no sobrevive sin la otra. Con los Puntos de Cultura abrimos una brecha en el monopolio de las comunicaciones y la polifonía comienza a ser una realidad.

¿Polifonía?

Y conjugada en primera persona, en la voz de quien la hace, sin intermediación.

¿Cómo?

Puntos de Medios Libres. Una nueva red que se abre, con muchas voces y muchos medios; desde el mimeógrafo y el *stencil* a los *blogs*, radios y TV comunitarias. Con el premio Puntos de Medios y Laboratorios de Medios Libres preparamos a los Puntos para un salto más. Quién sabe si un salto cuántico.

En 2009 son 2500 Puntos de Cultura en todo el Brasil, hasta 2010, 3000, ¿y después? ¿Basta aumentar los puntos?

La cantidad genera el salto cualitativo. Con la ebullición el agua pasa de estado líquido a gaseoso; o al sólido, en bajas temperaturas. El salto cualitativo ya está dado.

¿Cuál salto es este?

Cultura y política.

¿Cultura y política?

Una nueva cultura política como base para la resignificación de la política. Política como medio, bien común como fin.

¿Asumiría la cultura un sitio central en la política?

Eso es. De la misma forma en que los movimientos populares y sindicales estuvieron para la redemocratización del Brasil hace 30 años, la cultura puede hacerlo para la nueva política del siglo XXI. Con una diferencia esencial. Mientras los movimientos asociativos/reivindicativos son movidos por intereses (legítimos, pero incluso así, intereses), la cultura se mueve por valores. Política movida por intereses fácilmente se desliza hacia la política interesada. ¿No es eso lo que vemos en la política parlamentaria de los tiempos actuales? Una política del bien común tiene que ser movida por valores.

¿Cinco años no son poco para eso?

Fue el tiempo. Que otros continúen, que los Puntos se empoderen.

¿Qué falta aún?

Sistematizar la experiencia, documentar, afilar los conceptos, consolidar la teoría. Difundir la experiencia, ganar apoyos, comprensión. Ir más allá del Brasil. Y que los Puntos se difundan.

¿Y un marco legal?

Al comienzo no cabría, perderíamos tiempo y el programa se estancaría en una abstracción. Fue preciso hacer, experimentar y construir los conceptos en la medida en que los fenómenos se fueron presentando. Ahora hay bases para proponer uno.

¿Qué ley?

Algunas leyes. Una ley para los maestros y *griôs*, un estatuto y un subsidio que reconozca y valore el saber popular. Otra ley para el protagonismo juvenil, que garantice el pago de un subsidio para capacitación de jóvenes en el desarrollo de trabajos comunitarios. Una tercera ley para la autonomía y el protagonismo social, que asegure medios ágiles para la transferencia de recursos y la construcción de diálogos entre Estado y sociedad.

¿Cuál es el resultado de esas leyes para la ciudadanía?

Derrumbe de jerarquías, construcción de nuevas legitimidades, reequilibrio entre poderes. Con la Ley de los Maestros y *Griôs* se puede promover una reconexión intergeneracional, llevando el saber popular a la escuela y valorando el conocimiento de parteras, maestros de capoeira, curanderas y de todos los maestros y de todas las culturas transmitidas por el conocimiento tradicional. Con la Ley del Protagonismo Juvenil, centenas de millares, tal vez un millón de jóvenes por año podrán pasar por un proceso intenso de trabajo colaborativo y comunitario. Un subsidio mensual de 250 reales y la paga por un año para un millón de jóvenes costaría tres millardos de reales; parece mucho, pero es menos que el financiamiento gubernamental para la compra de automóviles. Pasados veinte años el significado de eso para la ciudadanía sería inestimable. Con la Ley de Autonomía y Protagonismo Social (que antes imaginé cultural, pero descubrí que debe ser ampliada para todas las acciones de la sociedad), las comunidades podrán resolver localmente sus problemas y, articulándose en red, ampliar ese ejercicio hasta la plena simbiosis entre pueblo y Estado Ley Brasil Vivo sería un buen nombre.

¿Por qué aún no fueron propuestas?

Porque necesitan ser construidas como resultado de la voluntad y la soberanía popular. Para ser coherente con la teoría de los Puntos de Cultura, esas leyes necesitan ser de iniciativa popular, con recolección de firmas. Hacerlas como leyes de iniciativa del gobierno o de los parlamentarios sería una apropiación indebida de un proceso que viene de abajo y que germina por el Brasil.

Y también porque ellas entran en contradicción con la lógica actual del Estado y de los poderes constituidos.

De cierta forma, sí. Pero "no existe nada más fuerte que las ideas cuyo tiempo ya llegó", fue así como Víctor Hugo percibió su mundo en el siglo XIX.

Ahora hable de usted.

¿Yo? Yo soy un Punto de Cultura. Todos pueden serlo, todos lo son.

¿Faltó alguna cosa?

Siempre falta. Me gustaría agradecer a todos aquellos que entraron en este proceso sin conocer todas las condiciones previas. A los gestores de los Puntos de Cultura que sufrieron con nuestra falta de estructura. También a los servidores de la SPPC, ahora Secretaría de Ciudadanía Cultural, tan pocos y tan incondicionales material e institucionalmente para realizar el trabajo. Yo querría hacer, sabía que faltaba comprensión, tiempo y estructura, e incluso así fui haciendo, pues en mi interior sabía que la sociedad (cuando menos en parte) respondería al llamado. La puerta se entreabrió y entré. No podía perder la oportunidad.

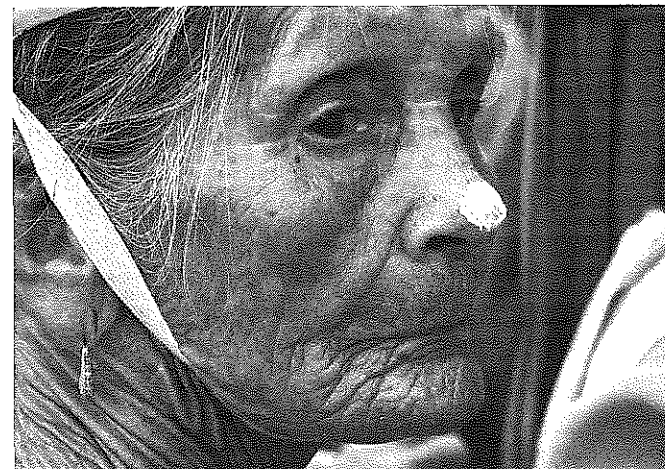
Por fin.

La cultura no tiene fin.

Gracias.

Gracias.

Penúltimo capítulo



El libro ya estaba prácticamente listo. Ya estaba en camino a la revisión del texto y comenzaba a escoger el diseño para la carátula. Pero faltaba algo. No podía cerrar con un monólogo; me gustó la forma de la autoentrevista y con ella conseguí sistematizar y resumir nociones y conceptos esenciales, pero precisaba decir más cosas. No había citado todos los autores que me gustaría, me faltó mencionar las personas, dar agradecimientos e indicaciones sobre qué hacer en el futuro.

"La manera de hacer es ser", dijo Lao-Tsé, el joven sabio chino; uno más que dejé de citar.

Recientemente recibí un mensaje, hablaba de Lao-Tsé y de taoísmo. El vivir en armonía; espíritu, mente, cuerpo y corazón, todo en una sola unidad (¿Un solo Punto?). Junto con el mensaje, dos poemas. El primero:

Poema 66

" Ríos y mares exigen los valles,
 porque procuran los lugares bajos.
 El soberano sólo puede gobernar
 cuando su gobierno brota del interior.
 Por esto el verdadero sabio
 cuando quiere gobernar
 modera sus palabras
 y renuncia a su propio ego.
 Así es él un verdadero soberano,
 y el pueblo no se siente humillado.
 Gobierna, pero nadie
 se siente gobernado.
 Todos le obedecen de buen grado
 y se sienten amparados
 y libres.
 Nada de él reclaman.
 Nada desean".

Recibí este poema de una amiga muy querida, algunos días antes de reiniciar este escrito. En el mensaje, supe que ella comenzó a tener contacto con un maestro, que fue también mi maestro, aunque en la adolescencia, Lumumba.

Era 1977, yo trabajaba en artes gráficas y recibí la tarea de hacer un cartel en serigrafía para un espectáculo de música y teatro, "América, América", escrito y dirigido por Lumumba. Aprendí serigrafía, a fijar la película y pasar la tinta con rodillo un color a la vez; después me ofrecí para pegar el cartel en los bares y librerías de la ciudad. Recuerdo el mapa de América Latina con el rostro de Zumbi dos Palmares, y del comienzo de la canción del espectáculo:

"En sus venas abiertas...
 No fui yo quien mató a Atahualpa
 No fui yo quien mató a Zumbi
 América, América
 AMÉRICA..."

Lumumba, hombre negro, sonriente, que vi de igual manera, 30 años después, siempre alegre y en ocasiones duro. Militante de la oposición metalúrgica, nunca más consiguió empleo, quedando "marcado" en la lista de las empresas; se dedicó a la música y a construir tambores. Cuando lo reencontré, me dijo que fue esa persecución lo que lo salvó para Ser. "América, América", su primera obra.

"En sus venas abiertas... América, América".

Después de eso, nos vimos esporádicamente y él siempre tenía algún comentario instigador o provocativo; cuando entré a la universidad, en ocasiones, hacía alguna observación, como si estuviese bromeando conmigo, "¿usted está entrenando para ser intelectual de la USP?", acompañando la sentencia con un gesto de negación con la cabeza. Estaba tan contento con la mochila llena de libros, la barba que comenzaba a engrosar y la camisa por fuera del pantalón que me frustró su desaprobación, pero al final, no seguí la carrera académica. Nos reencontramos hace menos de un año, en São Luís do Paraitinga, cerca de Taubaté. Ella es su compañera, Nadia, una chamán. Supe que durante muchos años dio clases a los niños de la calle en São Paulo, pero cuando no tuvo condiciones de sustento para sí ni para los niños, se fue a un sitio en el valle del río Paraíba, llevándose consigo más de veinte hijos adoptivos. Fueron dos días de mucha conversación.

Después de detallar el programa Cultura Viva, hizo algunos dibujos, mostrando la intersección de un Punto con el Otro. Y luego dice él: "¿Usted estudió tanto para llegar a dibujar un pez?", "¿Pez?", pregunté. "Sí, el símbolo de los primeros cristianos, parte de un círculo cruzándose con otro". De hecho, estaba todo allí, en frente mío, y yo no me había dado cuenta. La religión de los esclavos y del bien común unirá gente con el mismo objetivo, un punto complementando otro, compasión por el semejante, la compasión, el repartir el pan y la comunión entre iguales. Lumumba también me alertó para poder ver más allá del Caos, encontrando orden en el Cosmos, algo que va más allá del azar, que tiene su lógica, aunque no sepamos interpretarla. Al final, obtuve un tambor de regalo, hecho por él. "Cuando no sepas qué hacer, toca repetidamente y las ideas irán surgiendo", fue lo que él dijo.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. Tum, tum, tum. TUM TUM TUM".
 Guardo el tambor en mi cuarto, a veces toco.
 "Tum, tum, tum. Tum tum tum. Tum, tum, tum. TUM TUM TUM".
 No conseguía terminar este libro.
 "Tum, tum, tum. Tum tum tum. Tum, tum, tum. TUM TUM TUM".

Fui limpiando mi mente.

"TUM TUM TUM. TUM, TUM, TUM. Tum, tum, tum. Tum tum tum".

Dejé mi pensamiento entrar en el desierto, en el lugar en que sólo lo esencial tiene sentido. "Abandona cuanto tienes; libérate de todas las cadenas; isé!"; el Viejo Testamento, que solo leí con mirada de historiador, comenzaba a tener sentido. Recordé la ética del místico alemán Meister Eckhart, quien vivió en la edad media, y a quien conocí y leí siendo marxista, Erich Fromm: "*Deshacer el modo Tener es condición para toda actividad auténtica... la virtud suprema es el estado de íntima actividad creativa... cuya premisa es la superación de todas las formas de apego al yo y al ansia de posesión*". Entendí que no necesitaba ya saber lo que debería hacer, y sí lo que soy.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. TUM TUM TUM. Tum, tum, tum".

Quién soy y lo que yo debo hacer; necesitaba fuerzas para saber.

"TUM TUM TUM. Tum tum tum. Tum, tum, tum. TUM TUM TUM".

Recordé de *El capital*, libro I, de Karl Marx: "*La Fuerza es la partera de toda sociedad antigua, que carga en el vientre una nueva*". Para Marx, la fuerza tiene un papel transitorio, ella puede dar un empujón, pero nada se establece si no ha habido una preparación anterior. Tuve que ir más allá de la voluntad y entender dónde quería llegar. "*El hombre deja de SER y manifestar su vida en la medida en que pasa a TENER y su vida se torna más alienada*", nuevamente Marx.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. TUM TUM TUM. Tum, tum, tum".

Faltaba la potencia. Todo el programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura tienen por base la idea de potencia. Eso estaba claro desde el inicio, "Punto de Cultura es la potencialización de energías creadoras...", pero no me había dado cuenta de que un filósofo ya había sistematizado ese pensamiento. Baruch de Spinoza, filósofo de origen judío y portugués, que vivió en la Holanda del siglo XVII, señalaba justamente esto. Potencia como la fuerza efectiva, no como una simple posibilidad, sino como el propio poder que todos los seres realizan. Es la potencia la que define al ser, el grado de perseverancia y afirmación. Pero existe una ética de la potencia.

Todo se fue aclarando.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. TUM TUM TUM. Tum, tum, tum".

Entendí el sentido del Punto de Cultura y de mi acción, una guerrilla silenciosa, la "actuación de lo invisible en lo invisible", cuyo mensaje sólo llegó a mí hace dos días, gracias a una amiga querida que encontró a Lumumba como maestro. Muchas veces me preguntan qué es propiamente un Punto de Cultura. Respondo diciendo que es un concepto y una teoría en la que el proceso cultural va transformando posiciones por medio del arte, el cambio de pensamientos y reflexiones. Un proceso de encantamiento social. Como es un proceso vivo, no hay cómo fijarlo en una forma única, por eso no es una construcción física, sino imaginada. Nuestra preocupación está mucho más orientada hacia las personas que hacia las estructuras. Por no ser algo tangible, como un centro cultural, las personas en posición de gobierno tienen dificultad en aceptar la idea, que se va imponiendo por "abajo". Algunos entienden el Punto de Cultura como una reducción de expectativas; como no hay dinero para construir diversos y vistosos centros culturales, se acepta una pequeña distribución de recursos para grupos culturales organizados. Pero no es eso. Punto de Cultura es la revelación de la potencia de las personas, de los grupos y de la sociedad, es la centella que asciende nuevamente, una brasa adormecida que cobra fuerza.

Nuevamente un poema de Lao-Tsé, el segundo que recibí:

Poema 11

La actuación de lo invisible en lo visible

"Treinta rayos convergentes en el centro

tiene un rueda,

pero solamente los vacíos entre los rayos

son los que permiten su movimiento (como la rueda de un molino de viento)

El alfarero hace un jarrón, manipulando la arcilla,

pero es la oquedad del jarrón la que le da utilidad.

Las paredes son masas con puertas y ventanas,

pero sólo el vacío entre masas

las hace útiles.

Así son las cosas físicas,

*que parecen ser lo principal,
pero su valor está en lo metafísico",*

Ese es el valor del Punto de Cultura.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. TUM TUM TUM TUM TUM TUM".

En este momento vuelvo a una imagen que me persigue hace años, el *Hombre de Vitrubio*, de Leonardo Da Vinci. Es un dibujo revolucionario, una ecuación matemática en forma de arte, un tratado de filosofía en una única imagen. El humano como medida de las cosas; no el humano en el centro, como erróneamente muchos interpretan este estudio sino lo humano como referencia para la interpretación de todo lo que envuelve, percibiéndose como parte integrante el Cosmos. Humano/naturaleza, naturaleza/Dios. Este dibujo de Da Vinci se convirtió en el símbolo del Renacimiento, la revelación de la potencia humana y, al mismo tiempo, la percepción de que esa potencia sólo es posible cuando está interrelacionada con algo más amplio.

El estudio de Da Vinci es el resultado de un pensamiento anterior, del arquitecto romano Vitrubio Polio, que vivió 100 años antes de Cristo. Vitrubio hizo todo un estudio sobre la proporcionalidad y su obra escrita permaneció en el tratado *De la Arquitectura*, pero sus dibujos se perdieron. Durante toda la Edad Media, durante más de mil años, eruditos de toda Europa intentaron redibujar los esquemas de Vitrubio (cuando conté esta historia a un amigo, él respondió: "cuando me digan que un problema no tiene solución, y estén a punto de desistir, recordaré esta historia cuyo problema tardó 1500 años en ser resuelto"). No era simple, porque las medidas ya estaban indicadas y el dibujo debería seguirlas rigurosamente, como un problema matemático. La descripción:

"Un palmo es la longitud de cuatro dedos

Un pie la longitud de cuatro palmos

Un antebrazo es la largura de seis palmos

La altura de un hombre es cuatro antebrazos (24 palmos)

Un paso son cuatro antebrazos

La longitud de los brazos extendidos de un hombre es igual a la altura de él

La distancia entre el nacimiento del cabello y el maxilar es un octavo de la altura de un hombre

La distancia entre el tope de la cabeza y el fondo del maxilar es un octavo de la altura del hombre

La distancia del nacimiento del cabello para la parte superior del pecho es un séptimo de la altura de un hombre

La distancia desde el tope de la cabeza hasta las tetillas es de un cuarto de la altura de un hombre

La longitud máxima de los hombros es un cuarto de la altura de un hombre

La longitud entre el codo y el final de la mano es un quinto de la altura de un hombre

La longitud entre el codo y la axila es un octavo de la altura de un hombre

La longitud de la mano es un décimo de la altura de un hombre

La distancia del fondo del maxilar hasta la nariz es un tercio de la longitud del rostro

La distancia desde el nacimiento del cabello hasta las cejas es un tercio de la longitud de la cara

La altura de las orejas es un tercio de la longitud de la cara".

El redescubrimiento de las proporciones matemáticas a partir del estudio del cuerpo humano fue lo que permitió todo un conjunto de realizaciones artísticas, humanísticas y científicas que condujeron al Renacimiento italiano. Otro detalle, el dibujo también es un símbolo de simetría básica del cuerpo humano y, por extensión, del universo como un todo.

"Tum tum tum tum tum tum. TUM TUM TUM TUM TUM TUM".

Punto, Hombre, Cosmos. Medida, proporción. Potencia. Actuar.

"TUM TUM TUM. Tum, tum, tum".

Pero aún no consigo terminar el libro. Faltan los agradecimientos. ¿Los cito todos? ¿Y si olvido el nombre de alguien? Hablaré "en general". A todos los que trabajaron conmigo en la Secretaría de Programas y Proyectos, luego Secretaría de Ciudadanía Cultural: Antonia Antonia, Eliete, Oswaldo, Lúcia, Priscila, Regina, Luciana, Gesilene, Dani, Roselene, Flávio, Elder, Celso Alencar e Helena Sampaio (que casi no iban pero siempre colaboraron), Lyara, Juana, TT, Elder, Juliana, Antonio, Eduardo, Dayanne, Ana, Fred, Elaine, Elisiário, Josi, Rose, Ana novamente, Célia, Álvaro, Yeda, Sumaya, Gicelda, Zidelene, Aldo, Raquel, Eric, Natália, BigNel, Cris Abramo,

Luis, Ítalo, Lídia, Caetano, Patrícia, Zonda...; los dirigentes y funcionarios del ministerio: Mamberti, Sérgio Sá, Miguez, Alfredo, Silvana, Oswaldo, Orlando, Nanan, Sílvio, Isabella, Márcio, Sérgio, Marco, Elaine, Silvia, Jefferson, Fabiano, Isabella, Limoni, Letícia, Nando, Nascimento, Mila...; los ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira; Manoel Rangel, que me presentó ante la dirección del ministerio; los conductores, Elias, Carlucho, Welington, Ari, Eli, Nelito...; las regionales, Tarciana, Rozane, Cesária, Aguilar, Cecília, Aída, Adair, Mirane, Valquíria, Patrícia, Isabelle, Antonieta, Cláudia, Carla, Ana Paula... No. De esta manera no puedo dejar de citar a nadie. Y están también todas las personas de los Puntos: Chris, Robson, Regina, Luzia, Stella, César, Veridiana, Santini, Norma, Durval, Nyetta, Zehma, Mãe Lúcia, Geo, Catarina, Chacon...; los matrimonios gestores, vi muchas parejas al frente de Puntos de Cultura, Teotônio y Andréa, Cláudio y Célia, Márcio y Elsie, Márcio y Lillian, Mari y Vincent... Los amigos que ahora me ayudan con el lanzamiento de este libro: Edgard, Ana Paula, Mauro, Maísa, Wolf, Cabeto, Mathieu, Wai, Venâncio, Gabriel...; Sil. Así no terminaré el libro nunca.

"...TUM, TUM, tum, tum..."

Recibí otro mensaje, llegó hace pocos días:

"A mis amigos:

Hoy desperté con la inmensa alegría de ver publicado en el Diario Oficial de la Unión que el Punto de Cultura Estrela de Ouro fue condecorado con el Premio Alas. Ese reconocimiento nos hizo ver una película que comenzó por allá en 1998 cuando yo conversaba con Zé Lourenço en la plaza de Arsenal, en Recife, y él intentaba convencerme de trabajar con el Maracatu Estrela de Ouro. Me parece ver a todos los de Chã de Camará cargando tejas, ladrillos, cemento y madera para erigir la casa sede del Punto. Ver a Jarbas con plancha en mano haciendo cálculos de arquitectura para que nada quedase mal. Ver al profesor Severino Vicente enseñando como enseña hasta hoy lecciones de vida y de amor a la cultura. Ver a Luiz Caboco, Mestre Zé Duda, Bui do Coco, Mestre Mariano comprando instrumentos y telas para renovar los juegos. Me hace ver a las mujeres con vestidos de bahianas y también cargando agua para hacer la comida y lavar la ropa. Ver a Pai Mário recibiendo el espíritu de Mestre Batista. La comunidad danzando en las Fiestas de la Explanada.

La jaca cortada en la terraza. Ploc en el computador. Coco grabando un CD, El pajaro grabando un CD. TT Catalão sudando poesía. Célio comiendo feijoda. La Vieja Guarda de la Mangueira emocionada. Tãmisa agachada haciendo investigación. El silbato de Zé Duda llamando a la mestizada. Y Lourenço cargando su pasta. Minha Valéria encantada trabajando en los bastidores y orientando a todo el equipo. Cândida haciendo a todo el mundo a tocarse y respetarse. Todos nosotros en Francia con Laure y Luiz por las calles de París después de un show exitoso. Los lanzamientos de los libros. Ângelo produciendo el Festival Canavial. Angelo Aimberê abriendo una cuenta más y protegiéndonos en el Banco do Brasil, Ederlan haciendo de todo un poco, sin miedo de aprender. Théo grabando un CD más. Angélica organizando cada documento. Wanessa enseñando con paciencia y belleza. Professora Isa, invirtiendo el lado imperfecto para mostrar nuestra construcción. André Dib llevando nuestra historia a las cuatro esquinas del mundo. Jorge Mautner, Afonjah y Jaconina en medio del maracatu. Lula Gonzaga enseñando cine. La foto de mestre Batista en la sala mirándome jugar un poco con los niños. En fin, tantas imágenes, tantos días, tantos proyectos, tanto trabajo, tantos premios. Pero este premio es mayor que todos los demás, porque confirma que nosotros estamos contribuyendo para que el Brasil tenga una política cultural democrática. Porque no premia sólo una parte específica del Punto de Cultura Estrela de Ouro, Premia todo el Punto de Cultura. Le confirma al Brasil y al mundo que en Aliança existe un grupo de personas que está cambiando la historia del Cañaduzal.

Son 11 años que me hicieron entender mejor el mundo y saber que en el colectivo el individuo se revela y camina con más firmeza en los pies. Quiero agradecer a todos los que imprimieron en mí algo de humano, algo de pasión, algo que llevaré para siempre. Quiero agradecer a todos por haber creído que ese proyecto de vida no es una locura, es una construcción en el terreno de lo improbable, en el terreno de lo sensible y que se tornó pequeña subversión para la construcción del Brasil Vivo.

Besos para todos.

Gracias, Afonso de Oliveira, usted agradeció a los suyos, así como a mí me gustaría agradecer a los míos. A los nuestros.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. Tum, tum, tum".

Aún falta un poco más, no consigo terminar este libro, él no es mío, es de todos y nosotros, dice la ciranda que oí en la voz de Lia.

"Tum, tum, tum. Tum tum tum. Tum, tum, tum".

Este capítulo no será el último, será el penúltimo. El libro no tendrá final y los próximos capítulos no serán hechos por mí. Espero que acepten el desafío. Pido a todos los que quieran o puedan, que envíen sus historias. Sean los que participan directamente en la aventura de los Puntos de Cultura, sea quien es un Punto en sí mismo, sin que sea necesario que conozca esta política pública de Punto de Cultura. Para mí, lo Puntos no precisarían de reconocimiento gubernamental, basta declararse Punto, asumirse como tal, como un movimiento. Después vendrá la lucha por los recursos, que llegarán, de una forma o de otra. Lo más importante es asumirse, hacerlo de forma soberana. Quien encontró su potencia, actúa y hace, ya es Punto de Cultura. Vengan. Cuenten sus historias, las historias que han oído, las historias que han visto, las que han vivido y las que han realizado. Envíen sus historias, sistematice las experiencias, compartan, escriban. Pueden ser enviadas al sitio que abriré para contar las historias de un Brasil de abajo hacia arriba o en cualquier otro lugar; muestren de todas las maneras, de todas las formas, muestren de lo que somos capaces. Muestren nuestra verdadera historia, la historia de un Brasil que brotará como nunca se ha visto.

"...Tum tum. Tum tum. Tum tum..."

¿Quién soy?

Soy brasileño; me gusta tener un rostro indefinible; los mil pueblos en uno. Dentro de mi país, el mejor elogio que puedo recibir es que no reconozcan mi acento o mi estilo. En el Sur, soy del Norte; en el Nordeste, del Centro-Oeste; en el Pantanal, de la Amazonía; en Río, soy *mineiro*¹; en São Paulo, brasileño.

Soy radical; del latín *radix*, que da sentido a tres nociones: raíz, bases y orígenes. Procuro develar el Brasil y asumir el riesgo de preparar el suelo para acomodar otros tipos de raíces, que hagan brotar un país como nunca antes se vio.

Soy utópico; no creo en los valores dominantes. Egoísmo y ambición desmedida sólo nos llevan al malestar. Sé que algo está faltando y quiero seguir adelante, prefiero la reflexión crítica que la acomodación conformista. Sueño con una sociedad superior y sin que eso presuponga modelos o medidas preconcebidas.

Soy comunista: busco el Bien Común y el compartir. El ambiente, el agua, el aire, la cultura, la educación, la movilidad, la comunicación libre y la salud son Bienes Comunes, no pueden ser transformados en cosas, en medios de compra y venta. Esto no está bien, no es moral, no es ético. El salto de civilización que el mundo necesita acontecerá cuando redescubramos la noción de Bien Común.

Brasileño, radical, utópico y comunista, este soy yo, no los considero ofensas, son elogios.

También soy historiador, administrador cultural y servidor público. Soy historiador porque la historia es la madre de todo conocimiento; aprendí con la vida y en la Unicamp, donde cursé la profesión y la maestría. Soy administrador cultural porque la cultura está presente en todo y en todos. Soy servidor público porque el mayor honor es servir a mi pueblo.

En ocasiones escribo ensayos y libros, el que más me gusta es *NA TRILHA DE MACUNAÍMA - Ócio e trabalho na cidade* (Ed. Senac, 2005). Lanzo el presente libro con 48 años, dos hijas y dos nietos, Beatriz y Pedro; a ellos, y a todos los padres, hijos, abuelos y nietos, dedico esta obra.

1 Gentilicio de los brasileños originarios de Minas Gerais.(N. del T.)

El libro *Punto de Cultura, el Brasil de abajo hacia arriba*, de la Colección Laboratorio de Medellín busca dar a conocer la estrategia implementada en Brasil, con el fin de incentivar y proyectar nuestra apuesta cultural de ciudad desde la diversidad y con el discurso propio de las comunidades. El objetivo de este libro es que haya una acción dialógica en la relación solidaria donde el conocimiento de la Cultura Viva y de las experiencias exitosas del Brasil sean compartidas ampliamente y de esta manera apoyar la campaña 2013, Cultura Viva Comunitaria.