

MEMORIAS DE LA V BIENAL INTERNACIONAL DEL JUEGO

LA ESCONDIDA

ÉTICA Y ESTÉTICA EN EL JUEGO



La Mancha

Centro de Investigación y
Capacitación en Recreación
Juego y Campamento

unicef 

La escondida

Ética y estética en el juego





Memorias
de la V Bienal Internacional del Juego
Setiembre de 2003

© Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia,
UNICEF Uruguay 2005
© La Mancha

La escondida. Ética y estética en el juego
Memorias de la V Bienal Internacional del Juego (setiembre de 2003)

Corrección de estilo: María Cristina Dutto / Alejandro Coto
Coordinación editorial: Área de Comunicación UNICEF Uruguay
Diseño y diagramación: Alejandro Flain
Impresión: Gráfica Mosca
Crédito de fotografías: ©La Mancha/2003

Primera edición: setiembre 2005

La Mancha

La escondida. Ética y estética en el juego:
Memorias de la V Bienal Internacional del Juego.

-- Montevideo : UNICEF, set. 2005. 264 p.

ISBN: 92-806-3902-1

TEMAS

JUEGO / CONFERENCIAS

UNICEF Uruguay

Bulevar Artigas 1659, piso 12

Montevideo, Uruguay

Tel. (598 2) 403 0308

Fax (598 2) 400 6919

e-mail: montevideo@unicef.org

La Mancha

Yaguarón 1903

Tel. (598 2) 924 6912

web: www.mancha.org.uy

e-mail: mancha@mancha.org.uy

Las opiniones expresadas en la presente publicación no son responsabilidad de UNICEF, ni reflejan necesariamente la política o los puntos de vista de la organización.

La Convención sobre los Derechos del Niño se aplica a todas las personas menores de 18 años, es decir, niños, niñas y adolescentes. Por cuestiones de simplificación y comodidad en la lectura, se ha optado por usar en algunos casos los términos generales los niños y los adolescentes, sin que ello implique connotaciones de discriminación de género.

Presentación

Congregar a pensadores del juego, a educadores que a través de sus propuestas renuevan el menú de dinámicas y estrategias para incitar a que niños y adolescentes se expresen libremente, es una gran contribución en la tarea común de velar por los derechos de la infancia y la adolescencia. Por este motivo UNICEF reconoce a los integrantes del Centro de Investigación y Capacitación La Mancha, como organizadores de la Bienal del Juego, el empeño de seguir apostando por la cultura y el intercambio de experiencias con un enfoque lúdico y educativo.

Esto claramente condice con lo que contempla la Convención sobre los Derechos del Niño cuando reconoce y obliga a respetar que cualquier niña, niño o adolescente pueda jugar, descansar y divertirse. En consecuencia, todas las acciones que apunten a que este enunciado sea una realidad deben ser prioritarias para una sociedad que se preocupa por el bienestar de sus ciudadanos más jóvenes.

A menudo se atribuyen a la defensa y protección de los derechos solo situaciones vinculadas a la violencia, en todas sus facetas. Sin embargo se incumplen otros derechos y, cuando sucede, esto pasa desapercibido. Suelen ser los más ignorados, los más desconocidos y, en contra de lo que dice la Convención, parecieran los menos importantes. La recreación, conocer y reconocer sus propias habilidades son aspectos fundamentales a la hora de asegurar la calidad de vida del niño en la medida que esto le permite desarrollar su creatividad y participar en la vida cultural.

Uno de nuestros roles, ya sea a través de organizaciones de la sociedad civil, organismos internacionales o nacionales, es procurar que se sigan abriendo espacios para conocer, intercambiar y difundir, tanto conocimientos teóricos como experiencias exitosas. En este sentido, las memorias de La escondida son memorias para descubrir.

UNICEF
Oficina de Uruguay

Contenido

Capítulo 0

Las vicisitudes previas a la V Bienal	12
Presentación del libro Trampas al desespero	13
Lanzamiento de la V Bienal Internacional del Juego	
“La escondida. Ética y estética en el Juego”	15
De cómo jugó la crisis y de cómo intentamos resistirla	19
Metamorfosis de la resistencia: de la Bienal a una experiencia anticipadora	23
Inauguración	42

Capítulo I

Bienvenida y apertura: actuaciones a escondidas	43
Encuadre e idea central	47

Capítulo II

Talleres	51
La ética y estética en el juego dentro de la cultura popular	52
Producción colectiva	56
Armonizando los juegos de nuestros cuerpos.	
“El yo que es nosotros”. Co-creando la tierra que somos	62
Teatro del oprimido. Centro de Teatro do Oprimido	64
La invisibilidad de la madriguera	68

Capítulo III

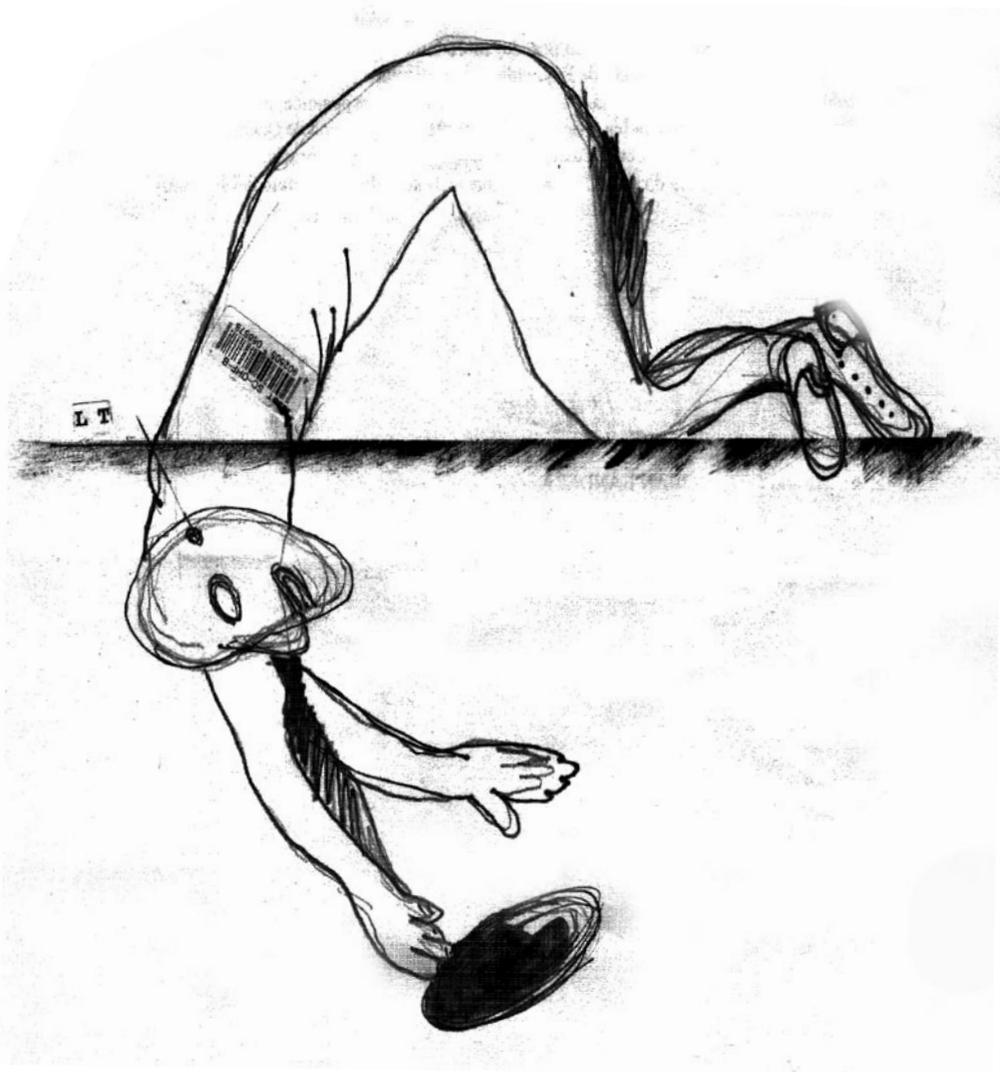
Conferencias	74
Ética y juego	75

Capítulo IV

Espacio infinito	96
Proyectos e investigaciones de acción social	97
Experiencias presenciales	98
Participación infantil, un verbo difícil de conjugar.	
Aprender desde lo lúdico centrados en la acción	99
Lo pedagógico como un juego est-éticamente amoroso	104
El juego y la cultura: Todos somos reproductores hasta que demos lo contrario	109
El aporte de las danzas circulares a la vida institucional	116
Discapacitados en situación de riesgo: doble marginación	119
Contar con títeres. El placer de SaludArte	121

Historias en movimiento: el teatro playback	124
A hablar... ¿que se acaba el mundo?	
Radios educativas: espacios de construcción de ciudadanía	126
Circo social	131
Crear locas estrategias para ya no saber ni cuál es tu pellejo	135
Facilitación de procesos psicosociales hacia la incidencia política	140
Pan quemado	146
Taller de juego y arte	149
La escondida	154
Taller lúdico-expresivo "El baúl de Haroldo"	158
Taller de juguetes. Proyecto Ludoteca	162
Cuentos de hadas	166
El cuerpo como instrumento de comunicación.	
Elementos de danza, juego y teatro	171
Juguemos con el cletorys. Con el juego en el cuerpo	173
Historia escondida en el cuerpo. El cuerpo escondido	177
En cantos montevidianos	184
La creación del mundo	189
El taller de expresiones murgueras	197
Capítulo V	
Grupos de trabajo	206
Capítulo VI	
Fiesta	208
Capítulo VII	
Mesa redonda	211
Capítulo VIII	
Evaluación y clausura	226
Una mano de truco	227
Un cierre exquisito	235
Capítulo IX	
Experiencia metacognitiva posbienio	236
Capítulo X	
Ficha ludestética	258
Agradecimientos	261
Avance: VI Bienal Internacional del Juego	263

Prólogo



La escondida Ética y estética en el juego

Setiembre 2003
Montevideo, Uruguay

Jugar

Si escudriñamos, si somos capaces de oler en los aromas del conocimiento mágico, de oír en la profunda certeza del silencio, de ver en los nublados horizontes simbólicos, de saborear el retrogusto de la historia y la fantasmagórica adivinación de lo que vendrá, y de tocar la piel que vive debajo de la piel, entonces podremos recuperar, restaurar y recrear —de entre los ritos y los mitos del pasado remoto— la unidad perdida.

[...] conciliando el arriba con el abajo, el adentro con el afuera,
lo femenino con lo masculino, lo cotidiano con lo trascendente,
la realidad con la transrealidad, el microcosmos (lo humano)
con el macrocosmos (el universo).¹

Jugar

Provocar estados alterados de la conciencia, con el propósito de transformar el espejismo de la realidad en otros reflejos posibles, sin más disparador que el deseo y el placer de lo lúdico.

Jugar

Así como los antiguos rituales sagrados concebían como parte de lo real una comprensión no consciente de lo divino, consignar que el juego es un territorio inexpugnable, es también alentador y reasegurador de la vida.

Jugar

Percibir en el juego referencias sobre la conducta humana, sobre sus valores y criterios de acción —en los que se dirime la reflexión sobre el bien y el mal—, implica una ética desde donde mirar la historia y el presente en que vivimos. Identificar en el juego lo que llamaremos “la poética de la realidad” —su formalización, su simbolización, sus modos expresivos— puede delatar un costado de la estética imperante. Somos arte y parte.

Deseamos sentir, pensar y ser en este sueño que construimos empecinadamente: jugar.

¹. Edgar Allan García, *Abracadabra*, Santillana, Quito, 1997

Capítulo 0

Las vicisitudes previas a la V Bienal

Presentación del libro Trampas al desespero

Lanzamiento de la V Bienal Internacional del Juego
“La escondida. Ética y estética en el juego”

En esta oportunidad quisimos hacer coincidir dos de los momentos importantes que, desde 1994 a la fecha, se vienen reiterando secuencialmente en nuestra bitácora institucional: la presentación del libro memoria de la última bienal realizada, en este caso en el año 2000, y el lanzamiento de la siguiente, inicialmente prevista para setiembre del año 2002.

Esta suerte de juego que le hicimos al tiempo, soberano de la vida y la muerte, uniendo en un mismo espacio el recuerdo recuperado de lo que fue y la anticipación atrevida de lo que será, se realizó en un ámbito especial, casi perfecto para ayudar a inducir la naturaleza oculta y oscura del asunto.

El lugar de encuentro no resultó fácil de encontrar. Estaba, como sala de teatro, camuflado detrás de un destellante cartel aurinegro y anglosajón que rezaba: “PARKING”.

Definitivamente sería allí el lugar ideal para estacionar la rutina durante un rato, al irrisorio costo de una ficha por hora de vida ganada, en una extraña jugada, aquel frío anochecer del 16 de mayo de 2002.

La estructura de la actividad incluiría los dos momentos a que se convocó.

Presentación del libro

Trampas al desespero

Se imponía una cálida bienvenida a los más de 150 invitados concurrentes a la cita. Un inmediato agradecimiento por estar y, con su presencia, dejarnos existir, empujarnos a volar y no detenernos en la empecinada marcha por sostener este espacio de delirio y ternura, de agitación y descubrimiento, de pasión y combate, de memoria y utopía, que continúa siendo la Bienal.

El lugar estaba fuertemente oscurecido por efecto de la absoluta negritud del piso y de las paredes, así como por una excelente disposición y manejo de las luces de sala.

Al frente, a modo de escenario, lucían sobriamente una mesa y cuatro sillas, para un integrante de La Mancha y nuestros tres invitados de honor: la socióloga Teresa Porzecanski, la licenciada María Esther Mancebo, en representación de UNICEF Uruguay, y el profesor Juan Pablo Bonetti, entrañable amigo y compañero de ruta.

De forma muy especial y a manera de homenaje, deseamos recordar al profesor y licenciado Enrique Lorenzo, recientemente fallecido, quien junto a Teresa, Juan Pablo y nuestro también amigo y permanente colaborador, el teólogo y licenciado Guillermo Kerber (quien actualmente trabaja en Europa), constituyeron la comisión académica que tuvo a su cargo la selección de las experiencias innovadoras presentadas en la Bienal 2000.

Nuestros invitados e invitadas fueron haciendo uso de la palabra, aportando y adelantando su opinión acerca del material que se estaba presentando.

A continuación transcribimos el mensaje de La Mancha, que fue dado al público en palabras de nuestro compañero Ariel Castelo.

Como siempre estas cosas son posibles gracias al esfuerzo, compromiso y trabajo de muchos... ¡muchas y muchos! Verán los agradecimientos en el propio libro. Él es posible porque existe la Bienal y la Bienal es posible porque ustedes, los bienalistas, la gente que se inscribe y participa, cree en el valor de este evento y lo confirma con su participación en cada una de ellas, desde hace hoy nueve años.

A nosotros, a La Mancha, nos corresponde juntar, compilar y componer el material que entre todos fabricamos en la Bienal; docentes invitados, expositores, participantes, instituciones y personas que colaboran, y nuestros queridos escuderos. Entre todos producimos un conocimiento válido y valioso, valiosísimo para todos aquellos que profesional y humanamente sentimos, sabemos, que tenemos el deber y el derecho de seguir batallando para que en este mundo que es nuestro y no ajeno, cambien algunas cosas, para hacer más justa, libre, creativa y placentera la existencia del ser humano... incluida también la vida cotidiana, de todos y cada uno de nosotros.

Así que aquí estamos, ¡festejando haber parido una vez más!

Este libro tiene como único sentido ser leído por ustedes y por otros, ser desentrañado, desmembrado, criticado y, sobre todo, utilizado.

Con seguridad encontrarán en él cosas interesantes y también de las otras.

Recuerden que es un registro, una memoria, una manera de recordar para los que estuvieron en la IV Bienal Internacional del Juego, y de conocer algo de lo que allí sucedió, para los que no pudieron estar. Luego cada cual hará su balance y se quedará

con aquello que le sea útil.

Deseamos agradecer especialmente a UNICEF Uruguay que, desde el comienzo de esta aventura bienalista, ha estado acompañando y apoyando a La Mancha de diferentes maneras. Le agradecemos su confianza.

Afortunadamente, y en camino de la V Bial, nos han reiterado su apoyo y anticipadamente nos dicen que nos ayudarán en la organización y en la publicación del próximo libro. Justamente a raíz de que los libros de las bienales son publicaciones totalmente financiadas por UNICEF —contando, por supuesto, además, con el aporte voluntario de todos los que de una forma u otra participan como coautores con sus trabajos—, es que ellos se distribuyen en forma gratuita.

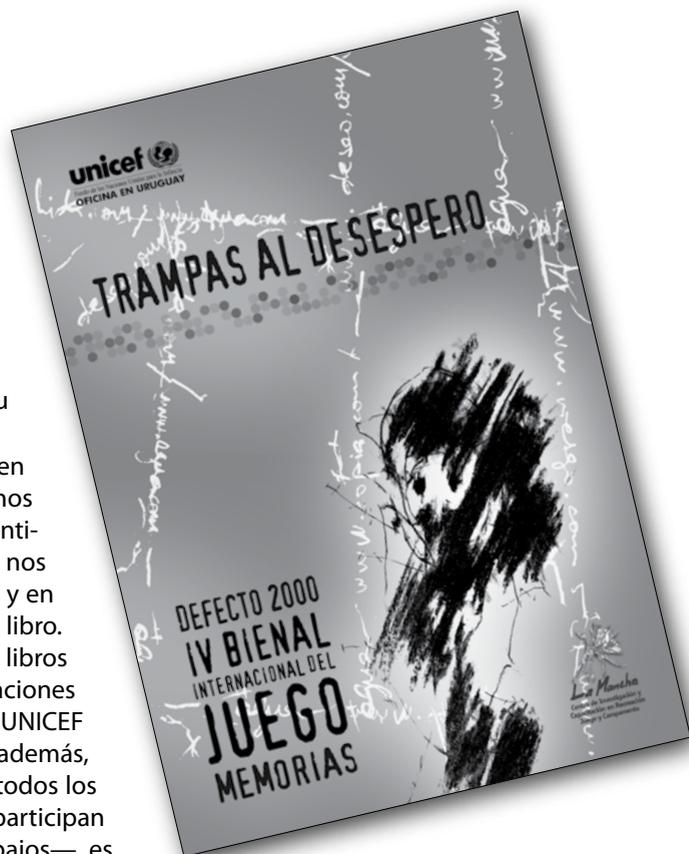
En consecuencia, al finalizar este acto, además de un brindis, vamos a entregar el ejemplar de Trampas al desespero a todos los bienalistas de la IV Bial que nos acompañan hoy.

Luego, todos aquellos que tengan interés en tenerlo, ¡y hasta agotar el stock!, lo podrán retirar en la oficina circunstancial de La Mancha, el local del Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP).

Aprovechamos para agradecer a estos amigos, compañeros y excelentes profesionales de la música la gran mano y apoyo que nos dan con este gesto solidario de alojarnos en su sede y así poder estar en un lugar céntrico y de fácil acceso, para ofrecer toda la información necesaria sobre la V Bial Internacional del Juego.

Todavía no termina... así que, por favor, para continuar un rato más juntos y antes del vino, les pedimos que nos ayuden a cambiar de escenario... girando sus butacas.

Cambio de frente. Cambio de escenario. A espaldas del público, escondido, había un espacio amplio que, por estar totalmente oscurecido, no daba idea de existir ni de ser tan imponente. Cambio de tema.



Lanzamiento de la V Bienal Internacional del Juego “La escondida. Ética y estética en el Juego”

—Por favor, colóquense los pañuelos y tápanse los ojos.
(Se escucha una voz en off, cantando. Oscuridad absoluta.)

Jugando a las escondidas

Letra: Raúl Castro

Música: Jorge Lazaroff

Se pasa toda la vida jugando a las escondidas.
Y nos tapamos la cara en una calle cualquiera,
cuenta despacio hasta cien los ojos en la vereda.
Contamos el punto y coma,
y aquel que no está se embroma,
y el que está también se embroma.
¿Y el que está? Se embroma.
¿Y el que no está? También se embroma.
¿Y aquel que grita? Se embroma.
¿Y el que se calla? También se embroma.

¿Dónde están los que se esconden?
A buscar por todos lados,
y gritamos ¡pan quemado!,
(buscamos equivocados).
Pasa que pasa la piedra de mano en mano:
nadie la quiere quedar, pero todos la quedamos.

Se pasa toda la vida jugando a las escondidas.
Se pasa toda la vida, se pasa, se pasa, se pasó.

Rapidito y entre las sombras
corremos a hacer la pica;
el más ligero es quien gana,
otro la bronca mastica.
Hay sombras por todos lados
y hay alguien que se escondió,

en donde menos pensamos
y donde nadie buscó.
Y donde menos pensamos,
y donde nadie se imaginó,
hay sombras por todos lados, pero ¡cuidado!
porque hay que ver bien de qué lado.

Confiado en su poderío, ya se aleja de su valle,
suficiente y ganador por la mitad de la calle.
Quedan pocas esperanzas. De librarse, ya no hay modo.
Pero siempre falta alguien y el último libra a todos.

Se pasa toda la vida jugando a las escondidas.
Pasamos toda la vida jugándonos.
Y aunque queden pocas esperanzas
y de librarse ya no hay modo
pero siempre queda alguien
y el último libra a todos.

—Por favor, colóquense el pañuelo sobre su boca.

Se encienden luces tenues que transforman la oscuridad impenetrable en una atmósfera sutil y levemente inquietante.

En el espacio se dibujan tres escenas congeladas. Siluetas negras recortadas sobre negras paredes. Cuerpos en silencio. Silencio absoluto.

Un foco de luz blanca recorre las imágenes iluminando las acciones. Estas transcurren al compás de un son que suena muy lejano, muy atrás en la historia de cada cual...

Fragmentos de canciones y juegos infantiles tradicionales, muy conocidos por la enorme mayoría del auditorio; añejos compañeros de otros tiempos son puestos en vivo por las voces dulces y meliosas de Alejandra y Lili, aunque por momentos el estilo musical que emplean no coincide exactamente con la memoria sonora:

[Antón Pirulero, acelerado y frenético] —Pagará, pagará, una prenda de amor.

[Un sugestivo y sensual blues arrastra a la] —[...] muñequita vestida de azul...

[Finalmente, al ritmo de una chacarera] —[...] juguemos en el bosque, mientras el lobo no está.

Las acciones son reflejos contradictorios; violentan la tranquilidad, el tierno recuerdo de la infancia. Auténtico o no.

—Por favor, coloquen el pañuelo tapando sus oídos.

Una última performance a dos voces, también construye una extraña contradicción entre la imagen y el sonido, dando lectura al texto significativo de la V Bienal. La escucha es distorsionada. Absoluta distorsión.

Jugar

Si escudriñamos, si somos capaces de oler en los aromas del conocimiento mágico, de oír en la profunda certeza del silencio, de ver en los nublados horizontes simbólicos, de saborear el retrogusto de la historia y la fantasmagórica adivinación de lo que

vendrá, y de tocar la piel que vive debajo de la piel, entonces podemos recuperar, restaurar y recrear —de entre los ritos y los mitos del pasado remoto— la unidad perdida.

Conciliando el arriba con el abajo, el adentro con el afuera, lo femenino con lo masculino, lo cotidiano con lo trascendente, la realidad con la transrealidad, el microcosmos (lo humano) con el macrocosmos (el universo).

Jugar

Provocar estados alterados de la conciencia, con el propósito de transformar el espejismo de la realidad en otros reflejos posibles, sin más disparador que el deseo y el placer de lo lúdico.

Jugar

Así como los antiguos rituales sagrados concebían como parte de lo real una comprensión no consciente de lo divino, consignar que el juego es un territorio inexpugnable, es también alentador y reasegurador de la vida.

Jugar

Percibir en el juego referencias sobre la conducta humana, sobre sus valores y criterios de acción —en los que se dirime la reflexión sobre el bien y el mal—, implica una ética desde donde mirar la historia y el presente en que vivimos. Identificar en el juego lo que llamaremos “la poética de la realidad” —su formalización, su simbolización, sus modos expresivos— puede delatar un costado de la estética imperante. Somos arte y parte.

Deseamos sentir, pensar y ser en este sueño que construimos empecinadamente: jugar.

Y esto fue lo dicho por La Mancha en aquel momento:

Una vez más estamos acompañados por ustedes, una vez más con una ilusión y un proyecto: la V Bienal.

Quienes estamos aquí adelante, hemos asumido el desafío de darle continuidad a esta propuesta de la Bienal, esencialmente por creer en ella como un verdadero aporte al esfuerzo que La Mancha y muchas y muchos otros colegas y compañeros venimos haciendo, en el acierto y seguramente también en el error, por colocar el tema del juego y la recreación en un lugar de privilegio entre tantos otros que hacen al bienestar auténtico de nuestra sociedad.

A pesar de la crisis, de las enormes dificultades por las que estamos atravesando, quisimos sostener “empecinadamente” este sueño, del que hemos hecho desde el año 1994 una realidad distinta, rebelde, insatisfecha de lo que nos ofrecen y creativa en la búsqueda de lo que deseamos.

Asumimos que esta no podrá dejar de ser la Bienal en medio de la crisis y procuraremos que igualmente continúe siendo un espacio de disfrute, de estudio e investigación responsable, de utopías puestas en la carne viva e inquieta.

Los amigos y amigas que nos acompañan en esta tarea, Cecilia, Laura, Macarena, Laurita, Allen y Alejandro, se han sumado al desafío de hacer de “La escondida. Ética y estética en el juego”, que así se llamará la próxima Bienal, un gran juego en el que la búsqueda, los descubrimientos, los hallazgos y las pérdidas construyan vivencial y reflexivamente el conocimiento nuevo y renovado que nos ayude a entender y transformar la realidad.

De esta forma, y públicamente, queremos presentarlos como parte del equipo que estamos trabajando intensamente para hacer la mejor bienal en el 2002, y agradecerles su trabajo, su compromiso y sus capacidades puestas al servicio de este proyecto.

Ahora toca meterse de cabeza en la propuesta.

En primerísimo lugar estamos felices del hallazgo del tema musical que nos acabamos de regalar, Jugando a las escondidas, con música de Jorge Choncho Lazaroff, a quien homenajeamos por su maravillosa capacidad creativa, aporte estético y ético a la música popular uruguaya (agradecemos muy especialmente el apoyo de su compañera Cecilia Pratto y de su hijo Andrés), y con letra de otro grande de nuestro canto, Raúl Castro.

Jugamos a descubrir lo que hay o puede haber por detrás de lo que se ve, de lo que se oye, de lo que se siente...

Aquellos cantitos infantiles, ingenuos e inocentes, pueden darnos la excusa de otras visiones, fuertes, terribles...

Es, nada más ni nada menos, el intento de provocarnos la duda constructiva, la inquietud creativa, la iniciativa movilizadora para desentrañar, descubrir tal vez algunas de las cosas escondidas en el juego... en el juego de vivir.

Por eso, la propuesta de leer la realidad con intencionalidad: de conocer los valores (ética) y la sensibilidad (estética) que puede contener la acción de jugar en el ser humano.

La V Bienal será entre el 18 y el 22 de setiembre y tendrá como sede central el Instituto Crandon.

Muy rápidamente les contaremos que hemos invitado a docentes de Argentina, Nicaragua, Colombia y en su mayoría ya nos han confirmado su deseo y posibilidades de estar.

Al finalizar este encuentro y con vino de por medio, les entregaremos la información básica.

Para terminar queremos agradecer muy especialmente a algunas personas que nos han dado, como siempre, una gran mano para poder estar acá hoy, y también como siempre, asumimos el posible error del olvido involuntario: en primer lugar a todos ustedes, por estar aquí acompañándonos y apoyándonos.

A Ale y Lili, por sus voces.

A Victoria, Chito y Martín, por su trabajo, aportes y aguante.

Nuevamente a Cecilia Pratto, Andrés, el Choncho y Raúl, por su canción.

A Mariela Celentano y Teresa, por tantas cosas que sería muy largo de nombrar.

A todos los que han colaborado de una u otra forma, y siempre ayudan.

Gracias.

Los invitamos a un brindis después de escuchar una vez más Jugando a las escondidas.

La noche acaba como debe ser, levantando un vaso de vino. Al vaciarlo, en su fondo aparece un dibujo oculto detrás del elixir: el signo del infinito.

De cómo jugó la crisis y de cómo intentamos resistirla

Lo que se relató anteriormente sucedió el 16 de mayo de 2002. A partir de esos días, la crisis económico-financiera arrastró consigo un desmoronamiento social y político que llegó a desestabilizar todos los rincones de nuestra sociedad.

Unos más y otros menos, pero sin ninguna duda casi todos, sufrimos graves consecuencias que impactaron vigorosamente en la dimensión social y colectiva, aunque también en la familiar y personal.

La vida se complicó para todos. Para La Mancha implicó una profunda revisión del proyecto de la V Bienal, ya que evidentemente el “recorte de consumo”, por ponerlo en términos mercantiles, comienza siempre por lo que se percibe prescindible o, al menos, no resulta lo más importante y vital para la sobrevivencia inmediata.

En tal categoría entra la formación profesional y la capacitación.

Frente a esta coyuntura, y en clave de resistencia, pergeñamos una idea, una intuición, un fagonazo de ilusión:

V Bienal Internacional del Juego
“La escondida. Ética y estética en el juego”
18 al 22 de setiembre de 2002, Montevideo
Sede central: Instituto Crandon

Sube La CARNE...

¡¡¡BaJA La BieNAL!!!

Trocamos...

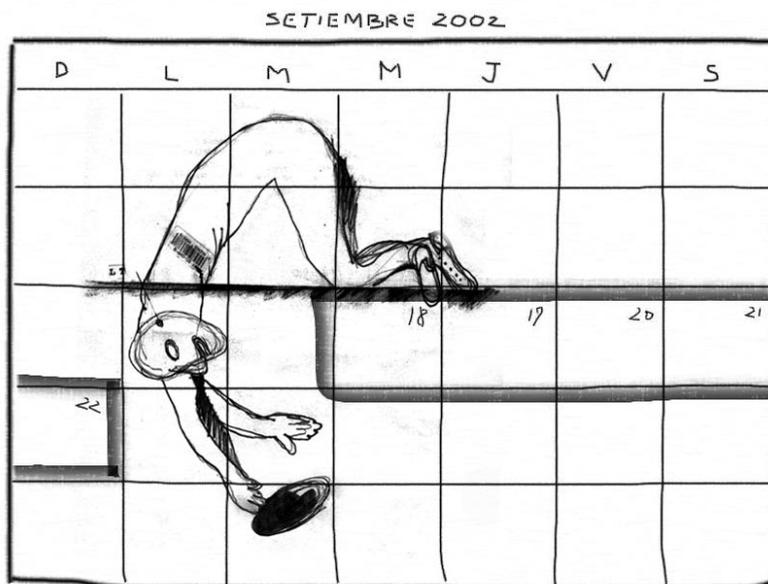
Desmesura por liberación,

Salvavidas por remos,

Suero por savia...

Estimados amigos, les escribimos para compartir con ustedes algunas reflexiones, ideas y propuestas en relación con la V Bienal Internacional del Juego. Para nosotros es de suma importancia contar con sus opiniones y respuestas para poder tomar la mejor decisión respecto de realizarla o no. Nos damos como plazo definitivo para resolverlo hasta el día viernes 8 de setiembre. Quedamos esperando su comunicación y anticipadamente les agradecemos estar allí, crítica y comprometidamente.

En la circunstancia histórica que estamos viviendo, sentimos que la Bienal —como todo encuentro— se convierte, sin proponérselo, en un atractivo espacio para el intercambio, el debate y la creación, trascendiendo lo estrictamente profesional para internarse en la dimensión política y sociocultural de nuestra cotidianidad.



Los acontecimientos y procesos sociales resultantes de los avatares político-financieros de nuestro país y de la región obligan a que toda instancia de afiliación social que se precie de tener sentido de realidad, no pueda dejar de echar una mirada profunda y crítica al contexto y al devenir vertiginoso en el que se inserta.

Deseamos asumir esta responsabilidad y abrir una vez más el juego a la búsqueda participativa, libre y creativa de caminos que, comprometidos con la utopía de un universo de mayor justicia y equidad, no pierda la ternura, la alegría y el placer como parte de la perspectiva histórica.

Estamos parados en medio de la emergencia. Sobre una barquita de papel en el ojo de la tormenta. Rodeados de monstruos que no son invencibles. Seguimos creando. No dejamos que se liberen de nosotros. Seguimos jugando a reinventar cada día la lucha contra la desesperanza y la inacción. A nosotros nos toca cumplir desde el rol que nos hemos adjudicado hace casi una década: jugar, gozar del juego y seducir a vivir de esta manera.

También decimos desde hace muchos años: no cualquier juego. Para nosotros no valen todos los juegos. En esta bienal proponemos el análisis estético y el debate ético al jugar. Vaya si resulta oportuno coyunturalmente. ¡¡Coincidencias, hallazgos, saberes ocultos de la intuición!!

20 Para hacer posible la participación de la mayor cantidad de personas interesadas y atendiendo la realidad difícil y desafiante, se nos ocurrió una idea: incorporar al marco

de realización de la Bienal del Juego, una forma particular de trueque. Lo entendemos como una de las tantas estrategias de sobrevivencia que se rescatan a la hora de buscar alternativas, así como también una forma de relación social que pretende colaborar en la mejora de la calidad de vida:

3. Sostenemos que es posible reemplazar la competencia estéril, el lucro y la especulación por la reciprocidad entre las personas.
4. Creemos que nuestros actos, productos y servicios pueden responder a normas éticas y ecológicas antes que a los dictados del mercado, el consumismo y la búsqueda de beneficio a corto plazo.¹

Les proponemos trocar la rebaja (más del 50%) de la inscripción a la Bienal —posible gracias a la cooperación de algunas instituciones— por un compromiso personal de organizar y ejecutar una actividad recreativa-cultural, abierta y pública, producto de la elaboración colectiva realizada en la misma Bienal.

Confiamos que al inaugurar con esta propuesta una nueva modalidad para la realización de este tipo de evento, estamos propiciando con coherencia un acto de compromiso social que amplifica los impactos de devolución a la sociedad, de los saberes acumulados individualmente, para ponerlos en una frecuencia de solidaridad colectiva.

Cierre ético de la escondida.

Agosto de 2002. Centro La Mancha

Este fue el comunicado que difundimos en el mes de agosto del 2002, con la esperanza de romper barreras y encender fogatas. La llamarada se nos apagó frente a la fría y dura realidad.

El horno no estaba a punto de otra cosa que “escondarse” lo más oculto posible, respirar apenas y estarse muy quieto... Que le dieran “la pica” a alguien, es decir que le descubrieran, era casi una cuestión de vida o muerte. Así que todos nos escondimos para protegernos.

Resolvimos postergar la actividad.

¹ Declaración de principios de la Red del Trueque.



Metamorfosis de la resistencia: de la Bienal a una experiencia anticipadora

Conferencia

Nicaragua, un país de duelos y renaceres múltiples Taller “Juego y espiritualidad”

Psic. Martha Cabrera (Nicaragua)

Afortunadamente la resistencia, la rebeldía contra la injusticia, la pasión por la libertad y las ganas de vivir y disfrutar de la vida, son incurables enfermedades infecto-contagiosas.

Como ya habíamos anunciado, había varias invitaciones cursadas y estaban prácticamente acordadas las posibilidades de participación. Ante la circunstancia de la adversidad, les dimos aviso.

Sin embargo, nos encontramos con una situación muy especial en el caso de las dos profesionales invitadas desde Nicaragua: nuestra queridísima amiga, la pedagoga Mercedes González y la psicóloga Martha Cabrera, directora del Centro Antonio Valdivieso, en la ciudad de Managua. Ellas nos propusieron seguir adelante con su viaje, dado que ya estaba organizado en detalle (apoyos, licencias, financiación) y entendían como bastante inmodificable, y por tanto irrecuperable, la posibilidad de conseguir las mismas y convenientes condiciones para la eventualidad de su postergación.

Por estas razones, La Mancha decidió realizar una actividad que, simbólicamente, sostuviera la energía y la fuerza de voluntad, frente a las dificultades que planteaba la crítica realidad.

Ante la ayuda del espíritu solidario expuesto por estas mujeres latinoamericanas y combatientes por la vida, nos sentimos en la obligación de responder a la altura de semejante gesto de fraternidad.

Increíblemente los obstáculos persistirían hasta procurar doblar nuestras firmes intenciones de resistir. A último momento, y ya iniciado el viaje desde Managua hacia Montevideo, por un asunto de administración y papeles, Mercedes González debió interrumpir su trayecto y regresar a Nicaragua.

Nada será tan claro y explícito para el lector como el texto que por correo electrónico nos envió Mercedes en esos días.

La novia de Tola

Bueno, ahora soy yo la que aplico en mí todas las técnicas de elaboración de duelo, porque no ir allá es un pequeño duelo, por varias razones.

Lamento mucho, muchísimo, no poder vivir la experiencia de hacer talleres en el

Uruguay, no poder ver a mis queridos mancha, no poder trabajar con la Martha, que hizo de todo para poder acompañarme, y yo hice de todo por tener el gusto y el honor de trabajar con ella... y a última hora la dejé solita...

Bueno, todo eso, de hecho... me afectó... y mi colon, ese largo tubo de intrincadas vueltas, de suave, rosado y viscoso hábitat, cómplice mío por encargarse de depurar por dentro lo necesario y además depositario de mis "cuitadas" materiales e inmateriales, evacuador de mis inutilidades y trozos inservibles... pues como que reaccionó una vez más, anunciando desde su centro, mi tristeza. Ahora reposa en mí, más sereno y menos inflamado que ayer. Y como, gracias a Martha, yo he aprendido a trabajar mis duelos, y gracias a La Mancha he incrementado mi capacidad de jugar, he hecho de esto una oportunidad para "estar" y "sentir" esta experiencia de vida, de frustración, y como de "sanar" se trata, no de no vivir el dolor, me puse a mimar a mi "colom" que siempre fiel, me acompaña en mi tristeza. Y así, como aprendiz de Martha y de La Mancha, pues, me puse a jugar con él. Le envié cariñitos, cancioncitas tiernas... ricos masajes que me han permitido sanar poco a poco este dolor de mi bajo vientre, que tuvo su origen en el centro de mi pecho. Y cada vez entiendo más lo que dicen los grandes sanadores: nadie habla de no tener dolor, sino de cómo enfrentarlo y sanarlo.

Y aquí estoy, en lunes 16 de setiembre, en un día delicioso de fresco amanecer, con olor a tierra mojada por la lluvia, con ganas de que los pies sigan andando y la risa acompañándola... y mi colon, relajado y feliz por las caricias recibidas, ya pensando en el ahora, más optimista y... a vivir lo que toque vivir, ¡con ganas!

De hecho es imposible que viaje. La embajada gringa no abre sino hasta mañana; el trámite de renovación de visa se toma una semana. Devolveré el pasaje para ver si se puede guardar para la próxima. Lo que les aseguro es que, una vez más, los gringos no lograrán arrebatarme la sonrisa... Eso sí es mi potestad.

Amigos... Martha querida, que lo que tenga que ser, sea... y será bueno. Y como de jugar se trata, yo desde aquí les enviaré, montados en una ráfaga de viento "naranjaazulila", pistilos de alegría, caracolitas de cielo, olas de luz... cariñitos condensados y gotitas de rocío de colores para inventar sortilegios que permitan que todo salga bien en los talleres.

Y como de espiritualidad se trata, me inventaré alguna convocatoria acompañada de música que permita que toda la fuerza del Universo entre, a través de nuestros corazones, y pose sobre cada uno de nosotras y nosotros, de los que trabajen en los talleres con Martha, sus más dulces vibraciones y provoque una agitación tal, que NO nos quede más remedio que atacarnos de la risa para desencantar a la desesperanza y a la sinrazón... al puto desequilibrio social y económico y así, alimentados por la risa, nos volvamos más fuertes y cada vez menos vulnerables a la estupidez.

Los quiero mucho...

Mercedes

Finalmente cabe agradecer una vez más a Martha Cabrera, quien enfrentando tantas fuerzas contrarias y superando todas las dificultades imaginables, convirtió una frustración colectiva y social en un hermosísimo y valioso encuentro pluricultural, fortaleciendo los puentes indestructibles de hermandad entre nuestros pueblos.

Nicaragua, un país de duelos... y renaceres múltiples

Martha Cabrera Cruz

Presentación

Nicaragua, un país de duelos... y renaceres múltiples.

[Música en off] “[...] se pasa toda la vida jugando a las escondidas”

A AAAAA AAAAA: De Jorge Choncho Lazaroff, Jugando a las escondidas.

La escondida, la V Bienal Internacional del Juego, desapareció detrás de las corridas del dólar; se ocultó en el monte, crecido repentinamente de dudas e incertidumbres sobre cómo se saldría de este juego cruel; se quedó bien quietecita, callada, esperando el mejor momento para descubrir su escondrijo-caverna-madriguera, correr a todo viento y hacer “la pica” con un desahogado grito de “¡por todos mis compañeros!”.

Se escondió tanto y tan bien, que casi no la pudimos encontrar.

Bienvenidas y bienvenidos, amigas y amigos; los saludamos con la alegría de saber que estamos haciendo toda la fuerza posible, entre todos, para sostener las cosas que creemos que está bueno sostener, a pesar de todo y de todos los que tiren en contra.

La Mancha resolvió postergar la realización de la V Bienal Internacional del Juego para el mes de setiembre de 2003.

Pasaríamos a la “bienal de los años impares” —ese es un cambio interesante—, nos dijo Mauricio Langón, uno de los conferencistas invitados: “interesante porque ustedes serían los primeros que hacen una bienal cada tres años”. Me pareció un buen juego.

Pero, bueno, aquí estamos igualmente dándole la bienvenida a ustedes y a Martha Cabrera, nuestra amiga de estos días.

Seguramente, además de las distancias, de la distancia que hay de Uruguay a Nicaragua, de Nicaragua a Uruguay, hay también otro montón de cosas de nuestras identidades como pueblos, como culturas, que nos diferencian, que nos distinguen. Sin embargo sentimos que son muchos los puentes que nos unen en una búsqueda común por hacer de la vida algo más pleno y más equitativo, y es por ello que hoy estamos realmente contentos por poder compartir esta charla sobre la experiencia de trabajo y de vida, de estas amigas “nicas”.

Nos falta acá una amiga: “la Mercedes”. Martha les contará luego los motivos de por qué no la tenemos aquí. Sentimos que estamos realmente juntos en esta difícil tarea de intentar aportar algo para salir de situaciones complejas. Nosotros, sin terremotos, sin huracanes, sin guerra. No obstante, hoy Uruguay está viviendo otro tipo de tragedias, para las que tal vez nos ayude encarar este intercambio. Por eso hacemos esta charla y el viernes estaremos viviendo un taller con Martha, y lo hacemos... por-

que no estamos todavía dispuestos a dejarnos ganar por la desesperanza y el bajón.

Esta charla hubiera sido una parte de la V Bienal. Por diversas razones pudimos concretarla de esta forma y nos pareció bien poder decir: “estamos todavía intentando sostener”. Para terminar, les agradecemos a ustedes nuevamente por estar aquí; a las instituciones y personas que lo han hecho posible. Queremos simbolizarlo muy especialmente en una persona: Fernando Cáceres, presidente de la Comisión de Deportes de la Intendencia Municipal de Montevideo, la casa que hoy nos aloja. Gracias por su aliento, su apoyo y su afecto.

Ahora le toca a Martha, de quien lo que ustedes ya saben es que viene de Nicaragua, y yo agregó que es madre de dos adolescentes, psicóloga de profesión y directora del Centro Ecuménico Antonio Valdivieso. Bienvenida, Martha.

Conferencia

Buenas noches a todos y todas. Gracias por estar aquí, hoy. Espero que lo que vaya a decir les pueda ser de alguna utilidad, porque vengo de un “paisito”, en el centro de América Latina, que ha batallado mucho. Primero, ¿por qué no está Mercedes acá? El día que llegamos al aeropuerto, las dos muy entusiasmadas porque ya Mercedes había estado en dos bienales y me había entusiasmado a venir, se encontró con que su pasaporte, después del 11 de setiembre, había cambiado de categoría. Ella tenía lo que hasta ese momento se llamaba visa indefinida, pero ahora no existen “visas indefinidas”; ella no sabía eso y le dijeron “no, la suya pasó a ser una visa de diez años y entonces el período ya se venció” y así, de repente, nos quedamos viendo, y decíamos: “¿qué hacemos?”. “Y bueno —dije—, yo voy a conocer Uruguay”. Yo no tenía problemas y decidimos que iba a venir y que ella iba a tratar de hacer las gestiones, pero resultó que en la embajada le dijeron que necesitaba una semana y pagar otra gran cantidad de dinero, y vimos que no tenía razón de ser. Pero yo estoy acá; tengo tres días y me he sentido muy bien. Espero, como les dije anteriormente, que estas reflexiones puedan serles de alguna utilidad.

Ustedes vieron el título de la charla; no sé qué se habrán imaginado: “Entre juego y espiritualidad”. Yo quiero compartir algunas experiencias de lo que ha sido mi trabajo y el de mi equipo; por eso, en algunos casos voy a hablar en primera persona y en otros voy a hablar en plural, porque realmente ha sido el esfuerzo de un equipo. Trabajo en una institución, en Nicaragua, que se llama Centro Antonio Valdivieso. Es un espacio que se creó en los años ochenta para acompañar a aquellos cristianos que estaban comprometidos con la revolución. Su nombre es en recuerdo de un sacerdote dominico que durante la época colonial llegó a Latinoamérica y, por defender a los indígenas, lo asesinaron. Nosotros llevamos ese nombre con mucho orgullo y con mucho gusto.

Empezamos esta experiencia, que ha sido de acompañamiento y formación junto a organizaciones comunitarias, a movimientos sociales, a grupos de maestros, a grupos de mujeres. La primera pregunta que nos hicimos, hace más o menos cinco años, fue: ¿qué estaba pasando con la gente en Nicaragua que, después de haber vivido un proceso social muy intenso y muy duro, parecía haber perdido el interés por la política y por todos los problemas que estaban ocurriendo?

Voy a dividir mi exposición en tres partes; primero los antecedentes, porque la experiencia en sí misma tiene de cinco a seis años pero hay otros antecedentes; después voy a describir el proceso, es decir, cómo hemos ido construyendo este proceso de

formación y de acompañamiento a las organizaciones; y, por último, voy a compartir algunos resultados y por qué esos resultados, para nosotros, son esperanzadores.

Nicaragua es un país que tiene más o menos la misma cantidad de habitantes que Uruguay; tenemos cuatro millones y medio de habitantes, pero hemos exportado en los últimos años un millón y medio: un millón a Costa Rica y medio millón a Estados Unidos, como resultado de la crisis. Es un país que tiene en este momento una tasa de 40% de desempleo y donde 50% de la población está abajo del límite de la pobreza.

En los años noventa, Nicaragua vivió un proceso muy brusco porque pasó de tener un proyecto social a sufrir las medidas del Fondo Monetario Internacional. Muy rápidamente se desmontaron algunas de las que habían sido las reivindicaciones de la revolución en el área de la salud y la educación. Entonces, ustedes podrán imaginar. Nosotros decimos que pasamos del sueño a la pesadilla; sobre todo, en los años noventa.

En esa primera etapa, un grupo de nosotras trabajaba en la Facultad de Humanidades de la Universidad; empezábamos a preocuparnos por una serie de fenómenos que observábamos en la población: ¿qué iba a pasar con esa cantidad de personas —mayoritariamente masculina— que estuvieron involucradas en el conflicto armado? Muchas de ellas estaban pasando, sin ningún tipo de anestesia, de estar tal vez involucrados en un conflicto armado, directamente al desempleo.

Nos preocupaba también todo el fenómeno de la intolerancia política, que casi siempre está presente en los países donde hubo guerra. En ese tiempo yo estaba como docente en la Universidad. Este era un fenómeno evidente en el aula, que estaba totalmente dividida... aquí estaban los sandinistas, en un extremo, y en el otro extremo estaban los del otro bando. Pero también a mí, en lo personal, me afectaba porque perdí dos hermanos en la guerra (uno biológico y otro, un hermano adoptivo).

Nos interesaba el proceso de reconciliación. Comenzaban a existir grupos de mujeres que habían perdido a sus hijos en la guerra y habían iniciado un proceso de reconciliación.

También nos preocupaba el fenómeno de la indiferencia política que estaban mostrando los jóvenes frente a la situación. Empezamos a tratar, desde la Universidad, de discutir el tema, pero desafortunadamente (yo no sé acá, en Uruguay...) muchas veces las universidades nuestras están lejos de la realidad y no logramos despertar un interés genuino por la temática.

Empezamos a hacer algún tipo de acompañamiento a los grupos de mujeres que habían estado iniciando ese proceso de reconciliación, especialmente a esposas de militares que habían estado en el conflicto y que hablaban de que en su casa había aumentado el nivel de violencia intrafamiliar.

Pero estas fueron acciones aisladas. O sea, no logramos despertar el interés del Frente Sandinista, ni tampoco del Estado, por analizar a fondo la problemática. Nosotros queríamos poner sobre la mesa el asunto y decir: "no olviden que somos un país que acaba de atravesar una guerra", pero realmente fue difícil. No se dio la posibilidad. Pasaron varios años (1990, 1991, 1992, 1993) y tratamos de introducir algunas de estas temáticas en el currículum pero siempre fueron acciones aisladas y sin poder hacer una reflexión seria y profunda, como hubiera ameritado la problemática.

Entonces, más o menos en 1993, un grupo de mujeres que habían estado casi todas involucradas en la revolución, tuvimos la oportunidad de entrar en contacto

con terapeutas mexicanas, que habían hecho muchísima terapia bioenergética y nos dijeron: “nosotras les ofrecemos a ustedes, como nicaragüenses, la oportunidad de acompañarlas en un proceso [...]”. Nosotras no sabíamos si era terapia, si era catarsis política pero, bueno, nosotras queríamos abrir ese espacio y tuvimos la oportunidad de reunirnos, periódicamente, un año y medio.

Casi todas las que estaban allí habían estado involucradas en algún cargo, con alguna responsabilidad, durante el proceso revolucionario.

Recuerdo que el primer día nos fuimos a una casa en la playa. Creo que las mexicanas no se imaginaron el tremendo paquete que se iban a encontrar.

En la presentación nos habían asignado unos quince minutos. Empezamos las presentaciones como a las dos de la tarde y, nunca se me va a olvidar, eran las diez de la noche y nosotras seguíamos hablando. ¡Las pobres mexicanas estaban arrepentidas! Lo que más me impactó fue la confirmación: “pero si tenemos tanto, hemos vivido tanto, todo es tan intenso y todo está atragantado ahí...”.

Nos reuníamos mensual o quincenalmente, dependiendo de las posibilidades de las amigas mexicanas; encontrábamos que la mayor parte de nosotras tenía una necesidad de hablar, de expresar, pero, sobre todo, de distanciarse un poco de la historia y ver; o sea, queríamos también hacer un espacio crítico sobre esa historia.

Sabíamos que la revolución sandinista había tenido tremendos aciertos pero también tremendos desaciertos, serios problemas éticos.

Se agudizó la necesidad de hablar porque, más o menos en esos días, ocurrió en El Salvador un encuentro de mujeres que habían estado en la lucha armada y se atrevieron a hablar. ¡Las mujeres contaron cada cosa! Uno no dejaba de sorprenderse de cómo, supuestamente dentro de una lucha social, se habían dado abusos sexuales, abusos de poder.

Entonces, la mayor parte de las mujeres sentía la necesidad de decir: “a ver, separamos qué fue lo bueno de este proceso, qué fue lo que no debió haber ocurrido”. Realmente fue un espacio muy rico porque nos permitió decir: “queremos continuar en esto y no queremos continuar en esto otro y, si queremos continuar, ¿cómo va a ser este asunto?”.

Cuando terminó ese proceso, me quedó la inquietud: “si estas son mujeres de clase media, profesionales, que están sintiendo esa enorme necesidad de distanciarse de esa historia, resignificarla y verla con otros ojos, ¿cómo estará el común de la población?”.

Entonces tuvimos la oportunidad de empezar —pero afuera ya de la Universidad porque, a veces, las universidades son como camisetas de fuerza— a hacer un proyecto en un barrio, con líderes comunitarias. Ahora lo decimos con un poco de orgullo; en ese tiempo lo decíamos con un poco de temor y con cautela.

Al proyecto le pusimos el nombre de “Reconstrucción afectiva y espiritual”. Algunos se preguntaban: “¿cómo es eso de la reconstrucción afectiva y de la reconstrucción espiritual?”. Recuerdo —porque me tocó escribir la justificación— que decía: “en este país han pasado casi seis años y nadie se atreve a decir que somos un país de posguerra”. A pesar de que ya se sentían presiones, empezaron a aparecer las pandillas, que en los años ochenta no existían. Había aumentado enormemente la violencia; nadie se atrevía a tocar el tema.

Empezamos el proyecto, que consistió básicamente en trabajar con algunas orga-

nizaciones comunitarias. Nosotras les decíamos a las mujeres: “aquí no vamos a dar técnicas sobre trabajo comunitario; aquí queremos que cada cual trabaje su historia personal”.

La primera sorpresa que nos llevamos fue que las mujeres no querían que trabajáramos con ellas; querían que lo hiciéramos con sus hijos. Al inicio no le hallábamos mucho sentido: “¿pero por qué con sus hijos?”. Este proyecto fue en 1995-96, lo que significa que estos eran los jóvenes que crecieron en el período de la revolución. La mayor parte de las mujeres nos decía: “estamos teniendo tremendos conflictos y problemas para poder abordar a nuestros hijos”. Muchas de ellas habían estado tan involucradas en el proceso revolucionario, que los hijos habían crecido con las abuelas; otras habían tenido que emigrar, entonces se encontraban con hijos de quince años con los que no tenían ningún vínculo ni ninguna comunicación. Para nosotras, lo más difícil fue abordar a toda una generación que no entendía para nada a Nicaragua. Es decir, habíamos pasado del sueño a la pesadilla.

Mucha gente, muchos jóvenes, nos decían: “¿qué es eso de esa revolución?; ahora, de eso, no quedó nada”, y encontrábamos que la mayor parte de esos jóvenes no tenía las herramientas para entender la complejidad de lo que estábamos viviendo.

Decidimos empezar a trabajar con los jóvenes. Siempre hacíamos, sobre todo, terapia corporal, un poco de bioenergética y un poco de danza. Inventamos que cada cual iba a escribir la historia de su familia. Una de las cosas que más nos impactó fue ver las tremendas rupturas; había gente muy joven que ya tenía acumulada una gran cantidad de situaciones personales sin resolver. Pero sobre todo nos impactó —algo sobre lo que nosotras permanentemente hemos discutido— que estábamos encontrando una generación que no estaba recibiendo la herencia política de la manera correcta; es decir, mucha de esa gente había tenido padres que habían estado involucrados en el proceso revolucionario pero, por no haber trabajado a fondo esa experiencia, tenían un profundo “malsabor”; muchos incluso se estaban avergonzando de lo que habían hecho o, sencillamente, no querían hablar. Esta generación no estaba recibiendo una experiencia procesada. Ese fue uno de los asuntos que más nos llamó la atención.

Después, cuando empezamos a trabajar con las mujeres, ella nos decían: “¿por qué ustedes vienen a interesarse por nuestras historias personales? Cuando estábamos en el partido, siempre nos decían que teníamos que trabajar por la transformación social y nosotras, como personas, nunca estuvimos en primer lugar”.

Esta fue una experiencia constante a lo largo del proceso. Cada vez que hemos puesto la historia personal en primer lugar, la gente se asombra. Y nosotras siempre hacemos énfasis en eso: “aquí venimos a trabajar por ustedes, después vamos a hablar como dirigentes, como maestros”. Es una separación que no existe pero queríamos hacerla visible.

Después de un año, encontramos que queríamos continuar trabajando esa dimensión subjetiva. La pregunta era: ¿cómo continuar? y, sobre todo, ¿cómo interesar a otros grupos?

Ahora que ya estamos en alza, digo yo, ahora que pasamos de la clandestinidad a poder hablar del tema, a mí me da gracia. El tema interesa y se empiezan a encontrar conexiones, y llega distinta gente a decirnos: “¿qué es lo que ustedes hacen con la gente? ¡Ayúdenos!”.

Nos estábamos preguntando: “¿cómo continuamos?” —prácticamente habíamos

trabajado en Managua, a nivel comunitario, en sectores pobres—, cuando vino el huracán Mitch. Fue una experiencia increíblemente dura. Recuerdo que de repente empezó a llover, llover y llover, y mirábamos las escenas en la televisión y nos preguntábamos: “¿por qué a nosotros, de nuevo?”.

Iban cinco días de lluvia y había una comunidad en la parte occidental de Nicaragua, que estaba en la falda de un volcán; allí había tres mil personas y las tres mil murieron en una noche; después de esos cinco días se veían árboles gigantescos arrancados y toda la infraestructura del país (bastante frágil, de por sí) en el suelo. Entonces lo primero que tuve fue una sensación de rabia y de impotencia: “ahora, ¿qué hacemos?, ¿cómo vamos a hacer todo esto?”.

Realmente, toda la experiencia anterior nos sirvió mucho porque empezamos a ver que nosotros teníamos algunas herramientas para trabajar toda la dimensión subjetiva, pero sin tener un enfoque clínico, o sea, sin patologizar las cosas; sencillamente queríamos trabajarlas porque era necesario. E iniciamos una experiencia.

El huracán fue en noviembre de 1998. Nosotros nos dimos el tiempo necesario como para organizar una red y empezamos a trabajar. ¡Yo creo que es el año en que he trabajado más en mi vida!

Empezamos el 2 de enero de 1999 y trabajamos así cerca de quince meses, de manera ininterrumpida. Entonces ocurrió algo que para mí ha sido una experiencia fundamental: salimos de Managua y empezamos a trabajar en toda Nicaragua, con población rural, con grupos de líderes, con promotores. La primera gran sorpresa que nos llevamos fue que la gente comenzaba a hablar de lo que había pasado con el Mitch—los que habían perdido su casita, los que habían perdido su cosecha— pero inmediatamente decía: “pero, ¿sabe qué?, yo quiero hablar de otra cosa, yo tengo otra cantidad de cosas de las que quiero hablar”. Y los hombres empezaban a hablar de la guerra; las mujeres, de toda la violencia sexual que habían sufrido. Muchísimas madres nos decían: “¿sabe qué?, yo nunca pude hablar de mis hijos, de los hijos que perdí”.

Entonces entramos en un mundo, que ahora hemos titulado “el inventario de los duelos”, toda esa lista interminable de situaciones que la gente había vivido y de las que desafortunadamente no había tenido oportunidad de hablar.

Vivimos situaciones muy duras, porque de repente estábamos trabajando con mujeres campesinas y empezaban a contar historias ¡que parecen sacadas de las películas de horror! Mujeres que hablan del incesto... Cuando surgió una demanda de abuso sexual contra Daniel Ortega—me imagino que algunos de ustedes se enteraron—, a mí no me sorprendió en absoluto, porque él pudo ser el líder de la revolución pero es un macho de este país, que sufre de los mismos vicios.

Esto fue de las cosas que más nos conmovió. Y para nosotros ha sido una herramienta fundamental para sensibilizar a sectores que hacen procesos de desarrollo en Nicaragua.

Encontramos una gama increíble de situaciones, todas relacionadas con las pérdidas de la guerra, con el exilio, con las torturas pero, además, otra cantidad de pérdidas que tenían que ver con la cultura misma: una cultura machista muy fuerte, sobre todo en el campesinado, que violenta a las mujeres.

Nos preguntamos nuevamente: “¿cómo trabajamos esto?, ¿qué hacemos?, ¿cómo lo abordamos?”. Allí entró nuestra conexión con el tema del juego.

Nosotras siempre hemos tenido un grupo muy pequeño, cinco o seis personas, y

estábamos realmente muy agotadas. Entonces entró Mercedes en juego y encontramos la oportunidad. Teníamos que hacer un plan de “autocuidado” para nosotras, porque ir al campo y oír las historias a la gente era una experiencia muy intensa.

Empezamos a sumar el juego, en primer lugar como una herramienta de “autocuidado” para el equipo, pero después nos dimos cuenta de que podíamos ir integrando, en el trabajo con la gente, algunas de las herramientas del juego que estábamos aprendiendo.

Pudimos además darnos cuenta de que, si bien es cierto que la gente tiene una enorme necesidad de hablar de ese pasado, también, con muchísima facilidad, puede apropiarse de nuevas herramientas y de nuevos enfoques; la gente, a la vez que tiene la necesidad de hablar, no tiene la actitud masoquista de volver al pasado por el pasado mismo. Esto ha sido nuestro planteamiento en los últimos tiempos.

Cuando habíamos hecho ese trabajo de inventariar las pérdidas de la población, empezamos a plantearnos si podríamos hacer algo más con todo eso, si podríamos sensibilizar a un montón de organizaciones que hacen desarrollo rural o procesos de desarrollo, en general: “¿tienen una idea de la población con la que están trabajando?, ¿ustedes saben que no están trabajando en Japón ni en Austria? Están trabajando en un país que se llama Nicaragua”. Fue interesante porque la mayoría de las veces encontrábamos entre sorpresa e indiferencia.

En Nicaragua, en los proyectos de desarrollo muy pocas veces se contrata gente que provenga de las ciencias sociales; es decir, están los ingenieros, los arquitectos, etc. Íbamos a hablar a las alcaldías y se generaba una situación de sorpresa; los alcaldes nos preguntaban: “¿es que ustedes quieren que contratemos un psicólogo o una psicóloga para el equipo?”. Nosotras decíamos: “no, no nos interesa eso; sencillamente queremos que ustedes sepan que ese duelo múltiple tiene diferentes manifestaciones”. Al mismo tiempo que íbamos haciendo el inventario de los duelos múltiples, empezamos a hacer un inventario del estado de salud de la población y encontramos una enorme cantidad de somatizaciones crónicas, un promedio altísimo de gente que decía: “padezco migraña”, “padezco gastritis”, “padezco colitis”. Al mismo tiempo empezamos a buscar las manifestaciones sociales de todo eso, a encontrar alguna conexión. Mucha gente nos decía: “sí, pero yo no tengo ningún interés en participar en nada, ahora, ¿para qué?”.

Con el inventario de los duelos y con las manifestaciones, nos proponíamos decirles: “miren, esta es la población con la que ustedes trabajan: deben entender por qué la apatía de la gente; ustedes tienen que entender la indiferencia de la gente ante muchas situaciones”.

En muchos de los proyectos de desarrollo dicen cosas como: “construimos la escuela pero después la gente no se interesa por cuidarla”. Empezamos a tratar de entender otra serie de situaciones. Ya teníamos, más o menos, una radiografía de toda la parte psicosocial y empezamos a profundizar, sobre todo, en el diálogo con un antropólogo, una persona que ha sido clave para nosotros, que ha trabajado mucho tiempo en teatro y conocía el mundo rural de Nicaragua.

Él nos dijo: “ustedes saben que pueden atender toda la dimensión psicosocial, pero deben darse cuenta de que muchos de los duelos individuales han pasado a ser duelos colectivos, y esos duelos colectivos no están resueltos porque culturalmente, mientras exista una profunda desvalorización de las emociones, mientras exista una

enorme negación del cuerpo, mientras exista esa socialización genérica que manda a los hombres a expresar sus emociones de una forma y a las mujeres de otra, ustedes no van a avanzar”.

Nos dio una serie de pistas para entender cómo, en algunos casos, había comunidades que estaban atrapadas en una cantidad de estrategias disfuncionales; es decir, esas poblaciones habían sufrido el trauma durante décadas y ya era una situación de trauma intergeneracional, que se reproducía una y otra vez. Comenzamos a buscar cómo trabajar con las organizaciones, además de la parte psicosocial y agregamos todo lo que ahora está constituido en un módulo que llamamos “Cultura, historia y desarrollo”. Por un lado buscamos que la gente identifique sus pérdidas, sus principales duelos, su estado de salud; al mismo tiempo buscamos darle las herramientas para que entienda cómo, mientras esta cultura siga negando el cuerpo, mientras esta cultura siga desvalorizando los afectos, de nada va a servir.

De ahí en adelante ha sido sumamente interesante porque sentimos que hemos encontrado dos eslabones que le estaban faltando a muchas de las organizaciones que estaban intentando hacer transformaciones políticas y sociales en Nicaragua. En los últimos dos años hemos tratado de sistematizar la experiencia y darle esta información a la mayor cantidad posible de organizaciones.

Yo creo mucho en la educación popular pero siento que, en alguna medida, ella se había convertido en una caricatura, incluso lo de la participación. Al empezar a incluir el juego como una herramienta fundamental, y el trabajo corporal —hemos ido integrando el tai-chi, la danza y todo lo que sea posible—, encontramos que le damos a la población, a los grupos con los que trabajamos, una oportunidad para que se active esa parte sana que tiene todo ser humano.

Hacemos mucho más énfasis en decir —y me van a disculpar la expresión— que en Nicaragua ¡solo falta que llueva mierda!, o sea, ya todo nos ha pasado pero, bueno, convirtamos todo esto en otra cosa; es decir, este trauma lo podemos perfectamente transformar en otra cosa, y eso implica reconstruir parte del tejido social, porque en muchos grupos el trauma no fue individual, el trauma es colectivo. Implica hacer un trabajo mucho más comunitario.

Tuvimos que ampliar el equipo. Al inicio éramos solo mujeres y encontrábamos que, a la hora de trabajar toda la parte de la elaboración del duelo, muy difícilmente podíamos abordar el tema con los hombres. Nos vimos en la necesidad de integrar hombres al equipo; por un lado, para los hombres era mucho más fácil hablar con otros hombres, pero también nos vimos en la necesidad de ampliar el equipo, es decir, ya no solamente necesitábamos psicólogos, sino que teníamos que integrar antropólogos y sociólogos.

Así ha empezado una de las etapas más interesantes para mí. A la vez ha sido más complejo para el equipo, porque hemos tenido que aceptar nuestras ignorancias mutuas y —algo que digo, a veces, con mucha crudeza— que somos “microsabios” pero “macroignorantes”. Dentro de los equipos esto no siempre es fácil; cada cual llega como experto (cada vez le tengo más miedo a los expertos), defendiendo su ego y su “feudo”.

Aquí nos hemos dado cuenta de que no podemos con eso. Si queremos realmente trabajar con la población, y brindarle herramientas, tenemos que reciclarnos y reaprender una cantidad de cosas.

Tuvimos además que profundizar y estudiar muchísimas cosas. Profundizamos en

el tema de las emociones, porque estábamos planteando que hay que transformar la cultura y que hay que revalorizar las emociones. Una cosa clave para nosotros es entender qué papel juegan las emociones. ¿Las emociones y la política? Es decir, cuando uno habla con grupos de población en Nicaragua y encuentra que aquella persona que en algún momento estuvo sumamente comprometida y daba la vida por su país, de repente está en una indiferencia total, hay que entender por qué.

Una investigadora norteamericana ha sido clave para nosotros. Ella dice que las poblaciones como las nuestras, cuando han sufrido ese estado de estrés permanente, se les ve afectado el córtex, donde tiene lugar la planeación del futuro y la toma de decisiones. Y, como cuando uno gana algo y dice: “¡bingo!”, de repente, dije: “¡esta es la clave que yo quería para entender!”, entender todo el peso que tiene esa dimensión subjetiva pero, además, ver que cuando las personas empiezan a hablar de sus emociones, a entender su historia, se ve un cierto cambio de actitud.

Como ya les dije, al inicio tocábamos el tema con un poco de temor y cautela; ahora que ya saben que la gente que participa en nuestros procesos de acompañamiento empieza a sufrir modificaciones y a despertar nuevamente el interés por hacer cosas, se empieza a dar vuelta la balanza. Ahora nos empiezan a buscar. Hace unos meses llegó un alemán que tiene muchísimos años en Nicaragua y me dijo: “dicen que ustedes están haciendo algo raro; ¡explíquenme!”. Y le dije: “estamos sencillamente poniendo a las personas en el lugar que les corresponde”. Entonces le explicamos un poco qué era lo que hacíamos y ahora estamos acompañando a su organización.

¿Qué les podría decir yo? Y sobre todo, ¿por qué la charla dice “Juego y espiritualidad”? Una de las cosas que también descubrimos a lo largo de este proceso es que mucha gente, sobre todo la que estuvo involucrada en la lucha de los ochenta, tenía llena esa dimensión espiritual y ese profundo sentido de la vida. Vinieron los noventa y la gente se quedó sin eso. Entonces ocurrió algo, y muchos lo critican (creo que porque lo desconocen): muchísima gente que estaba involucrada en el proceso social, pasó de ahí a las sectas. Algunos dicen: “pero si este era revolucionario y ahora está en las sectas”, y yo siempre les digo: “pues algo debe encontrar ahí, que su organización no le da”.

Eso nos llevó a plantearnos empezar a trabajar con la gente también la dimensión espiritual, entendida como ese sentido profundo de la vida, y a decirles: “bueno, pero, ¿por qué usted —como organización— no se atreve a tocar ese tema?”.

Y empezamos a discutir el tema de la espiritualidad. En nuestro equipo también hay una teóloga, una mujer muy valiosa. Les dijimos: “miren: hay distintas ofertas de espiritualidad, las distintas religiones, pero ¿por qué no empezar a trabajar —desde este proceso de cambio personal, político y social— la dimensión de la espiritualidad?”. Nos pasó lo mismo que con el juego: hubo una profunda receptividad de la gente. Empezamos a incluir el tema de los rituales y a buscar una cantidad de rituales. Algunos tienen que ver con nuestra herencia indígena, pero otros han sido rituales de las distintas organizaciones políticas. “Toda lucha política necesita cierta cohesión y cierto sentido, y eso hay que nutrirlo, eso hay que alimentarlo”; en ese sentido la experiencia ha sido muy productiva porque algunas organizaciones se habían quedado como cascarones vacíos, o sea, con la gente actuando de una manera más reactiva que proactiva.

Me gustaría que pudiéramos dialogar un poquito. En síntesis, la experiencia de estos cinco o seis años nos ha permitido, a partir de algunas intuiciones, encontrar una

serie de pistas, que son las que hemos puesto en práctica; encontrar la importancia de la sanación personal y colectiva para la reconstrucción social y política, porque siempre decimos que no nos interesa la terapia por la terapia; nos interesa darle herramientas a la gente para la reconstrucción social y política.

Nos ha servido para una recuperación del cuerpo, una recuperación porque reivindicamos el placer; decimos que el cuerpo es un espacio político, un espacio social, pero además un espacio sagrado. Hacemos un ejercicio en el que le preguntamos a la gente: “¿qué es lo sagrado?”, y es increíble que “lo sagrado” se vuelve a ver para arriba. La gente dice: “allá arriba está lo sagrado”, y nosotros agregamos: “el agua es sagrada y las plantas son sagradas”.

Hacemos una reconstrucción histórica de cómo fue cambiando nuestra concepción de lo sagrado. Entonces trabajamos con el cuerpo, con el juego, recuperando la parte placentera del juego y, sobre todo, haciendo énfasis en que la sanación es posible para cada ser humano si, sencillamente, activa una cantidad de posibilidades que tiene cada cuerpo.

Cuando uno trabaja con una población pobre, que muchas veces depende de las pastillas, y a través del proceso empieza a enseñarles que hay otra forma de vivir, que se pueden sanar si expresan sus emociones, que se pueden sanar si intentan recuperar sus relaciones interpersonales, y esa persona empieza a ver que funciona y en el taller siguiente la campesina llega y dice “¿sabe qué? ya me desapareció el dolor de cabeza”, entonces uno dice “bueno, algo estoy aportando”.

Esto también nos ha llevado a discutir todo el tema del desarrollo y a descubrir algo que no es nuestro, que nos lo apropiamos de Manfred Max Neef, de Chile: no hay una pobreza, hay pobrezas, y nosotros tenemos una, que es la que tiene que ver con la carencia de subsistencia, pero toda necesidad básica que está insatisfecha de manera crónica, produce pobreza.

Tenemos que demostrarle a la gente que hay otras riquezas, que hay otras cosas, que necesitamos cambiar el sistema económico pero también hay otros espacios que se pueden cambiar. Y también tenemos que recuperar, como les dije anteriormente, una visión crítica de la cultura. Durante mucho tiempo estuvimos más enfocados en el cambio social, pero nos olvidamos de toda la dimensión de la cultura. Nosotros tratamos de hacerle ver a la gente: “mire toda la riqueza que tenemos, que no podemos seguir perdiendo”.

Hay algo que queremos y creo que hemos logrado: hacer que, aunque sea en las cosas pequeñas, la gente recupere la esperanza. Le comentaba a Ariel que, para mí, algo fundamental es ver que, en el proceso, a la gente por lo menos le cambia el brillo en los ojos. Aquella gente que llega cansada, triste, a través de todo este proceso recupera la energía y las ganas. Lo que les decimos es: “miren, sí es posible otro mundo”, o sea, aún en esta situación económica tan dura no podemos perder el derecho a soñar, no podemos perder el derecho a renunciar a toda esa historia que tenemos detrás, que es muy valiosa y muy hermosa.

Dicen por ahí que las casualidades no existen... Quiero terminar con algo que encontré el otro día, cuando fui con Cecilia a un taller de juegos: un poema de Benedetti, en el mural. Y yo digo que me estaba esperando, porque este poema es lo que nosotros hacemos. Se los voy a leer.

Otra noción de patria

Esta es una derrota, hay que decirlo, hay que decirlo / vamos a no mentirnos nunca más, nunca más / a no inventarnos triunfos de cartón. / Sí quiero rescatarme, sí quiero iluminar esta tristeza, / sí quiero no doblarme de rencor ni pudirme de resentimiento / tengo que excavar hondo en el pasado y hallar por fin la verdad mal-trecha. / Mis manos que ya no son mis manos, pero no solo eso / tendré que excavar en el futuro, buscar otra vez la verdad, rescatar la verdad más sencilla / y una vez que la hayamos aprendido y sea tan nuestra como las articulaciones o los tímpanos, / entonces basta... basta, basta!! de auto-flagelaciones y de culpa / todos tenemos nuestro rostro claro pero la autocrítica no es una noria / no voy a anquilosarme en el reproche y no voy a infamar a mis hermanos / Con mis hermanos porfiaré, es natural / sobre planes y voces, trochas, atajos y veredas, pasos atrás y pasos adelante / silencios oportunos, ocasiones, conquistas, mejores o peores / pero tendré a la vista que son eso: hermanos / si esta vez no aprendemos, será que merecemos la derrota / y sé que merecemos la victoria.

Gracias.

Ahora, me gustaría que conversáramos un poquito. ¿Dudas o inquietudes?

—Hola. A mí me surge la interrogante del proceso... Se encuentran con la comunidad, hacen talleres, implica jugar y después reflexionar. ¿Tienen distintas temáticas? Es decir, tú hablabas de que en un momento se habla de lo sagrado. Yo no logro hacerme la imagen mental de lo concreto.

—Sí, en una primera etapa del proceso empezamos pidiéndole a la gente que sencillamente hiciera el inventario de sus pérdidas, e inmediatamente hiciera el estado de salud y enfermedad, y que lo compartiera. Hacemos mucha terapia corporal. Desde el inicio empezamos a hacerlo porque la primera experiencia que tuvimos fue la bioenergética, entonces hacemos mucho énfasis en explicarle a la población cuál es el proceso de elaboración del duelo, es decir, las etapas, y cuál es la salida correcta, o sea, las estrategias. Y lo que hemos encontrado siempre es una enorme sorpresa de la gente.

La gente ha vivido mucho y no ha tenido las herramientas. Entonces nosotros damos el espacio para compartirlo, para socializarlo y, a la vez, las herramientas de explicación del proceso. Reconocimos la importancia de dejar un espacio para trabajar la parte personal, saber que quedaban con algunas herramientas básicas e inmediatamente pasar a dar otras herramientas que les permitiera mejorar la calidad de su trabajo comunitario; empezamos a trasladar a la comunidad algunas de las herramientas aprendidas, sobre todo para mejorar la calidad de sus organizaciones, para la satisfacción de otras de sus necesidades.

Ahora, independientemente del tema que toquemos, siempre trabajamos con el tema personal, después pasamos a la parte histórico-cultural, luego le hemos agregado el trabajo organizacional, que repiensa sus organizaciones. Todo está cruzado por un eje transversal, el juego, la conciencia corporal y el tai-chi, porque partimos de que ellos tienen que reforzar y activar todo el mecanismo de sanación que tiene el cuerpo.

—En el planteo que hiciste me quedó bastante claro cuál era el aporte que ustedes hacían a la comunidad. La pregunta concreta es: ¿qué les enseñó la comunidad a ustedes?

—¡Muchísimo! Muchísima de nuestra ignorancia nos la puso en evidencia la comunidad. Una de las cosas que más nos ha enseñado son los ritmos. A veces, los expertos llegan desde afuera e imponen determinados ritmos, que no son los ritmos de la comunidad. Cuando uno logra realmente entrarle al ritmo de la comunidad, significa que reaprende, cambia, adecua temas o, sencillamente, ve cuáles son las cosas que ellos necesitan.

Nosotros hemos buscado que este espacio sea mucho más dialogado. Para dar una idea, con algunas comunidades empezamos a tratar la temática del duelo; sin embargo, había algunas que no estaban preparadas o dispuestas y, en un primer momento, decidimos que ellos pusieran la temática. Algunos te decían: “bueno, vamos a hablar de desarrollo comunitario”. Después, en la medida que les fuimos explicando la metodología y ellos estaban preparados, empezamos a trabajar toda la parte personal. Tanto a Martha como a mí personalmente —no puedo responder totalmente por mi equipo— nos deja una enorme inquietud sobre los tremendos vacíos antropológicos que tenemos quienes vamos a la comunidad. Tal vez lo digo en un sentido autocrítico, porque fui profesora universitaria durante mucho tiempo.

Sobre todo los psicólogos, nosotros leímos y releímos a Ignacio Martín Baró, que tiene un enfoque interesante pero, sin un poco de conocimiento de la cultura y de la antropología, yo siento que uno se pierde, subvalora o sobrevalora muchas veces lo que llega a hacer y el impacto que pueda tener en la comunidad.

—Yo quería hacerte una pregunta: ¿tú dijiste que intervenían en una organización?

—No; acompañamos organizaciones, o sea, en un primer momento empezamos a trabajar con organizaciones comunitarias en Managua; después pasamos a trabajar con organizaciones, por separado. Ahora es al revés; nos ponemos de acuerdo, visitamos las municipalidades y casi siempre recibimos las demandas de las organizaciones.

Al inicio íbamos a buscar a las organizaciones, ahora nosotros negociamos con las organizaciones los planes de acompañamiento. Ahora estamos en un municipio que se llama Nandaime y las organizaciones son muy diversas; juntamos en un mismo espacio organizaciones comunitarias, grupos de maestros, grupos de jóvenes. Lo hicimos así, también, con un objetivo, porque en Nicaragua aún hay mucha polarización política y, muchas veces, esa polarización obstaculiza el trabajo comunitario; entonces, al hacerlo en un espacio mucho más cercano, les permite reconocerse y visibilizarse, pero, sobre todo, conocer lo que están haciendo unos y otros porque toda la situación política fragmentó profundamente las comunidades.

—Yo quería saber cómo llegan a la comunidad. A mí me preocupa eso de que muchos técnicos o “expertos”, como decías vos, tienen una teoría, de la Facultad o la Universidad. ¿Cómo llegás al barrio a trabajar con la gente que te necesita o no te necesita?

—Mira; una de las cosas que mejor aprendimos es que nosotros no podíamos crear organizaciones, nosotros íbamos a acompañar a las organizaciones que ya estaban en el terreno. Entonces, ahora nosotros recibimos demandas de las organizaciones y discutimos con ellas: “miren: este es nuestro planteo metodológico”. En el caso de Managua tenemos un grupo en el que hay treinta y pico de organizaciones, pero son ellas las que nos buscan para que las acompañemos en el proceso de formación. En la medida que el trabajo se ha ido conociendo más, las organizaciones llegan, nos explican sus necesidades y nosotros les decimos: “miren, esta es nuestra metodología, dialoguemos: ¿qué tema les interesa?”

En algunos casos, nosotros les agregamos algunos temas que tienen que ver con sus necesidades específicas. Hay algunos a los que les preocupa el tema de las pandillas; entonces, nosotros les buscamos a alguien que aborde mejor ese tema.

Nosotros también hemos trabajado esto en El Salvador, que tiene una historia bastante parecida a la de Nicaragua. Una de las cosas más impactantes de El Salvador es que allí el nivel de daño psicosocial era aún más grande que en Nicaragua, probablemente porque es un país mucho más pequeño. La vivencia de la guerra... Uno llegaba y le decían: "ahí, a la vuelta, está la guerra"; o sea, uno salía de San Salvador y le decían "guazapa... están los guerrilleros". Tal vez, por el hecho de que la guerra haya estado tan cercana, el daño a la población haya sido mucho mayor, porque en el caso de Nicaragua la guerra fue en la zona norte y hay zonas donde la gente solo vivió de manera indirecta las consecuencias de la guerra. Pero, en el caso de El Salvador, el daño fue mucho mayor. En algunos lugares reubicaron a las poblaciones y nadie se interesó por decir: "¿qué va a pasar?, ¿qué vivió esa población?, ¿qué sintió?, ¿cómo lo está procesando?". Sencillamente se hizo un tremendo borrón y cuenta nueva, o sea, "vamos a trabajar para el desarrollo de estas organizaciones y de estas comunidades, ignorando totalmente su historia".

—Me gustaría que explicaras por qué la metida en el cuerpo; meterse a trabajar con el cuerpo da pilones de miedos.

—Sí, ese ha sido un aprendizaje. Hay algo clave para nosotros, que no lo dije: todo ese proceso que hemos hecho con la gente, y ahora también lo tenemos escrito, es un proceso que hemos hecho con nosotras mismas.

Cuando uno trabaja con el cuerpo sabe de los límites, los miedos, que tiene el cuerpo. Nosotros hacemos que ese proceso sea gradual y siempre acompañado de reflexión sobre todos los temores que tenemos, producto de la cultura.

En el caso de Nicaragua, la gente se mete al cuerpo y baila con mucha facilidad; en el primer taller están un poco rezongones, pero después es mucho más fácil. Les respetamos los límites y vamos lentamente con las personas, en ese proceso de re-aprendizaje; primero invitamos, nunca obligamos al trabajo corporal.

En este momento yo tengo un grupo de la parte norte de Nicaragua, en el que hay como tres muchachas que no bailan. Y se respeta que alguien no lo haga porque, es cierto, eso se presta a veces para un montón de abusos. En la medida que la gente va haciendo mucho trabajo corporal, siente que algunos de los síntomas desaparecen. Casi siempre empezamos con cuestiones muy suaves. Nosotros hemos hecho una serie de adaptaciones del tai-chi.

Martha Cabrera Cruz

Doctora en Psicología, Terapia Bioenergética e Hipnosis, Ecología Social, Antropología Cultural. Cursos de Epistemología, Género y Filosofía.

A continuación, a modo de aproximación de lo que fue el taller realizado por Martha en el Crandon, al día siguiente de la conferencia, transcribimos una breve "crónica sensorial", dicha desde la piel de Cecilia.

Todavía no he visto las fotografías quemadas esa tarde... La primavera estaba muy tranquila, con la típica pelusa de los árboles urbanos. En la vereda del Crandon, los platanus spp hicieron brillar la avenida con sus hojas nuevas y las borlas desplumadas.

Las personas llegaron en hora, puntualmente. La mayoría son mujeres, de todas las edades, muy jóvenes, y Clara, abuela de 86 añejos.

Este ambiente familiar, cómplice del festejo y del dolor, generó en silencio la huella del tiempo efímero que compartimos. Ciento cincuenta hojas de papel de arroz: rojo, amarillo, violeta, verde, azul, blanco, anaranjado.

Un túnel "oscuro y destruido", a pedido de la coordinadora, para establecer el límite entre antes y... después. En el pasillo hubo que desprenderse de todos los elementos innecesarios, acción que generó desconfianzas por un instante. Alcanzamos la calma y, cuando ya estábamos la mayoría de las personas, comenzamos.

Algunos adentro y algunos afuera. El clima no debería ser interrumpido; todo era muy sutil, muy dulce. De contención y de emancipación. Bailamos... Martha bailaba y cantaba la canción que eligió para ese momento. Sones de su tierra. El movimiento fue inminente, era una canción conocida...

Todo el color desplegado hacia la ilusión y la risa, bailando.

Los papeles, que fueron mariposas, ahora son papeles otra vez. Y como tal es impreso con letras, sentimientos en palabras. No tarda en aparecer otro elemento y, con él, son trituradas las trabajadas oraciones u otras expresiones. Momento de rever desde que atravesé aquel túnel oscuro que parecía infinito. Y tuvo límite. Ahora vendrá la parte del fuego, que no sé explicar.

Taller

Juego y espiritualidad.

Un camino para enfrentar la vulnerabilidad psicosocial. Una experiencia desde Nicaragua

Facilitadoras: Martha Cabrera, Mercedes González (ausente)

Fundamentación

Nos pusimos a pensar en el nombre que le pondríamos a este taller. Un nombre que en una o dos líneas diera cuenta de qué y para qué hemos hecho estos talleres en Nicaragua. Buscando nombres y jugando con las palabras, nos topamos con las preposiciones... y empezamos a jugar con ellas, y allí, en medio de esa ristra de palabras, salió lo que hemos hecho y queremos compartir en la V Bienal Internacional del Juego.

JUEGO a, ante... bajo, con, contra... la pobreza, para, por, sobre... vivir a la vulnerabilidad psicosocial.

No le pusimos ese título a este taller porque ese es nuestro objetivo. Así que los y las que quieran asistir a este taller, han de saber que jugaremos. Jugaremos porque sí, con el cuerpo, la mente y el espíritu como un todo integrado... y al jugar ante cualquiera, bajo techo... o bajo lo que cada cual quiera... con uno mismo o con el que esté al lado, sabremos que estaremos actuando a la vez contra la pobreza. Inventaremos sortilegios para invitarnos unos a otros a seguir andando, luchando, enfrentando las causas y los efectos de la pobreza para sobre... vivir con dignidad, con confianza en que sí podemos contribuir a cambiar el orden establecido y enfrentar juntos, en lógica de proceso y de unión, de muchas alternativas, el actual orden de iniquidad e injusticia social que nos hace cada vez más vulnerables como personas y como países.

El juego, ese que habita naturalmente en nosotros, será nuestro invitado especial; lo invitaremos de aliado para darnos permiso de invertir, deshacer y reconstruir muchas realidades... para permitirnos soñar y palpar desde la propia piel el dolor y nuestra capacidad de recuperación; para imaginar las cosas de una manera diferente, para reconocer que podemos actuar de una manera diferente, y hacer de esta vida una vida más humanizada.

¿De dónde surge nuestra experiencia? La población nicaragüense ha sufrido en las últimas décadas de su historia el impacto de fenómenos políticos, sociales y naturales que nos han ocasionado duelos múltiples, producto de la muerte de familiares y personas cercanas a nuestras vidas; experiencias traumáticas de secuestro, desaparición, tortura y discapacidad como consecuencias directas de la guerra; destrucción y desplazamiento de comunidades por desastres naturales; desintegración de la familia, violación y maltrato a niños, niñas, mujeres y hombres, entre muchas otras.

Desafortunadamente los expertos en desarrollo tienen una profunda ignorancia sobre las consecuencias y manifestaciones que estos múltiples duelos tienen en las dinámicas personales, familiares, comunitarias, laborales. El trauma no es una abstracción; tiene una cara humana y una historia personal. Cada persona tiene una experiencia particular del trauma, que depende de diversos factores tales como la personalidad, la

historia familiar, el temperamento, la edad, las relaciones, la cultura, la socialización genérica, la existencia de redes de apoyo, las habilidades personales de afrontamiento.

Frente a un evento traumático, toda la persona es afectada por la experiencia; los fundamentos de su vida son sacudidos, se producen marcados cambios corporales, emocionales y de comportamiento; la opinión de la persona acerca de sí misma, del mundo y de otras personas, se modifica. Se hacen presentes y se experimentan de forma cotidiana una amplia gama de fuertes sentimientos tales como tristeza, dolor, depresión, culpa, venganza, irritabilidad y miedo. Muchas veces las personas se sienten vulnerables y desesperanzadas, perciben el entorno y a las demás personas como una amenaza. Estos síntomas con frecuencia se encuentran en muchas personas de los grupos de base, líderes comunitarios, promotores de desarrollo y educadores, entre otros.

Nuestras vidas individuales son un espejo donde se refleja la historia de nuestra familia y también la historia sociocultural del conjunto de la sociedad. La doctora Sandra Bloom (1997) ha estudiado que los efectos traumáticos son trasladados de una generación a otra y afirma que "ignorar los traumas no los hace desaparecer; por el contrario, creamos un absceso que infecta a la persona y a las siguientes generaciones". Detener el trauma social e intergeneracional exige ver el legado de actitudes y creencias que afectan a todo el sistema.

Las emociones y nuestro cuerpo

Cuando hablamos de emociones nos referimos a la rabia, el miedo, la tristeza, la culpa, la vergüenza, la alegría, la satisfacción, la felicidad, la inspiración espiritual. Cada emoción se experimenta a través de todo el organismo y no solo en la cabeza. Las emociones influyen permanentemente en procesos como la respiración, la digestión, el crecimiento de nuevas células, la purificación de toxinas, la presión arterial, la temperatura del cuerpo. Existen redes de información extendidas en todo el cuerpo, que se comunican a través de los neurotransmisores (pequeñas moléculas) que cruzan permanentemente los sistemas endocrino, neurológico, gastrointestinal e inmunológico.

El metabolismo es mucho más que un proceso donde se asimila y procesa la comida; es un acto inteligente dotado de percepciones de amor, odio, satisfacción, vulnerabilidad, que tiene la capacidad de producir cambios en nuestro cuerpo. El mejor ejemplo de esta profunda conexión es que los mismos neurotransmisores que encontramos en el cerebro, se encuentran en el sistema inmunológico, en el sistema nervioso y en el sistema endocrino, es decir que podemos hablar de una red psico-inmuno-endocrina.

Cuando las emociones son bloqueadas por una persona, debido a la negación, represión o trauma, la circulación sanguínea se reduce. Si esta situación se vuelve crónica, se priva al córtex y a otros órganos, de la nutrición vital. El córtex es la parte del cerebro rica en péptidos y neurotransmisores, es específica de los seres humanos y está encargada de todas las funciones cognitivas superiores, tales como la planificación del futuro, la toma de decisiones y las intenciones de cambio.

El problema se da cuando negamos las emociones y por tanto no las procesamos en períodos razonables, por lo que se vuelven tóxicas y nos enferman. Hay muchas personas que dirigen esas emociones inexpressadas y no reconocidas contra sí mismas de manera negativa.

En nuestra cultura muchas veces ocultamos y reprimimos nuestras emociones, por

miedo a la crítica y la sanción que los demás puedan ejercer contra nosotros, con el rechazo y la indiferencia. Sin embargo, la realidad nos dice que la acumulación de emociones no sanas y el mantenimiento de la apariencia de felicidad, inevitablemente se transforma en depresión.

Proponemos, con nuestro taller, la muestra de un camino que en realidad es más largo, como una alternativa más de recuperarnos psicofísica y espiritualmente para ir enfrentando y revirtiendo poco a poco la vulnerabilidad psicosocial.

Montevideo, 20 de setiembre de 2002

De este modo, con la conferencia y el taller de la psicóloga Martha Cabrera, dimos por finalizado un capítulo doloroso de nuestra experiencia en la organización de la Bienal. No obstante, merced a la ayuda y colaboración de otros tantos y tantas indoblegables de la vida, supimos y pudimos transformarlo en una afirmación de compromiso y una oportunidad de crecimiento, colaborando en el aprendizaje para superar los miedos y traspasar el dolor; enalteciendo la resistencia, con el mejor ejemplo de nuestros sufridos hermanos nicas. Gracias, Nicaragua.

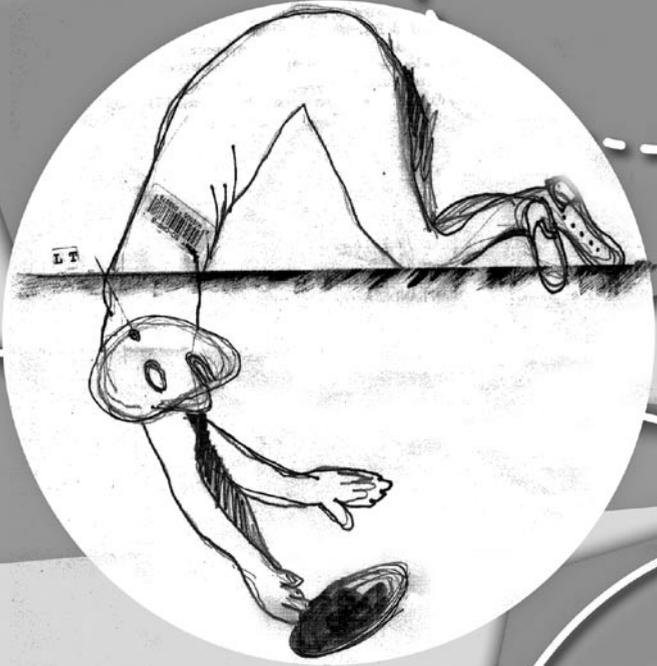
Seguir el rumbo, de aquí en más, fue fijar la nueva fecha para la realización de la V Bienal Internacional del Juego "La escondida. Ética y estética en el juego": 17 al 21 de setiembre de 2003.

Capítulo 1 Inauguración

**V BIENAL INTERNACIONAL
DEL JUEGO**

la escondida

ETICA Y ESTETICA EN EL JUEGO



17 al 21 de setiembre de 2003 · Montevideo Uruguay

Organiza Centro La Mancha

UruguayNatural Tel.: 924 6912 Fax: 682 8649 | mancha@chasque.net



Bienvenida y apertura: actuaciones a escondidas

Queremos abrir este capítulo con la transcripción de un texto que nos escribiera el colega y amigo psicólogo Daniel Vega, de Rosario, Argentina, en respuesta y señal de nuestras todavía dudosas intenciones de poder concretar la quinta bienal, allá por los últimos meses del 2002.

Le damos de este modo un especial agradecimiento a él. De estos abrazos, empujones y mordidas de rabia caliente, que nos fueron acercando los amigos, es que pudimos hacer “de las tripas el corazón” y caminar...

Y tan solo se trata de liberar la vida...

Quince meses atrás, el acontecimiento “19 y 20” produjo un tajo en el cielo de las significaciones y representaciones hegemónicas con las que veíamos y nombrábamos el mundo en el que existíamos. Un viento nuevo barrió las superficies donde se inscribía nuestro vivir cotidiano, haciendo tambalear los cuerpos y el verbo establecido. Lo social comenzó a latir deseante de nuevos horizontes y las instituciones temen no poder contener las pasiones que se multiplican. Comedores populares, fábricas recuperadas por los trabajadores, huertas cooperativas, asambleas autodeterminadas de vecinos, son algunas de las formas en que el deseo maquina y construye colectivamente. Otros posibles. Otros posibles que, por su condición de posible, son algo indeterminado, un tanto determinable, un tanto azaroso, algo probable.

Este juego entre la determinabilidad y la probabilidad nos hace responsables. Responsables de cómo construimos condiciones de probabilidades, de cómo producimos las condiciones para la invención.

Los malestares de esta cultura ya no pueden ser acallados. O se intenta reprimir a quien los nombra y señala, o son presentados opacados por el discurso instituido, nombrándolos en articulaciones significantes que posibilitan sentidos fácilmente sobre-codificables y recuperables por el “aparato institucional técnico-político”. Podemos pensar en cómo la fuerza del “que se vayan todos”, con su potencia deconstructiva y posibilitadora, por eso mismo, de lo nuevo por crear, intenta ser sobre-codificada en un régimen parlamentarista y electoral. ¿Cómo fugarnos y hacer fugar de esos espacios-tiempo capturantes y desappropriadores, la potencia de la vida?

Fugarse no significa huir del territorio, sino todo lo contrario, transitarlo de múltiples e innovadoras maneras; deshacerlo en recorridos impensados para los que intentan determinar nuestra trayectoria para capturarnos en el punto calculado.

Como trabajadores del campo de la salud y de la educación implicados en lo social, intentamos acoplarnos al montaje de máquinas estéticas, políticas, teóricas que aporten a los procesos de producción de subjetividad. A la composición de nuevos espacios-tiempo donde se puedan desinvisiblecer los procesos de captura y clonación subjetiva, la desnaturalización de los procesos de violencia institucional, e instituir la posibilidad de pensar y hacer colectivamente.

En esta apuesta encontramos en los grupos y en el psicodrama un dispositivo y una herramienta privilegiada para la habilitación de diferentes semióticas, para el des-

montaje de las escenas que nos capturan en la desmovilizadora ficción de lo uno, en la tranquilidad de las certezas.

Hoy más que nunca es necesario ante la ética de connivencia y la trampa, instituir la ética de la desobediencia y la "traición". Creemos que solo así, desobedeciendo las verdades absolutas, traicionando los mandatos institucionales, los modelos, las escuelas y los libros sagrados (familiares, políticos, teóricos) podremos instalar líneas de fuga hacia inéditos territorios.

Pulsando el latir colectivo en las calles, escuchando las voces en sus versiones singulares de cada consulta, podríamos pensar que hoy más que indagar sobre el significado de los sueños tendríamos que intervenir para defender la posibilidad de soñar.

Daniel Vega

Codirector del Centro de Psicodrama Grupal

Rosario

La apertura de la V bienal se realizó el 18 de setiembre de 2003, en el local de Mundo Afro, organización no gubernamental amiga y solidaria en tantas de nuestras aventuras, incluida la segunda bienal, en el año 1996. El lugar elegido para iniciar el evento es un espacio especialmente dúctil para ser adaptado a diversas acciones y propuestas, por la disposición de los ambientes y el propio emplazamiento en medio del Mercado Central de Montevideo, con una hermosa explanada a su entrada, a modo de pequeña plazoleta, detrás de nuestra mayor sala teatral, el Teatro Solís, que durante esos días estaba aún en plena obra de restauración.

Al otro lado del antiguo edificio del mercado, el río ancho como mar, la mar, cuidándonos las espaldas.

La bienvenida comenzaba allí, en la calle, en esa explanada abierta al cielo camaleón, entre la luz y la oscuridad.

Abría el juego un circo urbano y a la intemperie. Las primeras chispas fueron parte de la estética grotesca, soslayada, colorida y fugaz que continuaría durante toda la puesta en escena.

Invitaban los actores a ascender por la escalera alfombrada de llamas cálidas hacia el primer espacio interior, una sala amplia de recepción, donde se encontrarían con tres de las cuatro propuestas de talleres centrales para la bienal (Mercedes Gagneten estaría llegando esa misma noche a Montevideo, desde Santa Fe, Argentina).

Cada una de ellas era una singular forma de presentación de los talleristas invitados, que se exponían abiertamente a los bienalistas, desde una escenificación que transmitiese trozos de su sensibilidad estética y una aproximación sutil a un posicionamiento ético.

Transcurrido un buen lapso, durante el cual cada escena reiteraba su performance para un público en tránsito permanente, se descubrió la entrada de un corredor-brete, hacia el cual un par de diabólicos engendros, látigo en mano y acción vigorosamente convincente, iban empujando al público sorprendido.

Al entrar al nuevo espacio ofrecido, una amplia sala circular, recibía al público un par de blancoangelicales y siempre sonrientes porteros. De forma inmediata era guiado al interior del recinto por sacerdotes renacentistas, que incensario en mano le proponían recorrer el camino de circunvalación al centro de ese extraño universo

místico. Durante la recorrida se podían apreciar, entre penumbras y a la vera del límite demarcado por gruesas cuerdas, siluetas humanas, ennegrecidas y petrificadas como mármoles oscuros de esculturas silenciosas.

El paseo terminaba en un espacio central poblado de sillas irreverentemente dispuestas sobre el piso cubierto de viruta de madera, que contribuía a dar un aspecto absolutamente informe y a la vez cálido, así como aportaba también el particular aroma a madera cruda y fresca, que se mezclaba con el incienso haciendo del aire un espeso unguento de voluptuosidad y fantasías.

Una vez ubicado el público en sus asientos dio comienzo una sucesión de acciones diversas, precedidas como “es de esperar”, de un...

Discurso

¡¡¡Bienvenidas y bienvenidos!!! ¡Todas las compañeras y todos los compañeros, colegas, familias, amigos y amigos que nos acompañan hoy!

Hay gente venida de lejos. Para todos ellos y ellas, ¡una muy especial, fraterna y cálida recepción y bienvenida!

Un fuerte abrazo y toda la cordialidad para las amigas y amigos de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Nicaragua.

Entre ellos contamos algunos de los docentes talleristas invitados a compartir con todos nosotros su saber. Ellas y ellos algo ya nos han mostrado de sus mundos escondidos, allí en la exposición... Ojalá que en los talleres y en el resto de la bienal, les sigamos descubriendo: Mercedes Gagnetten, desde Santa Fe, Argentina, y, desde Río de Janeiro, Brasil, del Teatro del Oprimido, Claudete Felix de Souza y Olivar Salles.

Y nuestra invitada local, y amiga entrañable desde nuestras primeras aventuras bienalistas allá en 1994, Graciela Figueroa, del Espacio Armónico, desde aquí Montevideo, Uruguay.

Sean todas y todos ustedes muy pero muy bienvenidos a la V Bienal Internacional del Juego “La escondida. Ética y estética en el juego”.

Sean muy bienvenidos a este episodio planetariamente histórico, único e irrepetible, tan singular que hasta podríamos decir que está excedido de originalidad. Hablamos de la primera y única bienal (o sea, de cualquier tipo de evento que se realiza cada dos años)... ¡que se hace cada tres años!

Decimos que es una bienal “pasada de edad”, casi diríamos “extraedad” y, como siempre que se dan estas circunstancias de lo que se encuentra “fuera de edad”, seguramente hay por detrás, escondido, un fenómeno de exclusión. Digamos que la V Bienal, en el año que correspondía realizarse, el 2002, fue “excluida de programa”. Sin aviso previo, en agosto se nos derrumbó la estantería.

Como tantas otras actividades y aspectos de la vida cotidiana en estas latitudes, la bienal fue arremetida por aquel terremoto económico-financiero del que todavía hoy, y a duras penas, nos estamos reponiendo.

Por eso es que recién ahora, a tres años de la IV Bienal, aquella del “Defecto 2000”, de las “Trampas al Desespero”, que tanto de premoniciones tuvo, estamos acá con ustedes, fortalecidos doblemente y empecinados en que ante los golpes y los empujones, seguiremos peleando por aquel mundo que —todos ya sabemos— es posible construir mucho mejor.

La Mancha, lo único "serio" que aquí se propone es que esa construcción contenga en su enorme caudal de potencias también la potencia de jugar... porque jugar es ante todo un ejercicio de libertad realizado con placer, y rescatarlo como tal, creemos, es nuestro principal aporte. Nuevamente gracias a todos ustedes por estar y por "ser arte y parte".

Para que una sustancia viva (e incluso no viviente) liberada, haga "actuar" sus potencias, es preciso que sea convenientemente excitable y excitada.

Teilhard de Chardin, Energía de la evolución, 1957.

A continuación, performances, actuaciones, propuestas lúdicas de participación activa para el público, espectáculos y finalmente, como "es de esperar" para tales circunstancias, un brindis de festejo y celebración por el gran juego. Cerró este momento la actuación impresionante y hermosa del grupo Mu, que a modo de moña con cinta roja, terminó de "envolver para obsequio" la estética de lo escondido.

Agradecimientos, anuncios, avisos, llegada de gente a último momento (delegación chilena, invitados argentinos, demorones uruguayos), charla y saludos efusivos, abrazos y presentaciones, reencuentros y sorpresas, todo ello como un excelente preámbulo para los próximos cuatro días de locura, placer, trabajo, esfuerzo, creación y libertad.

Despedida y como último regalo de esta noche iniciática: cuerda de tambores alrededor de un gran fuego que sería alimentado por todos y cada uno.

Escenario digno para el cuerpo, a pura lonja, juntándose con la cabeza y el adentro de los afectos y así componer la trama entera: ludo-est-ética.

Encuadre e idea central

En esta breve comunicación pretendemos dar cuenta de las razones que a nuestro parecer justifican el enorme esfuerzo de realizar la quinta edición de la Bienal.

Queremos explicar, y explicarnos a nosotros mismos, el porqué (el sentido) y el para qué (el objeto) de este especial encuentro, reconociendo el lugar (la línea) desde el que nos paramos a mirarlo. Tenemos muy en cuenta la particular situación por la que atraviesa el mundo que habitamos y es justamente ello lo que nos impulsa a intentarlo. El deseo es encontrarlos a ustedes en el camino de carnalizar la utopía: porque otro mundo es posible.

El sentido

[...] la actividad práctica, cuya esencia reside en el trabajo, no prolonga simplemente la actividad teórica, no se reduce a una proyección, a una exteriorización de la idea, no se limita a reflejar la conciencia y el pensamiento, sino a la inversa, "las hace posible y constituye su fundamento".¹

La Bienal del Juego se asume a sí misma como un evento esencialmente de carácter práctico. En ello se encuentra uno de los primeros sentidos de esta propuesta: sobre el juego, jugar.

[...] El origen de la obra de arte, digámoslo con Heidegger, no es otro que el arte mismo.²

Parfraseando, decimos que el origen del juego no es otro que el juego mismo.

Cuatro bienales en los últimos diez años han contribuido a ubicar este tema en un lugar de privilegio, entre todos aquellos que hacen sustancialmente a la experiencia humana. En esta oportunidad recogemos desde el mismo nombre de la bienal, "La escondida", lo más básico, primitivo, fundante de nuestro trabajo: la acción de jugar.

El nombre que nos convoca es una referencia explícita y directa a uno de tantos juegos que universalmente ocupan el lugar de la magia y el simbolismo, la nostalgia y la realidad, el vértigo y el riesgo, la aventura y el miedo...

Donde se juega a ver sin ser visto.

Donde la invisibilidad protege y da poder.³

Estamos convencidos de que al jugar se esconden otras cosas, no siempre pensadas con anterioridad, quizás no controladas, ni tal vez imaginadas aún...

Por fortuna creemos que no todas se pueden desenmascarar, que existe un espacio insondable donde reina la incertidumbre y el misterio de lo que es verdad sin saber por qué.

Nos cautiva la idea de buscar respuestas y, sobre todo, preguntas, en ese territorio de extrema libertad humana que constituye el juego.

El objeto

Sostenemos que al jugar atravesamos por la vivencia estética que alerta nuestra sensibilidad frente a las formas y también por la vivencia ética que centra la atención

en los contenidos y valores que se activan. Ambas se dan en el desarrollo de una circunstancia práctica, concreta: durante la acción del juego.

Se constituyen en “experiencia” cuando se habilita la posibilidad de transformarlas en un saber consciente y transferible.

Para obtener esta capacidad proponemos explorar colectivamente esas dos dimensiones del fenómeno lúdico.

Por este camino, el juego se convertirá en una situación real de vida que nos rescata como seres lud-est-éticos y además en un arma poderosa de transformación social, cultural y política

(Nos permitimos el neologismo lud-est-ética, que referirá a la reflexión y formulación teórica acerca del juego, procurando echar esa doble mirada, descubriendo los componentes de carácter ético y estético que residen en él.)

El programa académico de la Bienal se estructura en la dinámica acción-reflexión-acción.

Los talleres conforman la actividad por la que pasarán los participantes, con el resultado previsto de una apropiación de conocimiento vivencial.

Las conferencias; y demás instancias teóricas procuran poner la conciencia y el pensamiento para explicar algunas de las cosas que, tal vez escondidas, nos suceden mientras jugamos.

La línea

A nosotros nos toca alinearnos. Apenas lo anunciamos.

Desde una postura ética, elegimos la que Paulo Freire llamó ética liberadora:

El educador tiene que ser ético, tiene que respetar los límites de la persona, yo no puedo entrar en ti e irrespetarte, yo tengo que respetar tus sueños y tus miedos...pero yo debo también tocar esos miedos...⁴

Desde un posicionamiento estético, nos paramos en la idea de Umberto Eco: el arte propone conocimientos, “pero de forma orgánica”, pues da a conocer las cosas sintetizándolas en una “forma” en la que los valores se resuelven en estructura... la esfera de la representación sensible es intrínseca a todo hacer artístico y esa esfera va acompañada del goce estético.⁵

En nuestro parecer, el juego es exactamente asimilable a esta idea de obra de arte, pues sintetiza el conocimiento en una acción donde los valores se resuelven prácticamente y que estimula la aproximación sensible y el goce estético de la circunstancia.

Parece indudable que para pensar en el arte o en lo que sea, siempre será mejor acercarnos a ello con la misma pureza que el que ve el mundo cada mañana como si fuera nuevo. Pero sobre todo, lo que es seguro es que resulta infinitamente más importante sentirlo, vivirlo, practicarlo, que pensar en él.⁶

Igual en el juego, decimos nosotros.

Las que siguen a continuación son algunas de las conceptualizaciones que en el proceso de construcción y organización de la V Bienal, nos fueron marcando el rumbo por el que intentaríamos transitar para concretarla.

Sobre la Bienal

La actividad pretende incorporar a la concepción de evento académico, la de evento social.

Social y socializador, es decir, no solo es una reunión de personas en un contexto de tiempo-espacio común y determinado, sino que además es un encuentro donde se propicia y promueve el vínculo profundo con el otro, el encuentro desde el cuerpo y la emoción, el pensamiento y la acción; el descubrimiento del potencial de comunicación y creatividad que todos y cada uno portan.

Es un encuentro para satisfacer necesidades humanas fundamentales y, a los que además trabajamos con otra gente: educadores, trabajadores sociales, maestras y profesores, integrantes de organizaciones sociales, gremiales, políticas, religiosas, culturales, nos aporta experiencias de aprendizaje notables y nos estimula a visualizar en la práctica mucho de lo que restringimos a la teoría.

En la Bienal se juega; la práctica, como lo esencial que alimenta y constituye el fundamento de la teoría, también se piensa; la explicación, la teoría, se construye con la reflexión consciente.

En esta oportunidad proponemos pensar sobre cómo aparecen, mientras se juega, elementos del orden de lo ético (valores) y del orden de lo estético (formas). No obstante, deseamos también tener la precaución de que la teoría del asunto no sustituya al asunto mismo, que el concepto no esté por encima de la sensibilidad, que por pensar en el juego, no dejemos de jugar.

Buscamos un encuentro desde y con nuestra cultura, que no es la del confort y el consumismo que nos venden y nos hacen creer como necesidad. No tenemos, ni queremos tener, las “necesidades” del primer mundo, pero ello no debe condenarnos a indignidades ni calamidades. Buscamos, a nuestra manera, otra mundialización que respete la esencia de lo humano y la diversidad de la cultura.

No queremos entrar en la rueda del desarrollo, que implica abandonar y perder nuestras historias verdaderas, nuestras propias formas y modos de ser, hacer y sentir.

Decimos que en el juego no solo convergen vectores éticos y estéticos, sino que además él puede convertirse en un bastión de sobrevivencia ante el arrollador zumbido del desarrollo destructivo.

Sobre estética

Nos referimos a la estética como una función reflexiva, un pensar, una lectura crítica, una filosofía. Ella se asimila a la filosofía del arte; la ética a la filosofía de la práctica; la lud-est-ética, a la filosofía del juego, un pensamiento que pretende desentrañar los contenidos de valores, axiológicos y los contenidos de forma, artísticos, que existen en la acción de jugar.

Hablamos de lo artístico, o más bien del arte, como actividad humana específica, cultural, que refiere a un modo de formar, de dar forma, de crear, de hacer aparecer lo que hasta ese momento no existía.

Podemos concebir el juego como un objeto de arte, como una acción artística, efímera y no tangible, muchas veces, porque sucede en el tiempo y no siempre queda plasmada físicamente. Un ejemplo de vínculo fuerte en este sentido entre el juego y el arte, lo constituye la modalidad artística de la performance.

El juego, entonces, nos proporciona excelentes condiciones para atravesar por una vivencia estética, es decir una situación que nos conecte con nuestros mecanismos de percepción sensible hacia la forma en su sentido más abarcativo.

En el juego se crea, se da forma (con el cuerpo, estático y en movimiento, con el gesto, con el ritmo, con la música, con los materiales, con el espacio, con la palabra, con la fantasía...) en plenitud de libertad, autorizados a alterar, transmutar, no respetar las categorías fijas y predeterminadas socialmente, por ejemplo, de lo que es bello y lo que no lo es, de lo que se considera lindo y lo feo, de lo bueno y lo malo.

Sobre el juego

El juego permite, sin sanciones, un cuestionamiento crítico, profundo, traducido en acciones lúdicas, es decir, en realidad de vida "realidad lúdica", a lo admitido como "normal" y "natural", a lo aceptado.

Ante todo nos interesa dejar el juego en su estado primitivo de acción humana, donde verdaderamente activa su inmenso potencial transformador de la realidad, actuando sobre quien juega, muchas veces con tal sutileza y —hasta podríamos decir— grado de inconsciencia, que termina resultando de enorme incidencia por sus sutiles mecanismos de penetración y porque reduce al mínimo la resistencia y el miedo al cambio.

Deseamos mantener intacta su capacidad de cohabitar el territorio de lo inexplicable, de lo inexpugnable por la razón formal, de lo apetecible por la fina sensibilidad de la intuición como una de las tantas formas de la comprensión; el juego tiene función de conocimiento y también tiene la trascendente función de deconstruir el conocimiento para habilitar nuevas comprensiones de la realidad que se producen por la experiencia de dejarse atravesar por otros, diferentes y no habituales, dispositivos de aprehensión de los aconteceres y sus impactos individuales y colectivos.

¹ Antoni Tàpies, *El arte contra la estética*, Barcelona, Ariel, 1978.

² *Ibídem.*

³ Graciela Sheines, *Juegos inocentes, juegos terribles*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

⁴ Video sobre Paulo Freire, *Constructor de sueños*, realizado por ITESO.

⁵ Umberto Eco, *La definición del arte*, Barcelona: Planeta/De Agostini, 1985.

⁶ Antoni Tàpies, o. cit.

Capítulo 2

Talleres



La ética y estética en el juego dentro de la cultura popular

María Mercedes Gagnetten de Trevignani (Argentina)

Esquema de la presentación

¿Que es el juego?

Imaginario como invariante histórica, donde los arquetipos muestran un funcionamiento circular (al igual que los mitos), que se recrea y ancla en períodos históricos específicos, pero siempre bajo una misma forma.

¿Para qué sirve el juego?

El juego nos permite deconstruir nuestros saberes.

Características del juego

- Salida del pensamiento único
- Las reglas de juego frente a la tierra devastada o sitiada
- Tierra sagrada, en el sentido de tierra liberada
- Brinda autonomía con identidad
- Clandestinidad del juego que clandestiniza la cultura
- Organicidad contra verticalismo en el juego
- Viejos amores igual que los viejos juegos

El juego como ritual

- No hay juego sin ritual: performance
- Permite colapsar tiempo y espacio
- Reiterados rituales que construyen identidad

Características de la cultura popular

- Lenguaje vital de los colores
- La poesía de las propias imágenes
- La razón profunda de la música y el baile de nuestros pueblos resistentes
- La alegría de no poseer ni ser poseídos: magia cultural que ha posibilitado el milagro de la sobrevivencia en esta larga noche de siglos.
- Solidaridad en la vida jugada, no en el juego de la vida: la no competencia del juego capitalista de la vida.
- Fuerza puesta en la vida jugada: economía de fuerzas

Distinguir:

- el juego de la vida
- la vida en juego
- jugar la vida
- jugar en la vida

Elementos constructores de poder en la vida jugada

- alimentación
- mate
- bebida
- afectos
- música
- baile, carnaval, organización latinoamericana. Unidad
- orgullo propio
- sentimiento de comunidad
- identidad a re-poner, im-poner, re-conocer , re-presentar

Realidad actual y juego

Visibilizar armas letales de los actuales colonizadores:

- pensamiento único
- crisis de la materialidad
- el espectador que nunca juega
- adultos dependientes y temerosos
- la medida, la prudencia, el no riesgo: no hacer olas
- jóvenes de cuerpo y mentalidad subdesarrollados
- manos ociosas y limpias
- contradicción trabajo manual e intelectual
- no involucrarse
- inmovilidad
- no te metas, no juegues.

Juego y política

No es tan necesario acceder a la palabra escrita sino tener juego estratégico para desenmascarar a los criollos y extranjeros y desmontar los acuerdos internacionales que se hacen a sus espaldas y en su nombre.

Juego en la construcción de poder de vida

- Desde el gran poder de diseñar, administrar las reglas de juego, compartiéndolas en la horizontalidad de todo juego
- recrear los mensajes de nuestros antepasados
- despertar a la poesía de la vida
- reconocer el amor y las primeras emociones colectivas

- practicar el baile, la música, haciendo las amistades y alianzas que nos acompañarán gran parte de nuestra vida

La fiesta como escuela del juego y de la alegría

Los colonizadores destruyeron nuestras antiguas culturas, templos, ciudades, estatuas, canciones, pensamiento, juegos....

Pero no se pudo destruir la fiesta: los pedacitos informes que quedaron se atraen, se juntan y se organizan en un nuevo ser amenazador

La fiesta marco donde confluyen los sueños colectivos:

- mensajes trascendentes públicos
- vivencias de inolvidable poder educativo

por ello la fiesta debería ser el objetivo de nuestras escuelas

Consignas de juego en el contexto

- Des-enmascarar
- saber hacer tochi
- desocultar
- desnaturalizar
- desaprender
- desmesura
- el riesgo
- no tener miedo a perder sino tener miedo a ser un exitoso ganador
- Miedo a la pantalla del no juego

Consignas de juego

- criticar, transgredir
- proceso es parte del juego y no solo el producto en sí
- el juego es independencia y autonomía
- formación de equipo y grupos
- hacerse aguerrido para no someterse
- el juego libera

Relación juego-trabajo

- trabajo como liberador, no como esclavizante: en la cultura ancestral
- actividad creadora y plancentera, aun en los casos más esforzados
- finalidad del trabajo: trabajar para vivir lo más plenamente posible
- estrategia utópica: trabajar para poder jugar en la vida
- estrategia actual: la vida jugada. Como resistencia económica y cultural: perspectiva colonialista que ha llevado a justificar el trabajo esclavo o servil.

Claves de juego para la vida

- reconocer formalmente a la fiesta como la verdadera estructura de nuestra alma nacional e indoamericana

- presentizar utopía de juego: todos parecemos iguales
- comer, beber y bailar la vida: el juego central
- amar el propio oficio
- trabajo como juego no es para ganar dinero sino para que reine la alegría.
- recompensas anticapitalistas
- el juego es itinerante
- el juego es recordar y contar, más que escribir y leer

Juego

- Juego intensidad comunicativa
- unidad entre lo pagano y lo sagrado
- recinto sagrado
- raíz aborigen y mestiza
- arte callejero
- el juego no es acumulación, sino dar, perder el tiempo
- el juego es hermanación de almas y cuerpos
- superar exotización del juego y de la cultura popular
- el juego se sustenta sobre una lógica no capitalista de acumulación
- el juego conmueve
- el juego nos libera de la náusea de la realidad
- el juego en el rescate de la memoria, que significa ir abriendo puertas y candados de la represión introyectada
- No solo es estar presos y salir en libertad físicamente, sino poder salir de la cárcel internamente

Trípode central en el juego

- | | |
|----------------|------------|
| 1. La ética | lo bueno |
| 2. La estética | lo bello |
| 3. La épica | lo deseado |

Producción colectiva

(Transcripción de la versión grabada del taller realizado por Mercedes Gagneten.)

Fragmentos

—[...] Estéticamente hoy, trabajar el juego, sin la perspectiva del criterio de realidad, que es la expresión.

—Si se da, se da; y si no se da, estoy excluida igual. Ya nací muriendo, ya nací perdiendo; por lo tanto, tengo tanto o nada. Cerrando, entonces, es importante tener en cuenta, en esta línea del gusto, que no hay una sola utopía; hay varias utopías. Nosotros debemos tener en cuenta adónde estamos parados.

—Yo decía que —es medio bruto lo que voy a decir—, según desde dónde se mire este concepto, puede ser perfectamente usado por el sistema para ser un reproductor negativo.

—Tal cual. Por eso, compañeros, no se trata de una verdad, universidad, una utopía. No se trata de dos utopías, a lo que los años setenta nos llevaron: opresor-oprimido, sino que se trata de una multiversidad utópica donde la enseñanza nos la dejó la historia. Chile es una de las expresiones latinoamericanas de esto. Cuando queremos cortar la cizaña en el medio del trigo, por ahí se nos corta el trigo también, entonces [hay que] saber distinguir en esta línea de no una sola utopía, sino muchas; como dijo muy bien el compañero: saber distinguir los tiempos de los pueblos (que no es el tiempo de la razón).

Hay momentos para la siega y hay momentos donde convive todo junto, no más. ¿Y entonces de qué se trata? Se trata de una única cosa: de saber dónde uno está parado y al servicio de quién está su cuerpo, está su tecnología, está su dinero, está su tiempo, está su gente. Lo único. Lo único, no algo más, lo único que en verdad no nos marea. No se trata, queridos compañeros, de varias estrategias de desarrollo, sino de una sola, que es lo que no me marea y a su vez no marea a mi pueblo; no distrae. Los distractores de juego son los peores. No distraigo, no confundo. Para allá voy. Esa es mi estrategia. Dentro de esa, todas las tácticas, todas. Todo es válido, pero dentro de una estrategia.

—A AAAAAUn texto de Galeano:

Para qué sirve la utopía. La utopía está en el horizonte.

Cuando yo camino dos pasos, ella se aleja dos pasos.

Yo camino diez pasos, y ella está diez pasos más lejos.

¿Para qué sirve la utopía? Sirve para eso, para caminar.

—Armar el juego, para que no se queden con todo y nos dejen jugando, como bo-ludos, a la película... Nosotros nos encontramos con el drama que dijo la compañera: uno más uno. Cuando nosotros queremos superar los cachitos y queremos, en verdad, construir poder y no solamente empoderarnos —si no, es como reventar de gordos no-más, de empoderarnos y no sirve pa nada... engordar el cochino no más, ¿pa qué?—, el empoderamiento debe llevarnos al apoderarnos, de verdad, de otro modo de vivir posible. Ahí nos encontramos con el drama que dice la compañera: si hay dos y una dice: “no, yo no estoy de acuerdo con esta forma de juego y con este otro juego...”; ¡no hay juego común posible! Entonces, en esto siempre nos ganan los del auto, pero no porque sean solo hijos de su madre —que lo son—, sino porque nosotros, como

dice la compañera, “¡ay, no!, yo no..., yo soy mejor que...!” ¡Mencho! (¿saben qué es mencho? meno, ‘vulgar’, del correntino guaraní).

—Por ejemplo, el caso de los viejos que, aunque tengan una inclusión social por razones económicas, están excluidos desde la perspectiva cultural lúdica.

—Miren, yo respeto a las canas de la compañera, porque yo soy parte: tengo casi sesenta años. Iba a poner “llegar a viejo”, pero en respuesta a lo del compañero, y antes de dar las otras palabras, quiero cerrar algunas cosas, ya que si no, damos todo un bancadero porque tomamos planteos, pero no cerramos. Dejaría este planteo musical de mi pueblo, de Facundo Cabral, que me parece que responde, compañero, a tu gran pregunta, que es central: ¿hay que integrarse al sistema?, ¿vale la pena meterse?, ¿de dónde hay que huir?, ¿cómo miércoles hacemos?

(Música.)

—Yo siempre me meto en camisa de once varas. Gracias, gracias... a que uno todavía puede hacerlo. Aquel que no sabe meterse en estas camisas de once varas —que fue la gran pregunta que hizo el compañero—, en verdad no pone toda la carne en el asador. Esta fue la respuesta, querido compañero, si la pudiste tomar; seguramente que sí, porque si te la preguntaste es porque hacés lugar a esta respuesta, hacés lugar a estos juegos, que no es tan fácil. ¿Te puedo escuchar? ¿Qué sientes tú?

—En síntesis, de toda esta parte del taller, siendo las nueve y media. Juego si tú juegas, ¿se acuerdan? Punto de arranque. No hay términos en abstracto.

—Relaciones de poder de juego, en juego. El cachito, el auto... No hay utopías sin suelo, sin geocultura. Y antes está la geo, que la cultura; antes está la montaña de mi pueblo; antes está el río Salado, aunque nos llevó todo, y después está nuestra cultura, que se mama del Salado, se mama del suelo. De ahí sale el juego. Primero está la tierra, después está la cultura y después está el juego. Por ahí nos creemos que el juego es el repollo de la cuestión, y no que está determinado, territorial y culturalmente.

Anoche me decía, divino, el Mauricio: “che, Mercedes, ¿qué programa usás pa que te salga tan linda la cuestión?”. Entonces yo le decía: “ojalá fuera un programa”... Es una vida jugada, en esto de andar creyéndome la producción colectiva como construcción de poder, y de ahí va saliendo: “che, ¿qué decís vos?”. Entonces, digo, desde una geocultura —suelo que genera la cultura— y una geopolítica, que es una política no del experto “tal” que viene a enseñarte cómo se juega, sino esta construcción ética-política, que está determinada también por el suelo, por los “cachitos”, como decía —tan divino— el chileno, que viene muriéndose antes de nacer porque la matriz no dio pa tanto, porque a su vez la mamá no pudo y ta, ta, ta... Esa situación de exclusión y sobreexclusión también genera, justamente por eso, una geopolítica alternativa. Por eso, cuando hablamos de juego, no hablamos de un sustantivo —como dijo, tan divino, el compañero [...]—, sino que hablamos de un pueblo situado, sufriente, doliente, haciendo la vida, ganándose la vida (que eso es jugar...) y desde ahí aprendemos... a no salirnos de ese arraigo, a no salirnos de esa querencia, que es la única que en verdad nos debe determinar la utopía. Por eso digo, por cuarta vez, al servicio de quién está mi juego. Y por último: no hay estrategia sin horizonte, por todo lo que hemos estado hablando hasta el momento.

A la compañera que largó toda esta discusión le debo, solamente, contarle cómo se reparte la torta en mi país, y en su país, en esta cuestión del juego dado, del juego mandado.

—Acá está la torta. Que por ahí esté Chávez reformulando o esté un Fidel, haciendo la tierra liberada, con otro juego... pero, en general, salvo raras excepciones, la torta es

así: por una parte, hay un sector que tiene juego afuera, siempre afuera de la cancha, porque solamente se arriman los cachitos para su juego, que siempre está afuera. Donde está tu tesoro, está tu corazón.

A eso me refiero, al antipueblo, lo que nosotros llamábamos en nuestros tiempos, y le seguimos llamando, con mucha hondura, “los cipayos”. ¿Alguien sabe lo que quiere decir cipayo? Juan Pablo, ¿qué es cipayo?

—No sé; creo que algo así como “testaferro de”, pero exactamente no sé: “alcahuete”, “arrastrado”.

—El cipayo es, en criollo, “vende patria”. Está en el Uruguay, pero está afuera, en verdad; su tesoro está afuera. Donde está tu tesoro, está tu corazón. ¿Estamos de acuerdo? Cipayo: “vende patria”, que tiene su juego y es el juego mundial, pero aplicado a su tierra, a la tierra donde nació. Pero, a su vez, ¿quién está en esta ronda? Estamos, por una parte, queridos compañeros, aquellos que como yo, en la universidad ganan doscientos pesos —dos mil pesos uruguayos—, con treinta años de antigüedad; ese es nuestro baluarte para decir: “me han cogido, pero no me han cambiado la vida”. Los que están incorporados a la producción son solo una parte —si se te rompió la heladera, por ahí todavía la podés seguir pagando, aunque te cueste cuotas—, pero hay otros, los expulsados; estoy hablando del campo popular, para quien se haya perdido, porque si no definimos el campo, no hay juego posible.

Ayer le decía —¡tan divino, el Ariel!— alrededor del tema de la ética: “che, pero Ariel, había que haber contestado la pregunta del Quique, tema central: que si el juego se paga o no se paga” y él, divinamente, me dice: “Mercedes, pero se marca el territorio”. Y cuando él no tiene marcado un territorio, y acá ya estaba fulano o mengano, entonces está bueno que se respete. En esta línea es que digo lo de definir el campo político de juego y centrar. Una cosa es trabajar desde el antipueblo, en su juego; otra cosa es trabajar con los incluidos, que justamente no son los cachitos; y otra cosa es trabajar con los expulsados, que hasta ayer estuvieron trabajando y quedaron por fuera del juego: “no señor, mañana usted no trabaja más acá”. Pero ahí no cierra el campo popular de juego, sino que están los excluidos: aquel que nunca supo, en verdad, lo que es ese salarito, aunque sea de mierda, con el que sabés que contás a fin de mes... siempre está buscando la changuita en el puerto, en mi ciudad: “¿hoy no viene un barco?” y ahí, pichuriando para zafar. Pero ahí no cierra, compañeros. El cuarto subsector de los cachitos, el que lamentablemente cada vez se abre más, es el de la población sobrante, el excedente absoluto, y lo digo con mucha pena, porque como dicen Los Olimareños de su pueblo, “es esto que venía dándose de hace mil años y termina consolidándose: la perversión del ‘no juego’, de la no vida”. Entonces, en este cuadro de situación, compañeros...

—No hay más pavor, no hay más pavor... “Che, Negrita —a mí me dicen Negrita—, ¿no te parece que podrías ayudarme a que mi hijo por lo menos coma algo, no te parece que podrías ayudarme pa que mi hijo, que nunca supo lo que es trabajar...?, ¿algún trabajito pa él?”. Y así estaría hasta mañana dando ejemplos, Juan Pablo [...] Esta es la mayor perversión del sistema; no se necesita ni sanos, ni limpios, ni educados y, menos, que sepan jugar; que ahí se queden, no más, y de a poquito vayan muriéndose. Y las principales balas que se utilizan pa eso ya no son los ex de las Malvinas, ya no es nuestro tiempo... la guerra de los militares. ¡Que entre ellos se caguen a palos, no más! Y la droga es funcional a todo esto y todo lo que ustedes ya resaben...

—Pero por otro lado, llegar al aeropuerto, por ejemplo. Uno ve tanta gente que se nos murió, que estaba cogiendo cuando debía estar escapando. Basta, por favor, de la pelotudez de andar diciendo: “ay, no, más vale la democracia, de que me tiro un pedo y hago una sandía... para pedir permiso para tirármelo”. No es así. La horizontalidad te da una idea marcada por una conducción: “vamos hacia allá...” pero, también, para las doce —hora a la que tiene que terminar el taller—, por lo menos algunas cosas nos tienen que quedar claras. ¿Es así o no, Ariel?

A AAA: Es así. Y hago una sugerencia metodológica: si alguna de las manos levantadas que quedamos, creemos que lo que teníamos para decir es imprescindible —que lo debe ser todo, capaz que es una barbaridad lo que estoy diciendo—, si es otra mirada, no que se sume al cierre, sino que de alguna manera...

—Se entendió, lo que pasó con la compañera (perdoname que te use como ejemplo) es que, cuando le dieron el lugar, hacía mil años que venía con la mano levantada y ni siquiera se acordaba de lo que tenía para decir. Entonces, cuando les toque el turno y ya ni se acuerdan, bájenla, y marchamos con otro.

A AAA: Quería poner una preocupación en todo esto. Ya estamos después del cierre, pero parece que hay una clave y una palabra que se usó hoy, que yo uso también, pero me cuestiona un poco lo que queda fuera de eso. Es el tema de la igualdad; concretamente, la palabra igualdad. Me preocupa, me asusta, me da miedo. Me asusta que nos igualemos; realmente me asusta, porque quiero ser diferente, absolutamente diferente y quiero que cada uno de nosotros seamos diferentes. Y no quiero caer, tampoco, en la cuestión de la diversidad, porque también creo que hay shingles, por más buenas intenciones que haya. Lo que quiero, sí, es rescatar el valor de la individualidad, el individual, la individuación.

Entonces, si en el tema de las utopías y del campo de lo cultural, yo no me planto desde las diferencias, pero de las diferencias deseadas, se me atraviesa lo ético y lo estético en este asunto. Es decir, yo quiero ser un resultado distinto a todos y cada uno de ustedes y quiero que cada uno de ustedes no sea igual, ¡por favor! Tal vez me vendieron un chupete y me lo re-comí con un pedazo del posmodernismo. Es este: mi primera lectura del posmodernismo es que me gusta estar después del modernismo, lo que no quiere decir que estemos después de sentirnos mejorados pero, por lo menos, salimos de lo moderno, de esa concepción de lo moderno... He rescatado, de lo poco que he leído del posmodernismo, esta cosa de “rescatemos también lo individual”, no exclusivamente en el sentido de dejar afuera lo colectivo, pero rescatémoslo también, ¡por favor! No lo olvidemos, en la dimensión que tiene mucho más que ver con ser yo para que el nosotros exista. Si no, es mentira.

—Perfecto. Muy bien. Entonces, para que no se nos quede, que igualdad no sea estrategia de disciplinamiento uniformado de nuestras individualidades, desde otra lógica que sea —perdonen la mala palabra— la misma caca pero con otro olor, un olor de izquierda: lógica de liberación. Después se planteó el posmodernismo, que ciertamente es un después del modernismo, como decía Ariel, pero a su vez está cruzado por esa modernidad de base, pero superada. Lo dejamos ahí, como dice el compañero: “no hay posibilidad ninguna de trabajar posmodernidad”. Avanzamos las otras manos.

—El que sabe escuchar y no solamente está esperando para vomitar... Así uno no se produce; solamente se hace bancadero. ¿Se entiende la diferencia? En el pueblo hacemos bancadero. Yo vivo haciendo bancadero, porque es el modo en que reciclamos fuerzas, en tiempos de economía de fuerzas... Pero distingo muy bien, en el juego,

lo que es bancar, de lo que es producir. La ciencia para pasar del bancadero (“¿me aguantas?”) a la producción (“¿le damos?”), consiste en no estar esperando mi turno de juego, sino que, al ver cómo juega el otro, chupar todo lo de él y hacer lo mío.

El compañero hace una confrontación al tema de Ariel, de la igualdad contra la diferencia. Él dice, en otras palabras, “falso eje”. ¡Falso eje! “Distractor de juego”, decía yo. ¿Se acuerdan del distractor? No es igualdad contra diferencia. Y él dice: “¿por qué?”. Y porque en verdad, si nosotros nos sentamos en la idea de igualdad “uniformado” y diferencia, “todo vale”, que cada uno haga lo que se le cante, en verdad estamos afirmando con otras palabras esta política de moderamiento. Chileno: solo te pido, no por mí sino por todos, que de alguna manera cierres el signo que te dejé acá: ¿qué sería esto, en criollo? Acá, para que todos se lleven puesto tu análisis.

—Yo no usé la palabra “moderamiento” pero tú la rescataste muy bien. Dije que yo también te puedo modelar, practicar la igualdad y, a la larga, jueguen como quieran, que yo tengo derecho a jugar mi juego, tú juega el tuyo. Al final, eso significa que queden de lado, de todas maneras, las reglas dominantes del juego, que cada uno juegue como quiera en la cancha, pero el profesor maneja igual la situación. De repente decís: “ya, tú deja de jugar y hacé otra cosa”. Hoy día, por ejemplo, la discusión en nuestro país está muy instalada en el tema de la política social, la igualdad y el respeto a las diferencias y los iguales.

Entonces la gran interrogante es: ¿cómo logramos, en esta utopía, en esta construcción colectiva, mantener —como decía el compañero— el desarrollo de cada uno, en términos de respetar su individualidad, sus aportes, etcétera, pero sumando un trabajo colectivo? Y que no ahoguemos a cada uno porque todo lo uniformamos, y les demos el mismo discurso, pero tampoco les demos siete millones de discursos y al final no logremos construir un mundo mejor, porque terminamos dejando que el mundo siga igual.

—Estamos definiendo que el juego siempre es estratégico. Esto no es lo mismo que decir: “me doy una estrategia de juego”. Entonces, cerrando: se trata siempre de partir de una raíz, que es la que me sostiene de pie, la simiente. ¿Y cómo hacemos para estar tan bien? La raíz que chupa la sangre de todo tu pueblo. ¿Se acuerdan de cuando hablábamos de geocultura? ¿Cómo es que en el medio del monte santiagueño se toma nada más que tecito de quebracho? ¡Qué cosa de negro, no más! Y no dan las estadísticas, llegan más desnutridos de los que hay... porque no está solamente la canasta alimenticia: pan, leche... sino que está la canasta cultural. Y al dominador no le dan las estadísticas. Nosotros sabemos porqué, sabemos que hay una raíz de juego, de la cultura ancestral.

Pero de ahí brota el tronco. Una sola estrategia: ganarse la vida, que no es ganar en la vida, jugarse la vida. Pero, a su vez, todas las ramas: “me da igual estar haciendo muebles...”, o: “es que el Salado nos robó todo”, “que estar jugando a la mancha”. Da igual las ramas que utilizan, de vida en abundancia. Da igual. Lo importante es siempre volver al tronco, como hacemos en este taller: comenzamos hablando de exclusión, este “cachito”... y parece que todo esto es absurdo y que es un caos organizado. ¿Por qué? No por bien y gracia de la estrategia pedagógica y de la computadora —el programa que decía Mauricio—; nada de eso. La magia es una sola, desde donde te brota la vida y hacia donde vas. Todo lo demás es campo táctico, lo que está claro en raíz y en estrategia; todo lo demás lo sacamos de taquito. Cuando digo “da igual...” es porque en verdad es anecdótico que juguemos a la mancha o que juguemos a la tala, o que...

Cierro esta parte con una canción, para ver cómo miércoles hacemos para descubrir, al menos como contrapartida, estas dos miradas: la de Ariel y la del chileno. No puedo decir “esta es buena y esta es mala”, sino para llevarnos las dos cosquillas y procesarlas en el juego de la vida. Para eso vamos a pedirle [la música] a la Teresa Parodi, que es una grande, ha jugado su vida, en algunas ha perdido muy mal, pero en otras le ha ido rebien. Como dijo hoy el compañero: “algunas batallas las hemos perdido, otras las hemos sacado más o menos airosos, para poder seguir esta vida de juego”. Vamos, entonces, con la música (si ven a la Parodi, me dicen).

—Esta es mi táctica: juego estratégico. Ella lo define muy claramente; por eso es que la he elegido.

—Y ahora me voy, ¿no? Pero me parece que la idea es mostrar cómo es el juego, jugándolo hasta el final.

(Aplausos.)

—Los conceptos que hemos estamos desplegando, en estas dos horas, son los siguientes: criterios de verdad, explosión, plutopía, utopía como forma de encarnadura de la plutopía; desplegamos la diferencia entre horizonte y presente, entre estrategia y táctica, entre finalidad y objetivo, entre texto y contexto. Y desplegamos los cuatro subsectores populares, campo popular de juego: incluidos, expulsados, excluidos, sobrantes excedente absoluto. Y el campo antipopular: el cipayo, el vende patria, el juego dominando. Entre medio hay seis grises, entre los recreadores, entre los creadores de juego, entre ustedes y yo. Los seis grises, básicamente, son los que yo despliego en la universidad, que es la trama cultural argentina.

Me pido disculpas a mí misma y les pido disculpas a ustedes por andar tirando —en unos minutitos, no más— un despliegue epistemológico de alto nivel (cuando digo “alto nivel” es porque sale de abajo y de adentro), pero lo hago tan solo para descubrir que no estamos hablando de blanco contra negro, como decía hoy, opresores contra oprimidos, los cachitos que se quedan en el auto, porque por ahí nos equivocamos fuerte en el campo estratégico, si solamente llegamos con dos polos. Entonces, en torno a la cuestión de la ética de juego —lo bueno—, a la estética de juego —lo bello—, que decía la Teresa, y la ética en la política —la hazaña de hacer otro mundo—, me parece que es muy importante distinguir los seis componentes de nuestra trama cultural. Por una parte, trama cultural que es donde se asienta el juego. Siempre el juego es cultura.

(Chau, chau, chau, adiós que te vaya bien...)

María Mercedes Gagneten de Trevignani

Maestría en historia latinoamericana, Universidad Internacional de Andalucía, sede iberoamericana, Santa María de La Rábida, Palos de la Frontera, Huelva, España. Licenciada en Servicio Social. Asistente social. Maestra normal nacional. Profesora titular de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, carrera de Trabajo Social, a cargo del seminario de Cultura Popular, desde el primer cuatrimestre de 1994 a la fecha. Docente en diferentes universidades en Argentina, Chile, México y España. Investigadora. Trabajo comunitario en barrio “Villa del Parque”, en terreno, intervención en aspectos asistenciales, recreativos, educativos, políticos y organizativos de ese barrio.

Armonizando los juegos de nuestros cuerpos. “El yo que es nosotros”. Co-creando la tierra que somos

Graciela Figueroa y equipo Espacio de Desarrollo Armónico (Uruguay)

El trabajo que realizamos es para el ser humano,
en cualquier fase de su vida.

Somos creación

Ayudándonos, ayudando, vamos curando las heridas, confiando y recobrando, a través de la experiencia vital, la conexión con nuestro ser esencial, que siempre estuvo ahí, esperándonos. Cada vez reconociendo más cómo se unen nuestra realización y nuestra voluntad y la del universo.

En este momento, nuestras principales áreas de acción son arte, educación, salud y convivencia.

Este trabajo se inscribe en una esfera que abraza todos aquellos centros, grupos, comunidades y seres que trabajan por la unión, la realización de todos y la expansión.

Para empezar no se necesita esperar las condiciones más difíciles, ni las ideales. El mejor punto de partida es en el que uno se encuentra en este momento.

El motivo inmediato que trae a las personas puede ser muy variado: alguien que sienta un dolor, que quiera adelgazar, bailar, disfrutar; que quiera más gracia, más fuerza, más elasticidad, más confianza en sus movimientos o aprender alguna técnica de danza o masaje. Alguien que quiera expresar y canalizar sus emociones, su energía, que quiera comunicarse mejor, trabajar una relación o contactar con su interior. Alguien que está esperando un bebé o se siente viejo... En suma, cualquier persona que quiera mejorar su vida consigo mismo, en lo social y en el universo. Somos artistas, ejecutivos, secretarías, limpiadores, maestros, jubilados, comerciantes, médicos, comunicadores...

Armonización

El trabajo va liberando las inteligencias de cada parte y va permitiendo unir las, cooperando en el todo armonioso con el espíritu que todo lo permea. Vamos despertando a través de nuevas formas y ritmos, partes fijadas, olvidadas, de nuestro cuerpo y de nuestra psiquis, entregándonos a la guía del alma. Trabajamos la fuerza, el humor, la flexibilidad, la expresividad, la creatividad; hacia una conciencia más amplia y profunda.

Graciela Figueroa

Trabaja en las artes escénicas desde muy niña. Pertenece al Ballet Dalica, dirigido por Elsa Vallarino, desde su fundación, actuando como bailarina y coreógrafa. Estudia gimnasia consciente con Inge Bayerthal, y clásico, con Maxin Koch. Colabora con diversos teatros independientes. Es cofundadora de Teatro Uno, donde dirige su primer espectáculo y la primera parte del segundo. Recibió becas del Departamento de Estado de los Estados Unidos, de la Comisión Fulbright y de la OEA, para estudiar en Nueva York. Audicionó y recibió becas de Martha Graham School of Dance, Juilliard School of Dance and Music y Merce Cunningham School. A través del Consejo Nacional de las Artes se le permitió trabajar profesionalmente en las compañías de Twyla Tharp y Lucas Hoving. Fundó el Grupo de Danza de Montevideo, con el que actuó en diversos teatros y en la calle. Fue contratada por el Teatro Municipal de Santiago de Chile y creó un grupo independiente, uniendo las artes, con sede en el Museo de Bellas Artes.

En Montevideo desarrolló una labor en comunidad artística con personas de diferentes disciplinas y nacionalidades. En Río de Janeiro, fundó el grupo Coringa de danza y el grupo Los Mendigos, de teatro y mímica. Recibió la visa de permanencia en Brasil y una beca de la Guggenheim Foundation por su trabajo en las artes, por lo cual volvió a Nueva York. Recibió una beca del Instituto CREFAL, de México, para evaluación de proyectos sociales.

En la actualidad dirige el Espacio de Desarrollo Armónico, es representante de la red Río Abierto Internacional, en Uruguay, y Espacio Movimiento, en España. Desenvuelve una labor en las áreas de arte, educación, salud y convivencia. Forma parte del equipo de profesores de la escuela SAT (Seekers After Truth). Pertenece a la dirección general de la Fundación Río Abierto Internacional, al Consejo Uruguayo de Danza de la Unesco, en calidad de vocal, y a la Asociación de Danza del Uruguay, en calidad de presidente.

Teatro del oprimido. Centro de Teatro do Oprimido

Claudete Felix de Souza, Olivar José Salles Bendelak (Brasil)

Programa

Apertura: el Teatro del Oprimido, Augusto Boal, CTO-Río

Juegos, ejercicios y técnicas utilizadas por el Teatro del Oprimido

1ª categoría. "Sentir lo que se toca":

- Buenos días
- Hipnotismo

2ª categoría. "Escuchar lo que se oye":

- 1, 2, 3 de Bradford
- Máquina rítmica

3ª categoría. "Estímulo de diversos sentidos":

- Dirigirse a un punto, abrazarse, sentarse
- Selva de sonidos

4ª categoría. "Ver o que se mira":

- Animales de Viena
- Completar la imagen

Juego de imagen con creación de personajes

- Las dos revelaciones de Santa Teresa

Demostración de teatro foro

- Apretón de manos
- Los cuatro en marcha

El CTO-Río

El CTO-Río, Centro de Teatro del Oprimido, es una asociación sociocultural sin fines de lucro, con la dirección artística de Augusto Boal (autor teatral), cuyos objetivos son la democratización de los medios de producción cultural, la difusión del teatro del oprimido en Brasil y el ejercicio activo y fortalecimiento de la ciudadanía, a través de la implementación de proyectos socioculturales que estimulen la participación activa y protagónica de los sectores menos privilegiados de la sociedad y apunte a la transformación de la realidad.

Augusto Boal es uno de los artistas brasileños más respetados en el exterior. Actualmente coordina la creación de la Asociación Internacional de Teatro del Oprimido (AITO) en París y Rotterdam, que involucra a participantes y grupos de 70 países y que tiene como "padrinos" a Peter Brook, Ariane Mnousckine, Jack Lang y Sebastiao Salgado, entre otros.

A lo largo de sus 17 años de existencia, para realizar sus proyectos y garantizar una actuación responsable y resultados efectivos, el CTO-Río estableció fuertes vínculos en

el ámbito local con ONG, universidades, gobiernos locales con propuestas progresistas, sectores del gobierno federal (Ministerio de Justicia, Secretaría Nacional de Derechos Humanos y Departamento Penitenciario Nacional; Ministerio de Salud, Secretaría de ETS/SIDA; Ministerio de Medio Ambiente, Educación Ambiental; Ministerio de Cultura, FUNARTE); y en el ámbito internacional: People's Palace Project, Universidad de Londres; UNESCO.

El CTO-Río ha participado en festivales internacionales con intercambio de profesionales, talleres y cursos en distintos países: Canadá (Toronto, Montreal, Vancouver); Estados Unidos (Nueva York, Oakland, Los Ángeles, Milwaukee, Toledo, Boston, Lincoln, Omaha, etc.); Inglaterra (New Castle, Manchester, Brighton, Bradford, Bristol, Hebden Bidge, Londres); Irlanda (Dublín); Irlanda del Norte (Derry); Egipto (Cairo); Burkina-Faso (Ouagadougou); Alemania (Berlín, Munich, Hannover, Hamburgo, Fráncfort, Linden, Tubinga, Lingen, Guissen); Austria (Viena, Graz, Villach, Salzburgo); Portugal (Lisboa, Coimbra, Porto); Holanda (Orvelte, Rotterdam, Amsterdam); Palestina; Hong Kong; Suiza (Lucerna, Basilea, Zurich, Berna); Italia (Bellagio, Milán, Roma, Florencia, etc.) y Estonia (Tallin). Augusto Boal ya ha trabajado por su cuenta en más de cincuenta países en los cinco continentes.

El Teatro del Oprimido se ha desarrollado en todos estos lugares como forma de expresión artística, de diálogo social y de estímulo a la ciudadanía. Este método teatral se apoya en el principio básico de que "el acto de transformar es transformador". Aquel que transforma las palabras en versos, se transforma en poeta; aquel que transforma el barro en escultura se transforma en escultor; aquel que transforme las relaciones sociales humanas representadas en un escenario, se transforma en un ciudadano. Y ciudadano es aquel que actúa dentro de la sociedad y no quien tan solo la observa.

En el mundo, el teatro del oprimido (TO), de esencia democrática y vocación pluralista, viene siendo usado como método de alfabetización y de integración de inmigrantes (Alemania y Austria), en la lucha contra el racismo (Francia y Estados Unidos), contra el sexismo (Holanda e Italia), en la mediación de conflictos en países en estado de guerra (Burundi, Palestina y Uganda), en la lucha contra enfermedades de transmisión sexual ETS/SIDA (en varios países de África, especialmente en Etiopía, donde Augusto Boal está preparando la construcción de un CTO con el apoyo de la embajada sueca en ese país), en hospitales psiquiátricos como soporte terapéutico (Suiza, Francia), y en otras actividades, en donde su influencia se amplía en la medida de sus necesidades crecientes.

El teatro del oprimido es un método que reúne ejercicios, juegos y técnicas teatrales que buscan la desmecanización física e intelectual de quienes lo practican y la democratización del teatro estableciendo condiciones prácticas para que el oprimido se apropie de los medios de producir teatro y así amplíe sus posibilidades de expresión, además de eliminar las barreras que separan el escenario de la platea y establecer una comunicación directa, activa y creativa entre espectadores y actores.

Entre las técnicas del Teatro del Oprimido (teatro diario, teatro invisible, teatro imagen, arco iris del deseo, teatro legislativo), el teatro foro, la más practicada, es una pregunta realizada por el elenco al espectador, "el especta-actor" —o sea, el que observa antes de entrar en escena y actuar. El teatro foro es un espectáculo basado en hechos reales, en el cual personajes oprimidos y opresores entran en conflicto de forma clara y objetiva, defendiendo sus deseos e intereses. En este enfrentamiento, el oprimido fracasa y el público, a través del mediador, es invitado a entrar en escena,

sustituir al personaje protagonista (el oprimido) y buscar alternativas para el problema representado. Los mediadores de CTO-Río, coordinados por Augusto Boal, desarrollan diversos programas de formación de grupos populares de teatro foro y en los últimos siete años se ha especializado en la capacitación de multiplicadores por todo el Brasil: agentes de participación popular, militantes del MST, agentes penitenciarios, presos, educadores, profesionales de la salud y líderes comunitarios.

A mulher no espelho

Em novembro de 1999, o Teatro do Oprimido realizou um festival no Teatro Glória com sete dos nossos grupos de teatro popular. Nossos atores, habituados a se apresentarem nas ruas e praças, sindicatos, igrejas, escolas e prisões, queriam sentir o gostinho do ritual teatral: queriam ver os espectadores retirando seus convites; ver o porteiro conferindo e moças acomodando espectadores; ver o pano que se levanta e luzes que se acendem...

Pediram até as pancadinhas de Molière — aquelas que, em alguns teatros e ainda hoje, anunciam o início do espetáculo!

Tudo isso também é gostoso. Queriam sentir esse gosto.

Quando digo teatro popular, digo povo: não são artistas, profissionais ou amadores, interpretando papéis de povo, mas o próprio povo revelado-se artista: são moradores de favelas, negros ou brancos, trabalhadores nas indústrias e camponeses sem terra, gente de igrejas e de associações de bairro... Improvisam, escrevem e encenam suas obras — nós apenas ajudamos a que façam o que querem fazer. No último dia do festival, apresentaram-se as Marias do Brasil, grupo formado por 13 empregadas domésticas com a particularidade de que todas têm o mesmo nome: Maria. Quando terminou o espetáculo, depois dos belos aplausos, vieram me dizer que uma das nossas Marias estava chorando no camarim. Fui vê-la e perguntei por que chorava. Com suas palavras, que não consigo reproduzir, disse, mais ou menos, assim:

—Uma boa empregada doméstica deve ser invisível. Quanto menos seja vista, melhor. Põe e tira a mesa, faz a comida e a cama, lava e passa, varre a varanda, limpa o banheiro, banha as crianças e as leva pra escola: faz tudo e não tem horário. Mas, sobretudo, uma empregada doméstica não deve ser vista nunca. Nós aprendemos a ser invisíveis. Sabemos que somos invisíveis. Hoje, ensaiando no palco, reparei que um técnico cuidava para que eu estivesse bem iluminada, com a cor dos holofotes adequada ao meu vestido: ele queria que todos me vissem, queria ressaltar minha figura. Uma boa empregada doméstica deve ser cega e muda, e nós aprendemos a nada ver e a emudecer. Hoje à tarde, outro técnico colocou um microfone no meu peito para que minha voz fosse ouvida até na última fila, lá longe no balcão, mesmo quando eu falava em segredo...

Fiquei admirado, pensando que esses seriam motivos de alegria e orgulho, não tristeza. Maria continuou:

—Agora a pouco, durante o espetáculo, a família para a qual eu trabalho, há mais de dez anos, estava inteira na platéia, no escuro, vendo o meu corpo e ouvindo a minha voz. Estavam atentos e calados, eles estavam me vendo e me ouvindo. Eu trabalho para eles há mais de dez anos e acho que esta foi a primeira vez que me viram de verdade, eles me viram como eu sou e me ouviram dizendo o que penso, dizendo alguma coisa mais do que o “Sim, senhor; sim, senhora”. Hoje, fazendo teatro, todo

mundo me viu e me ouviu! Agora sabem que eu existo, porque fiz teatro.

Insisti que esse era motivo de alegria, e continuei perguntado por que havia chorado.

—Chorei sim, mas foi depois, aqui no camarim. Eu me sentei e olhei o espelho! Sabe o que foi que eu vi?

—O que foi que você viu? — perguntei assustado.

—Olhei o espelho e vi... uma mulher!

Espanto. Depois do inevitável silêncio, eu disse à Maria que, quando me olho no espelho, todas as manhãs, fazendo a barba, vejo um homem. Nada mais natural, portanto, que ela tivesse visto uma mulher.

—Natural não. Essa foi a primeira vez que eu vi uma mulher no espelho!

—E antes... o que é que você via, quando se olhava no espelho?

—Antes de fazer teatro, no espelho eu via uma empregada doméstica.

Naquela noite, naquele palco do Teatro Glória, um ser humano invisível foi iluminado. Esplendor. Foi a sua glória!

O que mais me comoveu nesse episódio, além na nossa querida Maria, foi pensar em tantos outros invisíveis que nos rodeiam. Pensar até mesmo em você e em mim. Quantos de nós somos capazes de nos olharmos no espelho e de nos vermos como realmente somos, ou como queremos ser, e não como querem que sejamos?

Aquela mulher era uma mulher, e isso lhe foi revelado quando se olhou no espelho do teatro. Quando se olhava no espelho dos olhos dos seus patrões, dos amigos dos patrões, nos olhos do porteiro do edifício onde trabalhava, nos olhos dos empregados do supermercado, no espelhinho do seu quarto de empregada... o que ela via nesses espelhos era o seu avental. No teatro, viu seu rosto, viu seu corpo.

—Sabe? Eu até descobri que sou bonita...

E, antes mesmo que secassem suas lágrimas, abriu um sorriso.

O teatro lhe permitiu ver que ela, Maria, era mulher: Maria era Maria e não o uniforme que escondia o seu corpo. Maria levantou a cabeça.

Claudete Félix de Souza

Brasileira, 43 años, licenciada en Lengua Portuguesa y Literatura. Integra el equipo de CTO-Río desde su fundación en 1986, como actriz y "curinga" (mediadora). Dirige dos grupos de teatro foro: con empleadas domésticas, "Marias do Brasil", junto con Olivar Bendelak, y el grupo de adolescentes en conflicto con la ley "Ave Fénix", en el sistema carcelario de Río de Janeiro.

Olivar José Salles Bendelak

Brasileiro, 48 años, ingeniero químico, como Augusto Boal, que luego de ejercer esta profesión durante siete años la cambió por la práctica del teatro del oprimido, "sin miedo a ser feliz". Integra el equipo de CTO-Río desde 1992 como mediador y actor. Actualmente es mediador de dos grupos populares de teatro foro: "Corpo enCena", formado por habitantes de una comunidad de la periferia, y el antes nombrado "Marias do Brasil", junto a Claudette Félix.

La invisibilidad de la madriguera

Centro La Mancha (Uruguay)

La invisibilidad de la madriguera.

Recorrido metodológico: pararse y mirar la realidad

Entrada

A través de un túnel negro, en el que la gente se amontonaba, negro, se invitaba a la sala de espera.

Sala de espera

Cubo de vidrio. Inundado de objetos, olores, imágenes, música.

La sala de espera se configuró como un universo, en el que convivían lo agradable y lo desagradable, lo real y lo fantástico, la basura y la creación.

Desde una mesa con chocolates, frutas, aromático café, hasta una pantalla de televisión tapizada con una foto pornográfica, un cuadro de Carlos Marx y basura amontonada.

Los y las bienalistas eran empujados por los que venían atrás, y eran obligados a recorrer todo el espacio. Se los invitaba a continuar. Pero antes debían escribir dos tarjetas de color verde y dos de color naranja: una certeza y una incertidumbre de cada color, verde para la ética y naranja para la estética.

Pasaban por un segundo túnel, donde colocaban estas tarjetas; una pared, de color verde, para las certezas e incertidumbres éticas y otra, de color anaranjado, para las estéticas.

Jugar y crear otra realidad

Desembarco en otro espacio. En la entrada los esperaban dos personajes vestidos de negro, cubiertos los pies y la cabeza.

Cuando todos estuvieron adentro, se inició un proceso de distensión psíquica y de afloje corporal, que culminó en la elección de una pareja, con la cual continuaría el trabajo.

El (re)conocimiento del otro

Mirarse, decirse el nombre sin emitir sonido, mostrarse al otro bajo un estímulo musical que enmarcaba un estado (euforia, vergüenza, enojo, tristeza,...).

Diseñar (en el plano, es decir, en una hoja de papel) una vestimenta para la pareja de cada uno o cada una, sobre la base de lo cual se pudo llegar a descubrir, a colar, a mostrar, a explicitar esa persona des-re-conocida.

Elaboración de los trajes

Luego de listo el diseño, se propuso pasarlo a volumen en escala humana. Para su confección se contaba con un único material: entretela. Cada uno vistió al otro, según el diseño antes realizado. Cuando todos los trajes tomaron ese cuerpo para el que fueron concebidos, se realizó un desfile circular, donde todos se mostraban ante los demás.

Mirar adentro

Cada una, cada uno, eligió un lugar en el traje por donde quería ser mirado, escuchado. En ese lugar abrió un agujero.

El otro miró. Lo que vio, lo tradujo en palabras, movimientos, sonidos, baile.

Lud-est-ética

En pequeños grupos, búsqueda de los elementos éticos y estéticos de la propuesta vivida.

Volver sin regresar, estar de vuelta, llegar después de una vuelta.

Los grupos fueron transitando nuevamente por el mismo túnel por el que habían llegado. Desembocaba en el cubo de vidrio, ahora vacío, neutro.

Las tarjetas enfrentadas, pegadas a las paredes laterales.

Certezas de un lado, incertidumbres del otro.

Cada grupo tenía un tiempo para entrar, leer y cambiar las tarjetas de un lado al otro.

Certezas, incertidumbres.

Cuando terminaba su tiempo, eran expulsados e invitados a buscar su número de bienalista, colocado al otro lado del vidrio. Se ubicaban bajo el número, “la ñata contra el vidrio”, observando, hasta que todos y todas formaron un círculo de miradas, de cuerpos por fuera de ese espacio vacío. Entonces las tarjetas fueron dadas vuelta.

Las certezas. Las incertidumbres. Las mías, las tuyas, las de otros, las de todas. Explicitadas en el final.

Tarjetas naranjas

valorar la pluralidad | el día a día | vacío | compromiso | conciencia de mi escritura en el texto vivo (vida) | paz | coherencia | mi, nuestra, unidad | libertad | coherencia con el “para todos” | está basado en la subjetividad de cada uno | humildad-amor | lo ético debe ser columna vertebral de mi vida | vida | respeto | búsqueda de la felicidad individual y grupal | libertad en la búsqueda | conocimiento del universo experimentándolo | no existe más certeza que esta | = | ojos de maravilla | tolerancia | respeto por las diferencias | todos podemos | convicción, formalidad | voluntad y coraje | respeto al libre albedrío | amor incondicional | primero lo ético luego lo estético | preservación | equidad | amor | todos juntos | compartir es una llave (símbolo de la mujer) | autenticidad y respeto | igualdad-libertad | la muerte es la única certeza que tiene uno en la vida | respeto a la diversidad | ni la acción ni la renuncia | todos y todas tienen el derecho de sentirse bien | los sueños son importantes, como la ética | mi verdad | es... mi-tu-su [...] nuestra | solidaridad | lo que es aceptado por la sociedad-sinceridad | ser auténtica | el amor hace buena a la gente | muy fuerte (¿?) | lo que deseo lo busco y, al probar su gusto, elijo | actuar de buena fe... Madre Teresa de Calcuta | sentir conformidad al hacerlo | ¡¡¡viva la naturaleza!!! | espacio para todo-s | amor por la vida | el bien | no hay una ética buena, no hay una ética mala | respeto | protagonismo popular | incierto | yo puedo, yo sé y debo hacerlo; pero yo... ¿quiero hacerlo?; esta es mi ética | la diversión es una cosa muy seria: ¿somos libres para divertirnos? | querer los valores, el pudor, el respeto a las personas y las cosas | el respeto a los derechos del ser humano y de todo ser viviente, que siempre esté ante

todo | ? | carga de superficialidad | respeto por los placeres | ser libre de mis interiores | limpieza | lo que sí se debe y lo que no se debe | los sueños | el ejercicio de la libertad | ética solo es posible con otros | resolución | transmitir sin pedir a cambio | (dibujo de macaquitos en ronda de la mano) | valores, sentir | honestidad, justicia | solidaridad | el hombre-mujer es un buscador/a de felicidad | sueños | el despropósito nos refleja | estructura | ser consecuente con tu ser, tu discurso y el espacio en el que te toca estar en este tiempo | derecho | naranjiendo- sí | "lo esencial es invisible a los ojos" | es relativo. El límite entre el bien y el mal no se conoce. Todo en exceso es malo | complicación | libertades | respetar las diferencias sin ignorar o callar lo que me molesta | no perder el tiempo. Defender la sensibilidad | cuidar el crecimiento interior | la alegría, la risa, reírnos de todo y con todos ¡¡¡vamo' arriba!!! salud | apasionarme y comprometerme con todo lo que haga | la fuerza de la luz | armonía | lo auténtico | amor | defender la vida en todas sus formas | afecto | ¡¡¡ino a la violencia!!! | valorar la alegría como elemento fundamental para la persona y su desarrollo | respeto por el otro | la duda es una certeza | verdad | lo individual, las diferencias en un contexto de igualdad | usamos y desechamos | preservar la vida | libertad en todos los sentidos | mi certeza es que la vida fluya para todos con amor | igualdad | ser consecuente con lo que se siente y piensa. Defenderla | la ética es necesaria. El juego necesita ser ético | compromiso | lo auténtico | inocencia | la simpleza de lo transparente | aquello que no daña al otro/la otra | respeto a la diversidad | encuentro | la falta de solidaridad | la creación y la re-creación de la realidad se construye en la relación con los otros, el trabajo en conjunto | la vida sana - "niñez" - vida pura (amplio sentido) | dignidad | honestidad | ejercicio del amor-amar-amados | autenticidad de cebolla —en cada capa, "ser"— | saber que todos hacen un bien | coherencia entre lo que se dice y lo que se hace | no hay certezas, no hay verdad única | la paz, la vida y su recorrido mágico | diversidad | la belleza de la naturaleza | amar es bueno | comprensión y respeto, solidaridad-búsqueda y entrega por un espacio mejor para todos

Tarjetas verdes

alegría | tonta en la superficialidad del hombre | necesario + artificial | relativa | creación de sentimientos desde la pasión | ambiente | la belleza es individual, la belleza es compartir-compartida. No todo es para todos lo mismo ni diferente | de manera planeado, siempre considerado como bello | subjetiva belleza | arcoiris | ¿por qué tiene que ser lindo? | ¿lo estético? relativo | impacto emocional | la naturaleza; reino vegetal, animal son estéticamente bellos ¡vida! | está en todos lados, se ve [...] ver, una conjunción increíble en espacio y tiempo | de adentro de un equilibrio | goce, placer, las emociones | sencillez | la lucha por la vida, supervivencia | ¿quién puede definir lo bello? | poner en común lo que nos constituye | la música, su tranquilidad y su belleza, que da fuerza al alma para vivir | naturaleza | belleza desde lo interno verdadero | las pequeñas cosas de la vida... | armonía-desorden | lo hermoso es invisible a los ojos | respirar el alma | armonía. Equilibrio, pero no sé... | superficialidad | ¿lo armónico? | caos | depende de vos | lo que nos agrada, lo que nos parece hermoso, bello, de acuerdo con nuestros criterios. Es relativo | estética como todo lo sensible, lo que captamos con los sentidos nos llega al alma como un bombardeo de sensaciones | el des-orden | lo bello tanto externo y principalmente interno | la naturaleza | espejo | la belleza exterior e interior | experiencia de dar a luz en la vida y en la muerte | la vida ha de ser una bella aventura del espíritu | emerge del mar de sensación [...]

| naturaleza | la emoción en el cuerpo | naturaleza | [...] avanzar | colores y líneas cruzándose y encontrándose | lo que veo y vemos, cómo llega | danza | la alegría tiene color igual que la pena | el brillo de tus ojos en el momento solar del encuentro. El brillo de tus ojos en el momento lunar de sabernos | vos-yo-nos | menos es más | la belleza es contextual | la vida puede y debe ser bella | si me gusta | armonía para los sentidos | armonía-caos | la estética determina la atmósfera o clímax | agradable lo visible | Valeria Mazza | el arte | algo que agrada a los sentidos, o no | un abrazo sentido | lo que está en las profundidades no tan profundas | niños sonriendo felices | la certeza estética permitiría que la construyamos juntos, sin imposición | ¿qué es lo bello? | belleza | todo por cuanto mis sentidos explotan | un niño sonriente, feliz | la Luna es sin duda bella | los colores del cielo, antes que lo estético a lo ético, de ella se desprende | abrir os olhos para as cores da vida | ¡los colores! | búsqueda infinita | muy validera | lo “bello” depende de un espacio y un tiempo determinado | lo bello de la vida, “todo” | uno mismo y la relación con el otro cuerpo | ejercitar el verdadero amor | armonía | diversidad, tolerancia | cada espacio, cada tiempo, tiene su estética | lo bello a veces no se ve y no se ve lo feo | uno mismo | armonía | calidez humana | el útero que protege la vida | trascender es bello | liberación | caos | lo genuino en el hombre | “lo bello” y “lo bueno” depende de la mirada y lo comúnmente aceptado como tal | música | naturaleza | todo, si se lo sabe mirar | el disfrute de la vida en armonía con la naturaleza | la belleza | basada en la subjetividad de cada uno | esperanza de perdurar más allá de la piel | creación | estar puro y limpio por dentro | el cuerpo | la naturaleza nos ofrece sus formas y colores | la belleza | valor de unicidad | dignidad | es lo que causa diversas sensaciones... | lucifer | lo que podemos calificar de bello, al abordarlo con los sentidos | ¿por qué sin contenido? | la belleza de la vida, de los niños, del amor | creatividad | “lo esencial es invisible a los ojos” | un atardecer en “la balconada” (La Paloma) | la poesía como sorpresa del arte de comunicarnos | la estética [...] las formas propias; las formas de todos, que son nuestra identidad | detalle [...] minucioso | la generosidad y abundancia de la vida | de lo construido, hoy belleza. Usamos y desechamos. 20, 30, 40, 50, 60... 70... | ¿cuál es el fin? Hoy belleza. Blanco o negro, 80... 90... | ser persona, interesar | armonía | lo agradable a cada uno | lo bello y lo feo, muchas veces se prestan la ropa | lo veo, lo escucho, lo huelo, lo escucho, lo degusto; pero sé que no puedo mentirme... entonces... yo... ¿lo siento? si es así y solo así puedo decir que estoy jugando | lo auténtico | todo ser humano é teatro | las formas | solamente hace falta percibir | las demostraciones de cariño | armonía cuerpo y alma | indefinible | la belleza está dentro de ti | sencillez | la magia que está en nosotros | lo lindo. La armonía, lo bello. La vida | lo bello | no necesariamente significa [...]

Texto entregado al finalizar el taller

Si me escondo... entonces tú me buscarás, te preocuparás por descubrir los ocultamientos, tanto como te intereses en mí... yo descubriré para ti tanto como desee que veas en mí y sepa abrir, de lo que quiera ocultaré tanto como pueda, lo disfrazaré; tal vez tú encuentres algo que de otro modo no serías capaz de ver en mí, no lo conocerías nunca. Si todo fuese al descubierto, ¿qué desearías buscar?

Una manera de jugar a las escondidas

El juego de la escondida conforma en sí mismo una especie de modelo arquetípico de la esencia de todo juego.

Es decir que el sentido movilizador más profundo que posee todo juego radica en el posible descubrimiento, ya sea la dilucidación concreta de la incertidumbre sobre los resultados del juego —los resultados del enfrentamiento con un eventual adversario o con las dificultades, obstáculos o desafíos que propone la actividad— o, más en abstracto, en el sentido de descubrir creativamente, hacer algo de la nada, hacer aparecer lo que hasta ese entonces no existía.

Nos interesa lo que le pasa a la persona durante la acción de jugar, mucho más que el juego al que se está jugando.

El deseo que mueve al jugador, el deseo escondido, es el de develar la incertidumbre intrínseca de todo juego; la consecuencia de este deseo realizado es el placer del descubrimiento.

Pararse y mirar la realidad

(Entrada, sala de espera.)

No intentamos, no deseamos, darle visibilidad a todo lo que es invisible. Pretendemos recuperar y valorar la existencia de una ética y una estética de lo oculto.

Madriguera. Escondite, escondrijo, encerrado en sí; un buen lugar para ocultar, disfrazar, encubrir; secreto, intimidad, cubrir, proteger, protección, solidaridad; abierto, descubrir.

Todo el tiempo, toda la vida, jugamos a esconder, a escondernos y a des-ocultar lo que nos esconden. La una, para protegernos, nos ocultamos para defendernos, desde la madriguera que nos cobija, la gran matriz, útero de paz. La otra, porque nos mueve el deseo de saber, el impulso de buscar y conocer...

Ambivalencia, ambigüedad, sube-y-baja de la emoción entre los opuestos y los complementarios; necesarios y vitales.

Jugar y crear otra realidad

(Producción creativa.)

Jugamos a descubrir lo que hay, o lo que puede haber, por detrás de lo que se ve, de lo que se oye, de lo que se siente... Una vivencia para ser más... El camino de la metáfora, del simbolismo, del alumbramiento.

Jugamos a todas las combinaciones posibles de formas y contenidos. Se extienden los límites de la realidad real; se crea otra, donde se transgrede para construir. La vivencia que se tiene durante la acción de jugar es parte de la realidad toda del ser humano. No se juega como si se estuviera fuera de la realidad; se vive otra realidad, la realidad lúdica.

¿De qué se nutre la realidad lúdica? De la necesidad insatisfecha, del deseo no cumplido, de la ilusión fantástica, de la curiosidad aventurada, de la creatividad liberada, del placer escondido.

Es el intento de provocarnos la duda que construya, la inquietud que cree, la iniciativa que movilice para desentrañar, descubrir tal vez algunas de las cosas escondidas en este juego, en el juego de vivir. Una acción en la que la búsqueda y los descubrimientos, los hallazgos y las pérdidas, compongan de manera vivencial y

reflexiva, el conocimiento nuevo, renovado, que nos ayude a entender y transformar la realidad.

La realidad lúdica puede modificar el mapa de certezas e incertidumbres que nos protege, nuestra guarida, escondrijo, madriguera donde ocultamos, hasta para nosotros mismos a veces, algunos retazos del vitreaux que nos compone.

El eje del taller pasa por generar una circunstancia que permita centrar toda la potencia, puesta en movimiento, sobre la posibilidad de los descubrimientos y el valor de los ocultamientos.

Lud-est-ética

(Reflexión colectiva.)

También el juego emerge como objeto de pensamiento y reflexiones. La propuesta implica la lectura de la realidad (lúdica) con la intencionalidad de reconocer los valores (ética) y la sensibilidad (estética), que pueden existir y sostenerse en la acción humana de jugar.

Si el juego nos crea la vivencia de lo estético, es entonces asimilable a un objeto de arte (objeto tangible o intangible que da forma). Si nos crea la vivencia de lo ético, entonces es también asimilable a una acción social (práctica donde se establecen vínculos, que rozan el territorio de lo axiológico).

El juego es un lugar donde puede suceder la síntesis de ambas, de la vivencia estética y la vivencia ética.

Confiamos en el valor de lo que se mueve adelante y atrás, se sacude, tiembla, se conmueve... Desconfiamos de lo que está siempre en el mismo lugar, quieto, sin cambiar, sin quitar ni poner.

Volver sin regresar; estar de vuelta; llegar, después de una vuelta

(Épica personal.)

Jugar esconde un deseo profundo.

Jugar es desear conocer.

Jugar necesariamente debe contener la incertidumbre del resultado.

Desentrañarlo, acceder a saber cómo, dónde, cuándo, quién, cuánto, qué... es el objeto, sentido último de todo juego; es su seducción; su móvil, causa, razón; es el goce, el placer que deviene, deriva de alcanzar ese saber. Por ello la acción de jugar intrínsecamente conlleva la esencia del placer, "[...] incremento irónico de funcionamiento, exceso de funcionamiento en que consiste el placer, o el sufrimiento, mediante los cuales los hombres se alejan de su definición y se acercan a su final".¹

Tiene el poder de la ilusión. Es artificio auténtico, en el sentido de lo que altera la realidad.

[...] El auténtico artificio es el del cuerpo en la pasión, el del signo en la seducción, de la ambivalencia en los gestos, de la elipsis en el lenguaje, de la máscara en el rostro, del rasgo que altera el sentido y que por esta razón es llamado rasgo de inteligencia.²

¹ J. Baudrillard, *La transparencia del mal*, Anagrama, Barcelona, 1991.

² *Ibidem*.

Capítulo III Conferencias



Janett Tourn, Mauricio Langón (Uruguay)

(Iniciamos con un juego. Melissa Zunino presentó a los conferencistas Mario López, Janett Tourn y Mauricio Langón, quienes se escondieron entre el público. A Mauricio lo encontraron casi antes de empezar. Después se ofrecieron voluntarios —un hondureño y una cordobesa— para buscar a los otros. Quedó claro que el juego que tiene ese nombre en Honduras no es el mismo que en Córdoba o aquí. Después se hizo el juego. Janett cantó la piedra libre y a Mario todavía lo están buscando.)

Ahora vamos a hablar en serio. Esto no es un juego: es una conferencia.

“Esto no es una pipa”, dice en francés un célebre cuadro de Magritte que representa una pipa (“Ceci n’est pas une pipe”). Bah, no lo dice: está escrito; y “lo escrito, escrito está”, como está escrito que dijo Pilato.

Como sabemos qué es una pipa, creemos que el pintor miente. Sin embargo “esto”, en el caso de “esto no es una pipa”, es un “cuadro”, o un cartel con varias palabras... no es una pipa. Entonces, Magritte ni miente, ni dice verdad, ni escribe, ni pinta... O miente y dice la verdad, y escribe y pinta. Magritte juega con su arte, con las palabras, con nosotros, consigo mismo.

Y yo juego contando un cuadro en vez de contar un cuento. Perdón, en vez de dictar una conferencia. Que no la dicto yo: somos tres, que somos dos. ¡Ni Dios nos gana! Capaz que jugamos a dictar una conferencia entre dos o tres. Y quién sabe si nos sale una conferencia. Y quién sabe si no conferenciamos un juego.

Bueno, más vale que diga la verdad (si no, ¿cómo podría hablar de ética?, ¿cómo podría hablar del bien y la justicia, que son tres pero son uno?). Ahora digo la verdad (y hago el bien y practico la justicia): esto no es serio, esto no es una conferencia. Esto es un juego.

Y un juego es una cosa seria. Así que ¡a cumplir las reglas! Nosotros al escenario, a las luces, a la mesa, al micrófono...

Estaba dictando las reglas... ¡Ah, sí! Nosotros arriba de la mesa, con candilejas y mi-cró-fo-no.

Ustedes abajo. ¡Cállense la boca! (¿qué es eso de habernos querido callar a nosotros?). ¡Siéntense! ¡Estense quietitos! Y panópticamente a la vista... ¡Nada de andar escondiéndose, ni de copiarse, ni de taparse las boquitas, ni de sonrisitas, ni de tirar bolitas de papel...! ¡Agarren cuaderno y lápiz!

¡Agachen la cabeza! ¡Es-cu-chen muy a-ten-ta-mente... y copien en el papel! Son las reglas de juego: unos arriba, otros abajo; un burro habla, otro para la oreja.

No se calienten. Algún día les tocará a ustedes ser triunfadores y subir al podio, y descorchar la botella de champagne gigante y mear a los otros. ¡Ya les tocará hablar y hacer callar a los otros y tenerlos ahí con las cabecitas agachadas y tomando nota de cada gota de oro que salpiquen sus bocas! También eso entra en las reglas del juego del gallinero.

Está bien, sí. Pueden usar grabadores (al fin y al cabo, ustedes son sustituibles por grabadores). Pero solo para después publicar exactamente estas maravillas, para que no se pierda nada, para que casi todos sigan agachando la cabeza.

No. El juego no es serio, el homo ludens rompe la seriedad del sapiens, dijo no recuerdo quién. Si algo es serio, no es juego. Por eso hay siempre algo maldito en el juego. Porque rompe, porque desarticula, porque pone de manifiesto. Porque muestra los entretelones, las estructuras, los esqueletos que se salen para afuera como los arbotantes de las catedrales medievales o como los huesos que atraviesan la piel del ganado muerto en el desierto y dejan a la vista la corrupción, que quería estar oculta.

Quiero decir: el juego es maldito y no es serio, por la radicalidad crítica del juego, por esa alegre, aguda, irónica, hiriente y persistente resistencia jocosa a la seriedad, que es la raíz de toda resistencia y la afirmación de vivir como jugando.

El juego es maldito, el juego no es serio, porque rompe las reglas de juego. Es lo que están haciendo ustedes desde hace tiempo. Y es lo que —en serio— nos cuesta tanto a los de “musgosa calavera”.

Se supone que vamos a hablar de ética. En todo caso, no vamos a dar ningún “marco teórico” para “encuadrar” a la “práctica” y adornarla y colgarla en la pared del comedor para ayudar la digestión. No vamos a dar ninguna línea teórica para bajar a la práctica. No vamos a dar recetas, ni reglas, ni sabios consejitos de moralina.

Simplemente sugerimos arrancar de la práctica. Meter lo ético en lo que hacemos cuando jugamos todos los días, cuando nos jugamos, cuando abandonamos antes que nos den el jaque mate, cuando pedimos y ofrecemos tablas en vez de pedir y ofrecer mate.

Ética es una reflexión crítica sobre la moral y las costumbres. Y el juego es parte de la moral y las costumbres. No digo solo “las buenas costumbres”: una tía mía, que me enseñó muchos juegos cuando yo era chico, era “profesora de malas costumbres”.

Hagamos ética, entonces, reflexionemos críticamente sobre el juego. Juzguemos el juego. Jugar y juzgar los valores que están en juego y el valor del juego. También juguemos con los juicios.

Queremos algo así como una mirada juguetona sobre el juego. Intentaremos jugar con el juego. A ver si podemos encontrarnos a nosotros mismos y a la diversidad de todos los otros en el juego. A ver qué tal juegan el bien y el mal, mezcladitos en el juego de la vida; y qué pasa con la moralidad, la inmoralidad y la amoralidad en el juego; y si se aprende a respetar normas, a crearlas, a cambiarlas o a eludir las con el juego; y si se es justo en el juego; y si se aprende a valorar y qué en los juegos; y si hay juegos buenos y malos; y...

Demasiadas pretensiones para una charla. Pero esta charla es solo una invitación. La práctica de continuos “metajuegos” éticos sobre el juego es lo que nos gustaría que cada uno y todos, individual y grupalmente, siguieran haciendo, lúdicamente, sobre sus juegos.

Preguntas

Queríamos empezar con preguntas. ¿Qué preguntas éticas le haría cada uno de nosotros al juego? Invitamos a que cada uno interrogue a sus juegos predilectos y se interrogue sobre su juego en lo que no es juego. Y a que cada colectivo lúdico se haga preguntas y busque respuestas sobre los juegos en que entra.

Pero... ¿hay que pensar y repensar el juego o solo jugarlo? Y una vez jugado cada juego:

qué perdimos y no cometer los mismos errores, para desarrollar nuestros poderes y proteger nuestras debilidades, para prepararnos mejor para el próximo juego?

b) ¿podríamos pensarlo para analizar en qué crecimos al jugar?, ¿qué tal nos vinculamos con los demás?, ¿qué tal se consolidó o se debilitó el grupo o la amistad?, ¿qué aprendimos de nosotros mismos o de los otros?, ¿cómo transferiríamos fuera del juego lo aprendido en él?, ¿qué tal vivimos el momento del juego?

c) ¿podríamos ju(z)gar (con) el juego? ¿Podríamos inventar un juego para ju(z)garlo? ¿Es el juego un modo de pensar, de relacionar, de juzgar?, ¿es un ensayo, un aprendizaje, una reforma, una revolución de los modos de relacionar(nos) con los otros, con lo natural, con lo divino, con lo artificial, con nosotros mismos?

Puede haber muchas preguntas. Por ejemplo, ¿qué es un juego y qué no lo es?, al menos, para saber de qué estamos hablando. O qué vale en el juego o qué valor tiene el juego. El juego, ¿es?, ¿vale? El ser, es. El valor, vale. El juego, juega. Jugar es jugar. Jugar es otra actividad distinta que ser o valer. “Se juega” no es una fórmula impersonal: uno se juega. ¿Quién juega?

Estaría bueno jugar a hacerle preguntas al juego. A hacerle preguntas a cada juego. A preguntarnos antes y después de cada juego.

Pero aquí y ahora tendríamos que intentar ordenar un poco las preguntas, para no dispersarnos —para no divertirnos— demasiado. Para no distraernos en cuestiones laterales o de poca monta.

Problemas

Hay que ir a la raíz de las preguntas. Pero la raíz de las preguntas es un problema de alguien. Y si por problema entendemos no solo algún jueguito interesante, sino algún obstáculo importante, alguno de esos problemas que no te dejan dormir, entonces, nos encontramos con algo serio en la raíz del juego.

Para nosotros, jugadores en el mundo de hoy, donde la ciencia y la tecnología parecen estar en condiciones de disolver o resolver (casi) todos los problemas, ¿qué problema podría haber? No problem, diría el juguetón Alf. Juguemos en el bosque, que el lobo ya no hace temblar a nadie, y ya nunca está. ¿Qué problema podría haber en nuestro mundo sin problemas? Juguemos, dancemos, cantemos.

Desde Gilgamesh o Nezahualcóyotl está la conseja: goza mientras puedas, que mañana morirás. Y si no puedes, si piensas que todo lo que ha de morir ya está muerto, entonces, deja alguna obra imperecedera. O... Pero estas eran viejas respuestas al problema. Hoy resultan innecesarias porque ya no hay problema: todo problema se resolverá y, lo que ha de resolverse, ya está resuelto. Relájate y goza.

Jugar en el mundo de hoy

Nos tocó jugar en la cancha de hoy, donde todo es juego. La sociedad de hoy nos es presentada como un juego por von Hayek y sus seguidores. El mercado es un juego de azar. Debe estar librado a sus reglas de juego (que no hizo nadie y que, por tanto, son inmutables). Todos están obligados a entrar en el juego, todos tratando de ser ganadores (ricos, consumidores insaciables) y no perdedores (condenados a exilio —donde podrán pasar a ser ganadores—, a exclusión, a pobreza, a muerte). Algunos (el Estado, las ONG, las almas bellas) deberán preocuparse por asegurar la igualdad de

oportunidades (de ser ganadores o perdedores); a veces, de que no se hagan trampas. Aunque el juego no tiene ninguna regla que pueda ser violada y, por tanto... todo vale, ya que las únicas reglas son las leyes de la oferta y la demanda, que son leyes que funcionan siempre, necesariamente, como las leyes de la naturaleza, no son reglas de juego que puedan cumplirse o no. Ese juego en que cada uno busca ganar, pocos triunfan y muchos pierden la felicidad y la vida. Es, sin embargo, según dicen, un juego en el que ganan todos.

Habría que empezar por reflexionar críticamente sobre el problema que representa para la inmensa mayoría de la humanidad (o para todos) esta imagen del mundo humano como un juego. Un juego que tuvo sus anticipos en las bolsas de comercio y en el juego del monopolio (que solo termina cuando uno se ha quedado con todas las riquezas y los otros con nada).

Cuando yo era niño no entendía por qué la ruleta era un juego inmoral. Para mí era evidente que cada jugador iba con la esperanza lícita de obtener ganancias por azar, sin perjudicar a nadie. Un religioso se tomó el trabajo de explicarme que era inmoral porque los que ganaban se quedaban con el dinero de los que perdían; que en ese tipo de juegos, jugar para ganar dinero era jugar no ya para ganarle a otro una partida, sino para quedarse con su dinero, para hacerle perder vida. El juego mundial, según esto, sería un juego inmoral.

Este juego mundial real se parece demasiado a la imaginaria lotería de Babel, de Borges, en la cual, para darle más emoción, se repartían no solo premios sino castigos, y se podía "ganar" un cargo público de importancia o "perder" una pierna o un empleo.

Otros juegos de hoy también merecerían una mirada metaética, un metajuego: ciertos juegos de TV, ciertos juegos de guerra y estrategia, por ejemplo. Uno podría preguntarse no ya si son morales o inmorales, éticos o antiéticos, sino también si son juegos o antijuegos. Si no tienden a hacer imposible jugar.

Algunos poetas, teólogos y filósofos del siglo XX se preguntaron si era posible hacer poesía, teología o filosofía después de Auschwitz. Cabría tal vez preguntarse también si es posible jugar después de Auschwitz (tomando este nombre como símbolo de las máximas atrocidades inhumanas llevadas a cabo racionalmente y hasta en nombre de la razón y de la humanidad). En todo caso, ¿qué transformaciones radicales deberían sufrir la poesía, la teología, la filosofía o el juego en el Auschwitz en que se transformó el mundo después de Auschwitz?

¿Qué características tienen los juegos del padre con el hijo en la película *La vita è bella*? ¿Y el del médico alemán que trata de solucionar adivinanzas? ¿Es el absurdo del juego *Situaciones Límites*, o es el juego el modo de comunicar que la situación no tiene solución, que no se puede hacer nada?

En todo caso: ¿son estos los juegos que habrá que jugar ahora? ¿A qué enigma estamos abocados a encontrar solución?

Juego de enigmas. Edipo y la esfinge: quien no sabe quién es el ser humano se precipita en el abismo. "Adivinanza de la esperanza: lo mío es tuyo, lo tuyo es mío; todas las sangres formando un río". Juegos de preguntas y respuestas. Descubrir verdades ocultas. "Adivina, adivinador". Hay que saber ver... y si no se sabe ver, como Edipo, aunque adivine enigmas, necesitará un ciego que vea mejor cuáles son las causas de la peste.

En este juego de la escondida, ver sin ser vistos es la clave para sobrevivir, que conocen muy bien: animales cazadores nocturnos; los ingleses en la guerra de las Malvinas con lentes para ver de noche; los bombarderos norteamericanos invisibles; la niña que muere dentro del tronco de un árbol antes que dejarse ver, en un cuento de Bierce; Poe que esconde una carta entre las cartas; los maquis y los guerrilleros que se esconden en la multitud; las dictaduras que esconden cadáveres.

Pero en el verdadero juego —a lo mejor— se juega algo más que la mera sobrevivencia: se juega porque sí, por mera gratificación vital, como una función de la vida. Y ese juego que juega el neoliberalismo no sabe de nada gratis, no sabe perder, no sabe jugar. No es juego sino inversión del juego.

Inversión del juego, corrupción de la humanidad

La guerra y el mercado simulan ser juegos, juegan a ser juegos en su racionalidad estratégica, pero no son juegos. Nunca dan handicap, nunca dan ventajas para que se pueda seguir jugando. No les interesa jugar sino ganar. Y ganar definitivamente, ganar para que no se pueda jugar más. La idea de handicap, de dar ventaja, en cambio, tiende a permitir que todos jueguen con todos, que todos puedan gozar de poder jugar con los diferentes. Los caballos dan ventaja en el peso; en ajedrez, se da ventaja en el tiempo de las jugadas; en boxeo, en el peso de los guantes...

La humanidad ha avanzado a través del juego:

- a) de guerra a ley y de deporte reglado y ritualizado, a juego, a diálogo. Se puede avanzar —como en las modernas olimpiadas— hacia la confraternidad universal, simbolizada en las olimpiadas del 36, en la Alemania nazi, cuando el rubio alemán segundo en los 100 metros llanos abrazó al negro norteamericano que lo derrotó y se hicieron amigos, derrotando juntos a la discriminación y el odio.
- b) pero la guerra y el mercado simulan ser juegos, para poder seguir siendo lo que son: antijuegos; la inversión del proceso seguido por la humanidad. Se puede retroceder —como en las modernas olimpiadas— hacia la corrupción, hacia la inhumanidad.

¿Qué juego jugar?

Los niños siguen preguntando: “¿puedo salir a jugar?”. Porque siguen viviendo el juego en íntima relación con la libertad, aunque tengan que pedir permiso, e indignarse (como corresponde) si este no se les concede. Los adultos nos seguimos olvidando de eso: no nos damos permiso para jugar. De grande, si no te obligan, no jugás.

Pero el gran antijuego que se propone como juego en el mundo actual, desata al juego de su relación con la libertad, por más que se diga liberal. Te obliga a entrar en el juego. A veces te engatusa con sus piñatas multicolores, con esas cajitas mágicas, esos cajeritos automáticos que te dan dinero, esas tarjetitas todopoderosas que te permiten comprar sin plata... y que terminan con tu libertad, acogotándote con deudas. Otras veces son más sucios: simplemente te consideran jugador, por más que no quieras jugar, y te someten a las reglas de su antijuego antihumano.

Pero el verdadero juego es diversión gratis; con premios inútiles pero que te llenan de satisfacción porque recuerdan cómo te gratificó el juego.

¿Cómo jugar en un mundo donde nada es gratis, donde todo se paga? Ese es el problema.

Por ahí ya vamos avanzando en qué es el juego y qué vale el juego. Por el lado de la gratuidad y por el lado de matarlo, preguntándole servilmente ¿para qué sirve jugar?, ¿para qué sirven los niños, esos que solo juegan?

Podemos agregar que es jugando que se aprende lo más básico de una cultura: distinguir presencia y ausencia (ta - no ta), imitar a los grandes hablando y haciendo como hacen ellos; relacionarse con las cosas, con los otros, consigo mismo; descubrir que hay cosas ya normadas y que se las puede simplemente cumplir, eludir, querer o cambiar. Nos hominizamos jugando. Jugar es una de las acciones que nos permiten llegar a ser humanos de determinada cultura. Nos hacemos humanos diferentes de otros, con ciertos juegos en los que ensayamos, simulamos, curioseamos, exploramos.

Juego es entrenamiento para la vida y para la muerte. Probamos el sentido de la vida y experimentamos el fracaso. El ajedrez, en francés, es “el juego de los fracasos” que termina en el “fracaso de muerte”. Hay juegos de inclusión y exclusión, que dejan afuera a las niñas, con la pelota, o a los varones, con las muñecas, o al que no entiende el juego o al que juega mal. ¿Por qué será que en “ladrón y poli” pocos quieren ser policías y esos generalmente son excluidos? El juego da sentido en el conflicto y acerca, a través de la rivalidad sostenida entre distintos barrios, cuadros o grupos humanos. El juego es vida: se sigue jugando siempre igual que se sigue viviendo. “Mientras hay vida hay esperanza”, se dice. Mientras hay vida, hay juego.

El juego es un dispositivo cultural; algo de lo que dispongo y que me fue dispuesto. Es un mecanismo para socializarme, con-formarme, dominarme; y es aquello de que dispongo para resistir, liberarme, formarme, personalizarme. Jugando se aprende que no se comienza nunca de cero, que la cuestión es cómo jugamos con aquello de que disponemos. También explorando alternativas y comenzando de nuevo.

Juego es también aprendizaje de que las cosas no tienen final; de que las cosas tienen sentido en sí mismas, no por referencia a su fin ni a su origen. Como la vida, por ejemplo. Se juega por jugar y para volver a jugar, para repetir el juego; no para terminar, para ganar definitivamente, para morir. La finalidad del juego no está en el final, en quién gana cuando el juego termina (o sea, cuando los jugadores mueren),¹ está en jugar. Jugar y vivir como finalidad y como valor. Las otras finalidades (el desarrollo del físico o la mente, la ganancia, el desafío, el vértigo...) ¿capaz que son solo pretextos para jugar? Uno no puede retirarse de una mesa de póker, o de los caballos que pierden por una cabeza porque sería retirarse de la vida. Es trampa cortar el juego porque me llevo la pelota. No vale decir: “Mancha; pido gancho, el que me toca es un chancho; pido, no juego más”. Hay que jugar siempre; el juego es infinito.

Y el juego es entre iguales. Donde hay desigualdad, no hay juego: hay abuso, trampa. La desigualdad es un final (que siempre se presupone al principio) y que impide el juego.

Retirada “Hasta el otro carnaval”

Al juego del mundo capitalista de hoy lo llamamos antijuego. Porque no es gratuito, porque sacrifica el tiempo (siempre presente) a un presunto final, porque solo mira siempre en la misma dirección, porque quiere la desigualdad, porque deja de construir y degrada al hombre. Quizás sea mejor verlo, sin embargo, como una plenitud, como la plenitud de esos juegos viciosos que se han hipertrofiado hasta negarse a sí mismos. Los

guaraníes califican la perfección ética de una persona con un término que podríamos llamar plenitud y que supone la indestructibilidad en una tierra sin mal, indestructible, plena. A la degradación ética la llaman “plenitud otra”: la del hombre que ha perdido su humanidad y se vuelve animal también irreversiblemente.

¿Qué juegos jugar, entonces, en este mundo que juega un juego fatal?

Jugar... De vuelta hacerse niños... Reír sin poder parar.

Jugar, esa cosa de niños.

Calicles le escupía a la cara a Sócrates —el que seguía jugando filosofía con los adultos y no solo con los niños— el siguiente ataque a la filosofía, que es ataque al juego:

Es bueno conocer filosofía en la medida en que sirve a la educación, y no es vergozoso filosofar cuando se es joven. Pero el hombre maduro que sigue filosofando hace una cosa ridícula, Sócrates, y los hombres que se dedican a filosofar se me hacen como esos hombres que balbucean y juegan como niños. Cuando veo un niño que balbucea y juega, es algo propio de su edad, me encanta, lo encuentro gracioso, muy conveniente a la infancia de un hombre libre; mientras que si oigo a un niño expresarse con precisión, eso me entristece, lastima mi oído y me parece tener algo de servil. Un hombre hecho y derecho que balbucea y que juega es ridículo; no es un hombre, dan ganas de azotarlo. Es precisamente lo que siento respecto a los filósofos. En un joven me gusta mucho la filosofía; ella está en su lugar y denota una naturaleza de hombre libre: el joven que no se dedica a ella me parece un alma inferior, incapaz de proponerse una acción bella o generosa. Pero Sócrates, un hombre de edad que sigue filosofando sin parar, merece ser azotado.²

Filosofar, pensar, jueguitos para niños. Las personas adultas se dedican a cosas serias. A la guerra, por ejemplo. El planteo socrático no merecería ser perseguido y muerto, mientras fuera puramente un juego de niños, charla con jovencitos ociosos, pura di-versión separada de la realidad político-social y de los efectos que en ella pudiera tener. El juego dialéctico socrático no sería un enemigo peligroso mientras se mantuviera al margen de las cosas serias, de las “cosas de hombres”.

Y la reivindicación socrática sería, justamente, seguir dedicándose a preguntar, a cuestionar, a criticar, aun de viejo, aun muriendo. Y sembrando siempre y hasta lo último el jugueteón virus crítico, también en quienes están en condiciones de asumir responsabilidades políticas, en quienes pueden realizar acciones que afectan la vida de la “polis”, en quienes pueden efectivamente cambiar la realidad.

Dussel dice: “Nosotros tenemos en nuestra comprensión del ser, en el momento que irrumpimos en la adolescencia a la libertad, todos los Abeles muertos de la historia. Ese es el pecado originario”. Cuando cada muchacho o cada chica nace a la libertad, en la adolescencia, ya está el hermano asesinado, y ya está instalada una sociedad en que está bien matar al hermano, en que es aceptado y propuesto el fratricidio.

Esa interpretación del “pecado original” permitiría ubicar con precisión la cuestión de la diferencia entre filosofar y jugar entre niños, jóvenes y adultos: la diferencia está en el nacimiento a la libertad, en la posibilidad de participación en la “polis”; en la posibilidad de actuar; de asumir responsabilidades. Antes de eso, tal vez, filosofar y jugar sean socialmente “aceptables”.

Dice Dussel:

El otro es el que pedagógicamente va constituyendo mi mundo y su sentido, y llega un momento [...] en que afloro a la libertad, emerjo a un mundo que me ha sido dado, que no he constituido solo. Es necesario que sea así. Pero en ese mundo se encuentra ya Abel muerto. Ese es el pecado originario. En el mundo del muchacho o de la chica en libertad se encuentra que el "otro" ya ha sido negado de muchas maneras, ese mundo es su ser.

Ahora, a partir de la adolescencia ya no se puede jugar, porque tal vez se podría jugar a reflexionar sobre el sentido de esa educación (de ese pecado) que nos da estar en un mundo en que el "otro" ha sido negado; nos da un estar caínico en un mundo en que ya no se puede jugar con otros sino contra otros y hasta matarlos. Filosofar, jugar, se hacen ahí cuestión de vida o muerte, de sentido de la vida, de inserción en el complejo proceso de cambio del mundo. Y si es así, entonces, esto transforma las aulas y los juegos en lugares de una muy peligrosa y asombrosa, espantable y filosófica encrucijada entre los espacios de los niños y de los adultos, entre la escuela y la política; entre el jugar y convivir en sociedad.

Dice San Pablo:

El amor nunca pasará. Algún día, las profecías ya no tendrán razón de ser, ni se hablará más en lenguas, ni se necesitará más el conocimiento. Pues conocemos algo, no todo, y tampoco los profetas dicen todo. Pero cuando llegue lo perfecto, lo imperfecto desaparecerá. Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba y razonaba como niño; pero cuando fui hombre, dejé atrás las cosas de niño (I Corintios, 13, 8-13).

¿Se trata de dejar atrás los juegos de niños? Ese texto paulino culmina el famoso himno al amor. Establece una jerarquía en que el amor aparece por encima de toda sabiduría, de todo conocimiento y acción, de la fe y de la esperanza. Se habla, piensa y razona "como niño" cuando aún no se (re)conoce la supremacía absoluta del amor, mientras se sigue necesitando fe y esperanza.

Quizás se podría plantear nuestro problema en términos de gente que quiere amor, en un mundo que quiere otra cosa. En el fondo, quizás es el mismo problema de Pablo de forjar un hombre nuevo. Pero después de pasar por una experiencia histórica que muestra las limitaciones de la fe (de las convicciones) y la impotencia relativa del amor (en cuya base está, sin embargo, la potencia, su capacidad de engendrar), mantenidas ambas por una esperanza, cansada pero insistente. El problema sigue siendo el mismo de San Pablo: seguir actuando por fe, amor y esperanza, aun sospechando que ser *martys* —'testigo'— del amor te lleva a ser mártir.

"Entonces no seremos ya niños a los que mueve cualquier oleaje o cualquier viento de doctrina, y a quienes los hombres astutos pueden engañar para arrastrarlos al error" (Efesios, 4, 14), espera Pablo. Es el punto de la educación filosófica en un momento de transición. ¿Es también el punto que nos permita repreguntarnos qué juegos jugar en este mundo que mata con fuego como juego?

El juego vale, el juego no es serio, el juego es maldito, el juego es juego porque juega y, al hacerlo, rompe las reglas de juego... Un juego que no rompe las reglas no es un juego.

Un personaje de García Márquez se negaba a jugar a las damas porque no podía concebir que los jugadores estuvieran de acuerdo en las reglas de juego. Tal vez con vendría empezar por negarse a entrar en el antijuego neoliberal, por no aceptar las reglas de ese juego de damas.

La filosofía crea conceptos. Nietzsche decía que “de lo que más tiene que desconfiar el filósofo es de los conceptos mientras no los haya creado él mismo”. El juego crea juegos. De lo que más tiene que desconfiar el juego es de los juegos, mientras no los haya creado él mismo.

A ver si aprendemos a jugar a romper reglas de juego. Para poder jugar, para poder vivir.

M. L.

La afirmación del azar y la gratuidad en el juego

Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego,
una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento,
un santo decir sí (F. Nietzsche, Así habló Zaratustra)

¿Qué es jugar, en Nietzsche? Es vivir, y vivir es sinónimo de creación en función del sentido de la Tierra. Hay reglas: las de la vida misma. Gratuidad es el juego: ¿juego para algo? No. En el juego mismo hallo mi finalidad o, mejor dicho, no hay finalidad. Una rueda que se mueve por sí misma, un círculo que no tiene sentido —lo contrario de una flecha con dirección, cuyo sentido es llegar a un objetivo, habiendo superado, evolucionado, en relación al punto inicial. El círculo, la rueda, simplemente gira, sin ser girada por nadie. El niño, el hombre, abandonado a sí mismo y al juego de la vida.

¿Por qué puede ser ético el juego? Porque la eticidad está en el vivir, en el crear. La vida es creación y es gozo por la vida, y a tal punto es este gozo y este amor a la vida, que Nietzsche somete al niño-hombre a la repetición externa de su juego.

Lo que está fuera de la opción ética, o lo que implica una moralidad falsa, que el autor llama enferma (y a quienes la siguen “enfermos y decréptos”), consiste en reprimir, cortar, anular la vitalidad y en no vivir en función del sentido de la Tierra.

Esto no implica un deber ser, un sometimiento a valores impuestos, sino que significa danzar con el ritmo de la Tierra. En la danza dejo de ser yo mismo, dejo de tomarme como centro referencial de todo lo demás. Me uno con el ritmo de la danza, que me incluye y me centra, al mismo tiempo des-centrándome. Soy un niño: me interno en la rueda que se mueve por sí misma.

Si alguna vez jugué a los dados con los dioses sobre la divina
mesa de la tierra, de tal manera que la tierra tembló y se
resquebrajó [...] (F. Nietzsche, Así habló Zaratustra).

Jugando no persigo finalidad extrajuego y, si la persigo, soy un mal jugador. La afirmación del azar no persigue finalidad: no es la jugada, no es la echada de dados en función de un cálculo de probabilidad. El cálculo no es ético: quiero aventajar, pero al mismo tiempo no quiero jugar, porque quiero extraer un provecho en función de la pérdida de otros. Y si no quiero jugar tengo mala conciencia.

Afirmación del azar: no hay mala conciencia, no hay cálculo, no hay explotación a otro, o a la Tierra. Me la juego en la echada de dados y afirmo luego su necesidad; porque amo esa jugada, amo el azar y quiero eternamente esa jugada.

Me interesa rescatar la imagen de la echada de dados: cuento con posibilidades; yo mismo soy posibilidades y tengo que jugármelas. Pero es el azar lo que determina qué posibilidad se pone en marcha y, una vez dada la combinación, yo la elijo porque amo ese momento presente que constituye mi momento de vida-juego. Lo amo incluyendo lo trágico, lo que me puede hacer conmover.

Como símbolo de esta actitud, Nietzsche toma a Dionisios, dios de la embriaguez, que ríe y danza con todos los aspectos de la vida, sin excepción. Ahora bien, al tirar los dados, no hay apuesta, no hay idea preconcebida. Por eso, ser mal jugador es apostar. Dionisios no apuesta, sino que vive; no salta, sino que danza. El bufón es el que salta y que cree que al saltar está danzando, y que danzar significa alcanzar, sobrepasar.

Me parece muy interesante este planteo, donde saltar es lo que impone, incluso dentro de los supuestos valores dados como valores dominantes. Me refiero a esos valores a que el discurso hace referencia cuando dice: "se han perdido los valores", o cuando se dice, por ejemplo, "tenés que ser amable". El problema consiste en la afirmación sin reflexión, sin atender a un contexto dado; dar por válido un cierto deber ser, que en este caso se supone que se ha perdido, pero que tiene que volver a ser, porque ha sido, y porque lo que ha sido es valedero.

Este discurso maneja varios supuestos: que existió un orden que se realizó y la obligatoriedad intrínseca de esos valores, independientemente del contexto dado ("tenés que ser").

La pregunta podría ser: ¿tengo que ser?, ¿hay obligatoriedad?; y si hay obligatoriedad, ¿por qué y para qué la hay?, ¿qué finalidad persigue? Porque si hay algo obligatorio, se supone que es por algo, o está dirigido hacia algo. Es decir, tengo que asumir ciertos valores como permanentes, porque parecen ser obligatorios en relación con algún fin.

Debo ser, debo calcular, debo saltar, sobrepasar, para llegar a algo. Aquí no hay danza; no está dada la tarea de Dionisios, que consiste en hacernos ligeros, en enseñarnos a danzar, en concedernos el instinto de juego, en fusionarnos en la alegría. Parecería todo lo contrario: estamos frente a la afirmación de la finalidad y el servilismo.

Ahora bien: si te sirvo y no me das, si persigo la finalidad y no accedo a ella, entonces aparece el deseo de venganza. La venganza está implícita en el servilismo. Si te sirvo, quiero mi recompensa; y si no la obtengo, entonces quiero mi venganza.

El buen jugador, el niño-hombre vive creando, tal como lo afirma Zaratustra: "un santo decir sí".

J. T.

Janett Tourn Travers

Profesora de Filosofía. Egresada del Instituto de Profesores Artigas. Posgrado en el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Politécnica de Madrid. Beca de AECL en perfeccionamiento del profesorado universitario. Actualmente cursa formación en Psicología Social. Es docente en liceos públicos y privados.

Mauricio Langón Cuñarro

Profesor de Filosofía. Egresado del Instituto de Profesores "Artigas" (1969). Profesor en las universidades de la República

(Uruguay), de Morón y del Salvador (Argentina) y en el Instituto de Profesores "Artigas". Profesor de Filosofía en educación secundaria desde 1968. Inspector de Filosofía de educación secundaria, desde 1992. Jubilado en 1999.

Publicó numerosos artículos y algunos libros. Realizó investigaciones sobre el pensamiento indígena y el pensamiento español actuales. Participó en numerosos congresos y jornadas en Argentina, Brasil, Chile, España, Francia, Islandia, Paraguay y Uruguay.

Es presidente de la Asociación Filosófica del Uruguay, cofundador del Corredor de las Ideas. Integra el Groupe de Recherches et Investigations sur les Mondialisations (GERM) y forma parte de su grupo de trabajo con la Unesco sobre diversidad cultural. Integra comités de varias revistas internacionales. Es coorganizador de las Olimpiadas de Filosofía en el ámbito nacional y rioplatense. Coordina el diploma de profundización en Educación Filosófica, de la AFU.

Producción colectiva

Reglas de juego del gallinero

sentados | quietos | no esconderse | escuchar atentamente | copiar | unos arriba otros abajo | cabeza agachada | homo ludens rompe, desarticula el homo sapiens | sentados

Porque

Des-estructura | Deja a la vista la corrupción oculta | Radicalidad crítica del juego | Persistente resistencia jocosa | Raíz de toda resistencia | Juego maldito: no serio porque rompe reglas de juego | Ningún marco teórico: que solo sirve para colgarlo | No recetas | No reglas | No consejos | Arrancar de la práctica | Meter lo ético cuando nos jugamos | Ética es una reflexión crítica sobre la moral y las costumbres | Juego es parte de esto | Jugar y juzgar los juicios | Encontrarnos desde el juego | Bien y mal mezclados en el juego de la vida | Moralidad-inmoralidad en el juego

Ver

Trampas en el juego ver | Justicia en el juego | Invitación | Metajuegos en el juego | Metajuego que permita reflexionar los valores que pusimos en juego en el juego | ¿Hay que pensar el juego o solo jugarlo?

Pensarlo para

Ver por qué perdimos | Analizar en qué crecimos | ¿Qué aprendimos de nosotros mismos o de los otros? | ¿Qué tal vivimos el momento del juego? | ¿Podríamos juzgar el juego? | ¿Podríamos inventar el juego para juzgar el juego? | Es un ensayo, una revolución de los modos de relacionarnos con lo divino, con lo artificial, con nosotros mismos? | ¿Qué problema hay?: juguemos, pasémosla bien, mañana moriremos | Mercado: juego de azar | Todos obligados a entrar en dicho juego, ser ganadores, ricos consumidores insaciables, condenados al exilio, a la exclusión, a muerte | Estado, ONG: asegurar igualdad de oportunidades, de ser ganadores o perdedores, y a veces

garantizar la no trampa | El todo vale, dada la hegemonía de ley oferta-demanda | Pocos triunfan, muchos pierden la felicidad y la vida | Reflexionar críticamente problema qué representa para la humanidad este juego: bolsa de comercio, monopolio. | La ruleta: juego inmoral, debido a que los que ganan se quedan con el dinero de los que pierden. Jugar para ganar dinero es quedarse con la vida del otro | Juego mercado mundial: inmoral | Lotería de Babel: premios y castigos | ¿Son juegos o antijuegos? | ¿Es posible jugar luego de las grandes hecatombes humanas: genocidios y etnocidios? | ¿Qué características padre-hijo en La vida es bella? | Juego: ¿modo de comunicarle al otro que la vida no tiene solución, que no se puede hacer nada? | Enigmas | Hay que saber ver | Ciego que vea mejor | En el verdadero juego se juega algo más que la mera sobrevivencia | Neoliberalismo: inversión de juego | Juegan a hacer juegos en su racionalidad estratégica: no les interesa jugar sino ganar definitivamente | Guerra final: paz perpetua de los sepulcros | Juego supone la igualdad | Guerra y mercado: antijuegos | ¿Qué juego jugar? | ¿Puedo salir a jugar? | Juego-libertad | Mejor pedir perdón que permiso | Antijuego: desata el juego de su relación con la libertad. Te obliga a entrar en el juego: nos engatusan | Te consideran jugador siempre: ciudadano del mundo | Nada es gratis: todo se paga. Y este es el problema | Inocencia es el niño y olvido | ¿Qué es jugar? Vivir | Vivir: reglas de la vida misma | No es juego para algo | Juego es en sí mismo la finalidad | Círculo, gira sin ser girada por nadie | Ético el juego: es la vida como gozo | Amor por la vida | Repetición eterna del juego | Moralidad enferma | Reprimir: cortar, anular el sentido de la tierra | Danzar con el ritmo de la tierra | Me uno con el ritmo de la danza que me centra y me des-centra | No hay finalidad extrajuego | No hay cálculo de probabilidad | No hay provecho en función de la pérdida de otro | No hay mala conciencia | Me la juego porque amo el azar: quiero esa jugada. No es azar de ruleta | Yo soy posibilidad | Amo lo trágico también: con-moción | Dios de la embriaguez | Dios que baila | Ser mal jugador es apostar | Bufón salta, no baila | Saltar es lo que se impone: valor dominante | Pérdida de valores: afirmación sin reflexión. Dar por válido cierto deber ser porque ha sido, y porque ha sido, es valedero. Todo ello independientemente del contexto dado y de la validez de dichos valores | Obligatoriedad de ciertos valores como permanentes, en relación a determinado fin: saltar, sobrepasar. Afirmación del servilismo, mala conciencia, la tajada | Venganza: surge a partir del servilismo; es intrínseco a ella. | Jugando es como se aprende lo mas básico de una cultura: presencia y ausencia | Poder o no poder | Aprendemos en el juego a relacionarnos con las cosas, que hay reglas posibles de eludir, cambiar, transgredir | Jugando aprendemos a ser humanos de una determinada cultura | Juego: entrenamiento para la vida y para la muerte | Ajedrez: juego del fracaso | Juegos de inclusión y exclusión | Dejamos fuera al que juega mal | Juego da sentido en el conflicto y acerca a través de la rivalidad | Juego es vida | Siempre se juega igual a como se sigue viviendo | Juego: gratuidad | Dispositivo cultural es el juego | Dispositivo para conformarme, liberarme, identificarme | Comenzar de vuelta, no de nuevo | Juego: aprendizaje sin final: no se acaba. No hay referencia a su fin, a su origen | Origen-fin: la vida está entre medio de estos dos polos: que es todo | Se juega por jugar y para volver a jugar | Finalidad del juego no está en el final del juego | Jugar y vivir: finalidad en sí | Vivir para.... ¿pretextos para vivir? | Retirarse de la vida? | Es trampa cortar el juego | Jugar siempre: infinito | Igualdad es preciso en el juego | Igualdad: es un final | Des-igualdad: impide el juego | Retirada no es final, sino otro comienzo | Des-igualdad: no construcción: denigración del hombre | Juegos viciosos

| Tierra sin mal: indestructible, plena | Degradación ética: pérdida de la humanidad. Animal | ¿Qué juego jugar en este mundo de juego fatal? | Jugar niño | Ataque al juego: hombre hecho y derecho no debe jugar, es cosa de niño | Hombre no juega: hace dinero, la guerra | Juego al margen de las cosas serias | Saberes muertos de la historia: los tenemos | Sociedad: instalado el fratricidio... | Filosofar y jugar | Aflorar a la libertad... emergiendo a un mundo que ha sido dado | Estar en un modo donde el otro ha sido negado; impide jugar | Es jugar contra otros, hasta matarlos | Sentido vital: cambio del mundo... transformación de las aulas en lugares de encrucijada entre la escuela y la política, entre jugar y transformar la realidad | Conocemos algo: no todo | Cuando llegue lo perfecto: lo imperfecto desaparecerá | ¿Dejar atrás los juegos de niños? | San Pablo: amor por encima de todo | Hombre nuevo | Impotencia del amor, aunque posee lo fundante de la vida | Testigos del amor: mártires | ¿Qué juego jugar en este mundo que mata con juego? | El juego es bueno porque juega | Negarse a jugar con el neoliberalismo | Juego crea juegos | Aprender a romper reglas de juego para poder jugar

Actitudes diferentes en el juego

Juego con iguales | Juego para ganar | Juego para contentarse con la vida | Hacerse amigos jugando | Relacionarse desde el juego | Ejercicios de vida: son los juegos | Conflictos que se procesan desde el juego | Juego como pretexto para pelearse | Machismo reproducido en el juego | Desprecio que se reproduce en el juego desigual: reproducción y maximización de la desigualdad | Ejercicios: ¿qué preguntas hacerle al juego? | Organizadores de juego o jugadores: ¿somos los que usamos el micrófono, los que tocamos el pito? | ¿Qué preguntas éticas, y juguetonas, hacerle al juego? | ¿Cómo nos sentimos en el juego, cómo mejorarlo, cómo aplicar el juego a la vida? | Sirve para hacer amigos | No se trata de unos más y otros menos | Director técnico que disciplina en base a reglas | Oferta-demanda, leyes de mercado: ¿hasta qué punto está bueno pagar para jugar, jugar para que te paguen? | Lo bueno-lo malo: ¿en esto? | Problema de fondo: ¿qué pasa con el juego cuando es instrumentado por intereses económicos? Ejemplo: \$ de un jugador de fútbol en relación a \$ que se gana como obrero, docente, etc. Otros criterios sobre otros valores: sistema que maneja el valor \$ de manera irracional, desde otra racionalidad capitalista | Olimpiadas: acercamiento. Sana competencia transformada en droga, corrupción, \$ | Aparece como razonable la idea de pago de los gastos que supone determinada estructura de juego | Juego timba | Gratuidad del juego: no obedece a otros fines | No instrumentación del juego | ¿Para qué vivimos? | No vive para ser rico, aunque se dedique a juntar \$ | Juego al servicio de algo, deja de ser juego | Juegos culturales: aprendizaje | Juego le sirve a la sociedad para esto | Sentido: plantear preguntas | Conectores entre vida, juego y cultura | Objetivo: pensar | Quemales la cabeza | ¿Jugar para que le paguen? | Bienal necesita pagarse | ¿Hasta qué punto un actor social puede jugar horizontalmente si está cruzado por el neoliberalismo? | Otro terreno: el filosófico

¹ De niño jugaba, con mi hermano, a quién se quedaba con la última palabra antes de dormir. Juego insomne reiterable cada noche. ¿Puede jugarse a quién se queda con la última palabra antes de morir?

² Versión propia de Platón: Gorgias, 485 aC.

Experiencia lúdica y experiencia estética en el arte contemporáneo: una propuesta de profundización en dichos ámbitos y sus relaciones

Daniel Lester (Uruguay)

Avanzar en el campo de las definiciones de arte en el territorio planteado por las actividades artísticas en el fin del siglo pasado y en el actual, es tarea difícil, marcada por la hiperabundancia de materiales teóricos, muchos de ellos de alta densidad especulativa, que aportan definiciones y pronósticos sobre el arte y su destino; donde se puede encontrar pensadores que arriban a dictámenes que hacen referencia a la muerte del arte, a la disolución de la esfera del arte, al vacío de valores estéticos, a la pérdida de un destino social en las actividades artísticas, a la presencia de un manejo del mercado de la obra en todas las dimensiones formales y conceptuales signado por los poderosos museos estatales y por fundaciones de origen en grandes empresas corporativas.

De estas problemáticas y de otras muchas se constituye la saturada situación especulativa del ámbito del arte, y es través de este campo que pretendo avanzar, consciente de su densidad, teniendo como meta, si no la certeza absoluta, sí la búsqueda de una base lo suficientemente firme como para situarme en la posible visualización de definiciones.

La tarea es evaluar el desarrollo del arte moderno en sus vanguardias históricas de comienzos del siglo pasado, en su situación en la condición posmoderna, en busca de la presencia de encuentros entre la experiencia lúdica y la experiencia estética desde una base firme.

En lo que atañe a la definición de juego y su derivación como actividad humana, donde se da lugar la experiencia lúdica, encuentro una base sólida en la concepción de los estudios de Johan Huizinga. Su libro *Homo ludens* (Leyden, 15 de junio 1938) concibe el juego como fenómeno cultural, sostiene que el juego es más viejo que la cultura, dado que en su tesis "los animales no han esperado a que el hombre les enseñara a jugar". El elemento lúdico en la cultura se desarrolla como un fenómeno histórico y es analizado con lucidez por este historiador en diversos momentos.

Lo que sentimos cerca de los fines de nuestras propias reflexiones, dentro del amplio campo que abarca su estudio, es la propuesta de mostrar que la cultura surge en forma de juego; que en la cultura, al principio, se juega. En las formas de juego se expresa una interpretación de la vida y del mundo. Resulta clara una conexión entre la experiencia lúdica y la experiencia estética, si nos planteamos la esfera de lo sagrado y tenemos en cuenta las teorías históricamente predominantes, que basan el origen del arte en un ritual religioso en el que está implicado el acto de la caza con dibujos propiciatorios, y donde vemos también un ámbito en que el sentimiento de la muerte genera actos ceremoniales donde se puede establecer la presencia de un sentido que da origen al arte.

Retomando pensamientos de Huizinga donde se implica directamente la estética,

en la zona de su discurso que hace referencia a la creación, dentro del campo del juego, de una forma de orden propio y absoluto, podemos encontrar el manejo de un sentido del orden asimilable al sentido de la belleza.

En particular, “el factor estético es, acaso, idéntico al impulso de crear una forma ordenada que anima al juego en todas sus figuras. Las palabras con que solemos designar los elementos del juego corresponden, en su mayor parte, al dominio estético”. El autor indica aquellas que, en su criterio, se pueden relacionar con un sentido de la belleza, tales como: equilibrio, tensión, contraste, variación, etcétera. Establece claramente dos cualidades propias del arte y de la experiencia estética: ritmo y armonía, elementos presentes históricamente en el juego y en el arte.

Si nos orientamos ahora dentro del campo del arte, en busca de definiciones de arte, no de su origen sino de su definición como disciplina, nos enfrentaremos con muy diversas posturas. En afán de clarificar nuestra postura, consideramos apropiado indicar nuestra cercanía con una tesis que considere la dinámica histórica de tal posible definición. El historiador Ernst Gombrich, en su *Historia del arte* establece, desde el comienzo, que lo que allí desarrollará no será una historia del arte, sino de los artistas, dado que el arte como actividad tiene una definición cambiante en el tiempo. Lo que sí está siempre presente es el creador de imágenes y de formas, la experiencia estética a través del territorio de la historia.

El centro de mi ponencia en la Bial del Juego, que da origen a esta recapitulación escrita, está ubicado en la indicación de elementos que muestren la conexión dentro de las vanguardias históricas de la modernidad, de la experiencia lúdica con la experiencia estética.

La base de un concepto de arte y de juego en la cultura, con las características que he delineado, ya establece una relación de fondo entre ambos fenómenos. La peculiaridad que adoptaron las vanguardias artísticas profundiza tal relación. Se puede establecer la presencia de una actividad lúdico-estética en sus planteos, en la medida de la preocupación de todas ellas por cambiar las formas expresivas del arte y romper con el pasado, estableciendo nuevos modelos formales, postulando nuevos roles del arte y los artistas.

Podemos indicar algunos factores, a partir de las preocupaciones del movimiento futurista establecidas claramente en su *Manifiesto Técnico de la Pintura Futurista*, visualizando su proceso estético y plástico en las características de elaboración.

Considero que no es necesario tener un planteo lúdico expreso como parte de una propuesta estética, para que surja tal actividad. El proceso de elaboración será lo que nos indique y nos dé pautas en su propio desarrollo de la presencia de un “juego formal” creativo. La dinámica futurista, la simultaneidad de aconteceres en su pintura, recurre a modos de elaboración de alto contenido lúdico. Los procesos formales se desprenden de pautas selectivas de la realidad que devienen en un claro perfil de “juego”. La búsqueda de la ilusión del movimiento por medios plásticos recurre a “reglas de juego” experimentales que son cumplidas en el “acto lúdico-creativo”.

El producto artístico muestra las huellas de la experiencia lúdica y la estética como una unidad. Es responsabilidad de la visión del espectador evaluar sólo el proceso estético y priorizar tal actividad. Es evidente que eso responde a la actitud predominante en su momento, en la cual la autonomía del arte se afirmaba en la independencia ante factores exógenos al proceso estético puro.

La postura de un sentido más amplio e inclusivo de los aspectos lúdicos en el arte, como ha sido la preocupación de los organizadores de la IV Bienal del Juego, dentro de cuyo marco realicé mi ponencia, es de reciente aparición. Considero para tal afirmación la existencia del rigor de un marco de investigación en talleres y la apertura a propuestas en ese sentido. Es clara la presencia de “juegos formales” en las obras de las vanguardias modernas, así como el establecimiento de “reglas de juego” en sus manifiestos y materiales teóricos.

Revisar los productos de sus actividades, desde una óptica que integre lo lúdico y lo estético, es una tarea que nos afirma en la postura que estamos diagramando.

El movimiento surrealista abunda en ejemplos en tal sentido: los denominados “cadáveres exquisitos” como juegos verbales o dibujados. La propuesta del automatismo como una “receta expresiva” planteada en los términos bretonianos en el manifiesto del 1923, está cargada de un espíritu de juego. Todo esto está teñido de las metas ideológicas, filosóficas, estéticas y espirituales típicas del perfil del movimiento surrealista.

La presencia de esos objetivos no disminuye, en mi criterio, la validez de una poderosa experiencia lúdica, hasta aventurar que en muchos casos esta predomina sobre el hecho estético. En la misma línea de opinión pienso que el objeto de arte surrealista, sus productos fácticos, no es muchas veces el más contundente ejemplo de las intenciones manifiestas en los escritos del movimiento, encontrándose una coherencia mayor en los actos vitales de los integrantes del grupo.

El vivir en “forma surrealista” integra totalmente un espíritu de juego constante que define a sus principales actores en forma certera como vanguardistas surrealistas.

Asimismo podemos rastrear relaciones entre la experiencia lúdica y la estética, en los movimientos constructivistas, en sus diversas variedades y con posturas radicalmente distintas con relación a las vanguardias hasta ahora mencionadas.

¿Acaso el proceso de trabajo neoplasticista de Mondrian, para citar un artista paradigmático de esta zona de las vanguardias, no está saturado de lo lúdico? No es demasiado aventurado, en mi criterio, ahondando en el conocimiento de los procesos de su trabajo de taller, sin dejar de lado sus premisas teóricas, hallar características que definen la actitud de juego en los términos expuestos al comienzo; hago referencia directamente a los pensamientos vertidos por Huizinga con relación a la búsqueda de un ritmo y una armonía, en términos similares, como valores del juego y de la estética.

Excede a los fines de esta publicación el abundar en detalle sobre procesos plásticos. Mi intención es, desde el título, proponer un campo de investigación a los interesados en esta temática, como fue hecho en su momento en el ámbito de la IV Bienal del Juego. Apuesto a lograr, de este modo, una colaboración con las intenciones globales que la sustentan.

El campo de trabajo del arte, en la actualidad, desde esta complejidad en que está inmerso, con sus polémicas planteadas, sigue siendo un territorio donde la experiencia estética y la lúdica se integran. Pienso que corresponde, más que nunca, ahondar y colaborar en esa integración como investigadores, artistas y actores culturales, tanto para aquellos que aman y apuestan al espíritu lúdico dentro de la cultura como parte integral de ella, como para aquellos que avizoran el aporte de “los juegos de paz” en estos tiempos de guerra e intolerancia.

“Si en la política interior de los Estados modernos encontramos bastantes vestigios

del factor lúdico, la marcha de las relaciones internacionales no permite, a primera vista, muchas ilusiones. Sin embargo, el hecho de que la convivencia política haya caído en los extremos de violencia y peligro, no es motivo para excluir de antemano el concepto de juego". Estos pensamientos escritos en 1938 por Huizinga, vislumbrándose ya la gran guerra que se avecinaba, no han perdido su vigencia, a pesar de lo que pasó, y los hago míos.

Planteo pedagógico del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes

El planteo educativo del IENBA, específicamente en su Primer Período de Estudios, contiene elementos de metodología educativa cercanos al espíritu que anima a los promotores de la Bienal del Juego.

En esta introducción puntualizaremos algunos aspectos de la educación y su función en la cultura, así como también la relación entre la filosofía educativa y el método pedagógico. En torno a la relación entre filosofía educativa y método pedagógico han existido posturas antagónicas. En sus definiciones más extremas podemos hablar de posturas en que la base fundamental de la educación y su método giraba en torno a la espontaneidad, la experimentación, el acto creativo, la libertad individual y, en el lado opuesto, los defensores de una doctrina basada en la disciplina normativa y la autoridad.

Haremos referencia a las posturas de diversos pensadores: filósofos, educadores, pedagogos reformistas, que buscaron por diferentes vías globalizar una forma de acción educativa y que están presentes o han servido como contribución para la construcción del perfil educativo del IENBA.

En la antigua Grecia, Platón, entre sus planteos filosóficos, creía en especial manera en el arte como centro de una formación total y armónica del hombre. No veía el arte como algo separado o exclusivo de una clase o grupo minoritario de personas, sino como un vínculo integrante de la vida común y participando en todas las etapas formativas del hombre: "Evitad la compulsión y que las lecciones de vuestros niños tomen la forma de juego. Esto os ayudará también a apreciar cuáles son sus aptitudes naturales".

Herbert Read, teórico y pedagogo contemporáneo inglés, retoma en parte estas ideas de Platón y de otras fuentes educativas y las desarrolla en diferentes libros: *La educación por el arte* y *Las raíces del arte*, entre otros. Read pone énfasis, en su discurso, en definir el lugar del arte en la sociedad y lucha contra la creencia del arte como algo antinatural, y del artista como alguien especial separado de la sociedad. En sus formulaciones destaca la sensibilidad como cualidad innata en el niño, la cual hay que preservar y desarrollar para un futuro crecimiento armónico del hombre.

En un capítulo de su libro *Las raíces del arte*, que destina a reflexionar sobre el método estético de educación, afirma:

Enseñamos arte a los niños —o quizás no lo hacemos— pero lo que no advertimos debidamente es que los niños son artistas en cualquier caso, con tanta inevitabilidad como son caminadores o cantores, conservadores o juguetones. El arte es tan solo un método de expresión humana, a saber, el método que hace uso de la línea expresiva, el color, de la forma plástica; existe un arte de los niños, exactamente del mismo modo que hay un arte de los salvajes o un arte de los adultos.

Asimismo, en otro párrafo del mismo capítulo, agrega:

Los elementos primordiales del arte —los factores que le dan eficacia emotiva— les son dados por la naturaleza y las necesidades propias del hombre y que no son creación de la conciencia y el intelecto del hombre.

En suma, y como definición enunciada en la forma más breve, su tesis es que el arte debe ser la base de la educación.

¿Y cuál es la finalidad de la educación? La finalidad será entonces el desarrollo de la singularidad del individuo, de la conciencia social y sus responsabilidades, en un marco de libertad. Su definición del arte no parte de un concepto metafísico. Se basa fundamentalmente en un fenómeno orgánico y mensurable. El arte está asimilado, incorporado al proceso real de percepción, pensamientos y acción corporal. Es una parte esencial del desarrollo de la cultura, intrínsecamente ligado a la evolución humana.

El arte no es algo que habita solo en los museos y las galerías; nos rodea en todos los actos de la vida, si ejercemos una sensibilidad consciente hacia la realidad.

También John Dewey, filósofo y educador estadounidense, profundiza en el tema de la educación, en su libro *Las escuelas de mañana*, en el cual se refiere a la educación como desarrollo natural, la libertad y la individualidad, la relación de la escuela en el medio social y su función activa en los diferentes roles de la sociedad. Entre sus numerosos escritos pedagógicos se destaca *Democracia y educación*, introducción a la filosofía de la educación, en el que aporta elementos clave para el tema educativo. Refiriéndose a la problemática de la definición de la experiencia y el pensamiento como elementos a considerar en el hecho educativo, afirma:

La mera actividad no constituye experiencia. Es dispersiva, centrífuga, dispersadora. La experiencia como ensayo supone cambio, pero el cambio es una transición sin sentido a menos que esté conscientemente conectada con la ola de retorno de las consecuencias que fluyen de ella. Cuando una actividad se continúa en el sufrir las consecuencias, cuando el cambio introducido por la acción se refleja en un cambio producido por nosotros, entonces el mero fluir está cargado de sentido. Aprendemos algo (J. Dewey, *Democracia y educación*).

Este concepto es de fundamental importancia para entender la experimentación como elemento pedagógico a ser aplicado en la enseñanza de una manera eficaz y correcta.

En relación con su postura con el arte como manifestación en la cultura, creemos inevitable aludir con sus propias palabras a ciertas definiciones, dada la originalidad y contundencia de sus pensamientos:

Cuando los objetos artísticos se separan tanto de las condiciones que los originan, como de su operación en la experiencia, se levanta un muro alrededor de ellos que opaca su significación general... El arte se remite a un reino separado donde se encuentra fuera de la asociación con los materiales y aspiraciones de todas las otras formas del esfuerzo humano, de sus padecimientos y logros (J. Dewey, *El arte como experiencia*).

Este sentido de separación es de capital importancia en las definiciones estéticas de Dewey. Sus opiniones al respecto son muy claras y definitivas:

Deben existir razones históricas que determinan la aparición del concepto de las bellas artes como entidades separadas. Nuestros actuales museos y galerías adonde se han desplazado y almacenado las obras de arte ilustran algunas de las causas que han operado para segregar el arte. Podría escribirse una historia instructiva del arte moderno en términos de la formación de tales instituciones (J. Dewey, *El arte como experiencia*).

Estas instituciones simbolizan a su juicio la separación entre el arte y la vida. Podríamos citar, en consecuencia, como parte esencial de sus pensamientos estéticos con sus propias palabras: “recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida”.

Ambos educadores aplicaron con éxito, en su propio tiempo, sus posturas experimentales y las proyectaron al resto del mundo. Para adecuarlas al marco referencial actual, hay que considerar los ajustes necesarios que tengan en cuenta los cambios históricos de la cultura, de las maneras instrumentales de llevar adelante una propuesta de enseñanza activa. Incorporando esa sana actitud crítica, lo esencial de sus planteos pedagógicos siguen siendo plenamente válidos.

Por su parte, la Bauhaus tuvo como ideal una escuela unificada de arte. Aspiraba a una fusión interna y a una profunda compenetración de los campos principales del arte. Dentro de este esquema de enseñanza había un curso preliminar, o de iniciación, llevado adelante por Johannes Itten, que sería vital por su enfoque y características metodológicas. Buscaba ahondar en las vivencias, emociones y conocimientos propios de cada alumno para posibilitar una plena autenticidad y originalidad en sus trabajos, y evitar convencionalismos y prejuicios que pudieran coartar la libertad expresiva de los estudiantes. Según el propio Itten, el curso preliminar debería cumplir con tres funciones:

- Liberar las fuerzas creadoras y con ello la capacidad artística de los estudiantes. Las vivencias y conocimientos propios deberían llevar a trabajos originales. Los alumnos deberán librarse paulatinamente de todo convencionalismo muerto y animarse a su propio trabajo.
- Facilitar la elección de profesión por parte de los estudiantes. Para ello son de gran ayuda la práctica con materiales y texturas. Cada alumno descubre en poco tiempo qué material le gusta, si es la madera, el metal, la piedra, el barro, lo que le induce a la actividad creadora.
- Con vistas a futuras profesiones artísticas se deberían facilitar a los estudiantes las leyes fundamentales de la creación plástica. Las leyes de forma y color abrían a los estudiantes al mundo de lo objetivo. En el curso del trabajo se podría penetrar de muchas maneras en los problemas subjetivos y objetivos de forma y color. (Extraído de J. Itten, *Programa del curso preliminar*, 1922).

Incorporo esta larga cita textual de Itten, ya que los problemas que aborda, así como el método pedagógico para arribar a ellos, tienen una concordancia bastante puntual con determinadas áreas de talleres experimentales del primer año del Primer Período de Estudios del IENBA.

En resumen, creo que estas ideas provenientes de teorías o experiencias educativas de pensadores, filósofos, artistas o educadores de distintos períodos históricos, confluyen o están presentes en el proyecto educativo de la IENBA.

Plan de estudios del IENBA

Sección I

Art. 1.º La enseñanza de la Escuela Nacional de Bellas Artes perseguirá los siguientes fines:

- a) La formación del artista plástico;
- b) Su ubicación como tal artista en el medio social.

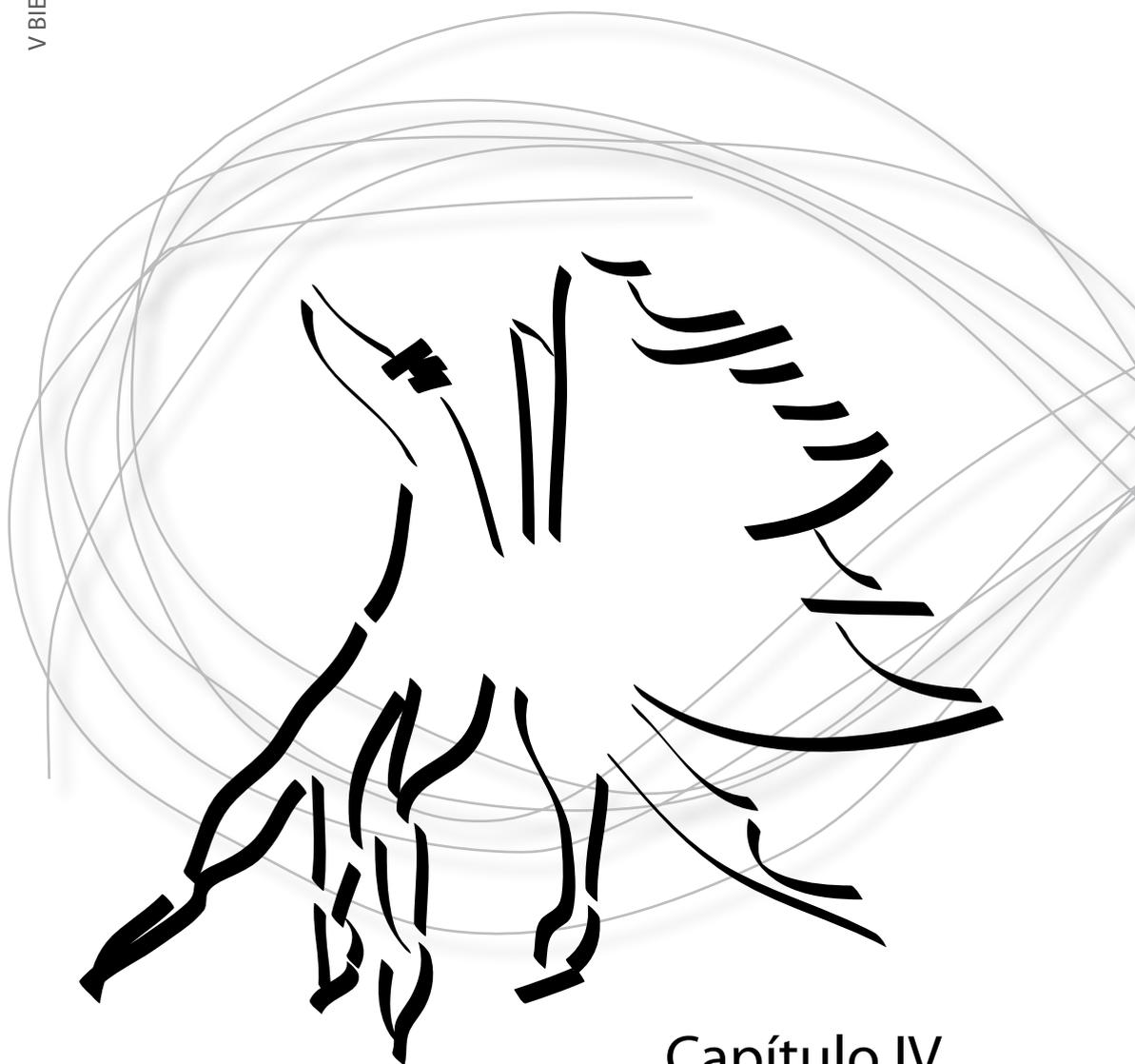
Art. 2.º Esos fines se alcanzarán mediante:

- a) Un régimen didáctico basado en la función activa, espontánea y principal del estudiante, a quien se le ofrecerán todas las posibilidades formativas, de capacitación técnica y de investigación artística;
- b) La vinculación del estudiante con el medio social y sus auténticos requerimientos;
- c) El respeto a la libre determinación individual en la creación artística.

Daniel Lester

Profesor agregado de la Cátedra del Primer Período de Estudios del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República, Montevideo. Se ha desempeñado en la misma institución como profesor adjunto de los cursos "Taller seminario de las estéticas" e "Investigador en los paradigmas estéticos en los lenguajes actuales".

Ha dictado numerosos cursos en la modalidad de educación permanente de la Universidad de la República, entre los que se destacan: "Investigación experimental y conceptual de metodologías de enseñanza activa aplicadas a la educación artística"; "Interior y exterior en la creación", sobre influencias del consumo de sustancias naturales y sintéticas en el proceso creativo; "Revisión de las artes visuales", investigación en la manipulación integrada de medios expresivos de distintas disciplinas del arte.



Capítulo IV Espacio infinito

Proyectos e investigaciones de acción social

Invitamos a compartir en este espacio trabajos, investigaciones y experiencias de prácticas de acción social que apuestan al enriquecimiento de la calidad de vida, a la creación de vínculos distintos, de relaciones más sanas y disfrutables, y que buscan caminos de transformación y cambio. La propuesta es intercambiar y conocer experiencias.

Modalidades

- presenciales: contaron con un espacio para su presentación en la Bienal
- no presenciales: se publican en este libro memoria

Selección

Los trabajos presentados, excepto aquellos invitados por La Mancha, fueron seleccionados por la comisión académica de la V Bienal Internacional del Juego, que estuvo integrada por:

Alejandra Goldfarb (Argentina)	Música, salud
Luis Bravo (Uruguay)	Educación, lenguaje
Luis Gímenez (Uruguay)	Psicología, psicología social
Melissa Zunino (Uruguay)	Juego (La Mancha)



Experiencias presenciales

Participación infantil, un verbo difícil de conjugar. Aprender desde lo lúdico centrados en la acción

Miguel Hahn Ibáñez y Viviana Carolina Assadi Altamirano (Chile)

Aprender desde lo lúdico centrados en la acción plantea nuevas exigencias a educadoras y educadores o facilitadores sociales. La más relevante de esas exigencias se relaciona con el desarrollo de una nueva concepción y una acción transformadora de nuestra sociedad, que tiene como centro a los niños. Esta acción debe estar dirigida a la creación de un clima que refleje el respeto y a la validación del juego como medio de comunicación esencial en la infancia.

El desafío de este modelo no es solo llegar a transformar las metodologías y contenidos asociados a la formación de valores y desarrollo cívico, sino también la manera de relacionarse con niños y niñas en los espacios educativos y sociales; más aún, aspira a cambiar las formas de entablar vínculos de los padres y la comunidad, con niños y niñas, y a facilitar una relación horizontal en la que sean percibidos como sujetos de derecho pero también como sujetos sociales.

Fundamentación

A lo largo de su historia, la sociedad ha orientado su proceso de construcción cultural sin considerar a niñas y niños como actores válidos de este proceso, y ha dejado al margen una poderosa fuente de recursos: ideas, opiniones, sueños, interrogantes y respuestas, que se materializan en dibujos, textos, objetos, opiniones y acciones que, después de la calificación del adulto, cual estrellas fugaces, se desvanecen, aun cuando en ellos hayan puesto en tensión sus sentimientos y su particular visión de la vida y del mundo.

En términos generales, las campañas orientadas a la sensibilización y promoción de derechos infantiles otorgan a la expresión de los niños y niñas una importancia circunscrita a las necesidades particulares de desarrollo y no a la necesidad de desarrollo del conjunto de la sociedad.

En el ámbito educativo, si bien existe conciencia de que el protagonismo del niño es un aspecto importante para la transformación de la educación, en la mayoría de los cambios e innovaciones orientados a fortalecer la calidad de los aprendizajes es, por lo general, el adulto quien reflexiona, planifica, organiza y ejecuta, involucrando en este proceso su comprensión cultural de la infancia, basada en la histórica conceptualización del niño como sujeto en formación y no como individuo capaz de intervenir en la realidad e incorporar nuevas respuestas a la construcción de la sociedad.

En los niños y las niñas esta realidad determina, en gran medida, un proceso de desarrollo que se ve obstaculizado por la imposibilidad de participar en la transformación de sus realidades concretas y, por consiguiente, en la apropiación y el ejercicio de sus derechos.

Objetivos

Objetivo general

Validar a las niñas y los niños como individuos capaces de enriquecer y modificar su entorno e incorporar nuevas respuestas a la construcción de la sociedad, desde el espíritu de la Convención de los Derechos del Niño.

Objetivos específicos

- Validar en las instancias educativas al juego como medio de comunicación principal en la infancia.
- Transformar las metodologías y contenidos asociados a la formación valórica, para centrarla en lo vivencial.
- Promover el uso de material didáctico pertinente a la realidad de cada comunidad, el cual debe estar conectado con el mundo real de los niños y las niñas.

Objetivos deseables

- Generar en la comunidad y en sus instituciones las condiciones para acoger sistemáticamente los productos culturales de los niños y las niñas como recursos de aprendizaje de la sociedad.
- Desarrollar al interior de la familia la comprensión y capacidades para valorar y orientar adecuadamente el desarrollo de la expresión de los niños y las niñas.
- Desarrollar la representatividad de los niños y las niñas en la difusión de la cultura nacional y en la relación cultural del país con otros Estados.
- Fortalecer el protagonismo de los niños y las niñas en la planificación, desarrollo y evaluación de los programas que los afectan.

Descripción

El Servicio Nacional de Menores de Chile (organismo dependiente del Ministerio de Justicia) viene implementando este programa mediante la aplicación de una batería didáctica diseñada por sus equipos técnicos, en conjunto con niños y niñas, que intervinieron activamente en su diseño y en las respectivas correcciones de aplicabilidad. Esta batería didáctica pretende impactar en la comunidad y poner de relieve el rol de niñas y niños en el proceso de aplicación y consolidación de la Convención de los Derechos del Niño.

Este material se articula en torno a un manual de actividades para agentes facilitadores, que comprende tres juegos de tablero, un libro de cuentos y un CD interactivo.

La ventaja del material se encuentra en su aplicabilidad a distintos segmentos etarios, lo que permite medir el nivel de conocimiento, prejuicio y creencias del contexto sociocultural donde se desarrollan niños y niñas.

Este material pone su centro en el protagonismo de niños y niñas en la planifica-

ción, desarrollo y evaluación de los programas de promoción de derechos infantiles, los énfasis temáticos y el ordenamiento cronológico de la aplicación de la batería didáctica, en la que el facilitador juega un rol de acompañamiento, más que de elemento central.

Metodología

La metodología que proponemos considera y valora la dimensionalidad de lo lúdico en niños y niñas; aprender desde lo lúdico, con centro en la acción. Por tanto, se fundamenta en el juego, la imaginación, la creatividad, la magia, la lógica básica del pensamiento infantil. Para ello debe vincularse con la gama de relaciones que tienen los niños, no solo con las personas de su círculo cercano, sino con el entorno sociocultural general en que se desarrollan.

Para implementar esta metodología se requiere de una intencionalidad didáctica, que le permita al facilitador ver en cada niño y niña a una persona distinta, que reacciona, piensa, siente, enseña y aprende de manera diferente; una intencionalidad que ponga la dimensión humana en el centro del trabajo. Como se plantea, es un método que implica necesariamente llegar a los niños y las niñas respetando su realidad; es una forma de trabajo que analiza la realidad, la cuestiona, pero no la juzga; busca respuestas a los elementos que amenazan la dignidad humana y así busca formas de convivencia alternativas. Por lo tanto, la formación centrada en la acción requiere de una metodología que permita a niños y niñas ir a la realidad, analizarla y buscar nuevas maneras de relacionarse que estén basadas en los derechos asignados por la Convención, de tal forma que ejerciten estos derechos en su mundo cotidiano.

Los materiales y actividades que se diseñan deben tomar como punto de partida estos principios, ya que así la metodología será consecuente con lo que se enseña y se constituirá en un nuevo elemento que dignificará a niños y niñas, a la vez que enriquecerá el marco referencial de los adultos participantes de esta experiencia.

Organización

Este material está diseñado para trabajar con niños y niñas de entre 5 y 16 años, y con los adultos de sus contextos culturales. Se articula en torno a un manual de actividades para agentes facilitadores, que integra tres juegos de tablero (juego de promoción de derechos, juego de las peores formas de trabajo infantil y juego del maltrato y el abuso), un libro de cuentos temáticos de los derechos del niño, escritos por autores latinoamericanos y un CD interactivo que contiene una presentación animada, archivos y textos imprimibles. El educador o facilitador es capacitado en los temas propios de la Convención, en técnicas teatrales, narración, manejo del silencio y técnicas de animación grupal. En esta preparación se hace especial hincapié en que los facilitadores entiendan y valoren la importancia del protagonismo de niños, niñas y sus comunidades en la construcción de espacios más democráticos, pluralistas e integradores.

El educador estará inserto en las organizaciones de base vinculadas con el tema de infancia, principalmente en las oficinas de protección de derechos (OPD), que desde el municipio intervienen brindando atención ambulatoria y detectan en forma oportuna situaciones de vulneración de derechos y exclusión social.

Impacto

Desde hace dos años se está aplicando el material, básicamente en centros de administración directa del Servicio Nacional de Menores. A finales del año 2002 se elaboraron 50 baterías didácticas completas, que en la práctica constituirán el material de trabajo de los facilitadores. Se está trabajando en el plan para capacitar a 15 facilitadores en el tercer trimestre del este año. Este equipo llevará a cabo la experiencia piloto a nivel nacional. Se aspira a insertar este equipo en las comunas más pobres del país que posean oficinas de protección de derechos. Inicialmente se considera: Arica, Copiapó, Quillota, Petorca, Rengo, Lota, Talcahuano, Castro, Cerro Navia, La Granja, La Pintana, Lo Prado, Quilicura, Pudahuel y San Bernardo. En una segunda etapa se pretende capacitar a 25 profesores de las escuelas críticas de las principales ciudades del país, entre ellas Iquique, Valparaíso, Santiago y Concepción.

Conclusiones

Esta experiencia permitirá demostrar que niños y niñas tienen un rol protagónico en la promoción de sus derechos; que el rescate de lo lúdico en la relación de aprendizaje significa valorar un medio que permite llegar al mundo real de niños y niñas; que al organizar los factores que intervienen en el proceso educativo (formal y no formal), se establece un ambiente en donde los participantes pueden integrar en su experiencia vital aquellos valores, actitudes, comportamientos y conocimientos de otros, que les permitirá analizar críticamente las amenazas que existen para el desarrollo de la vida; al mismo tiempo, que puedan explorar formas alternativas de convivencia dignificadora, que la construcción de una sociedad que valora y respeta a los niños y las niñas tiene como punto de partida su inclusión como sujetos sociales.

Este proyecto pretende aportar a las políticas públicas sobre infancia para los próximos tres años y poner de relieve el rol que tiene el Estado en el desarrollo integral de niños y niñas.

Bibliografía

Dewey, John: *Democracia y educación*, Barcelona, Paidós, 1992.

Freire, Paulo: *Educación como práctica de la libertad*, México D.F., Siglo XXI, 1996, 44ª ed.

Giroux, Henry: *Cruzando límites*, Barcelona, Paidós, 1997.

Núñez, Violeta: *Pedagogía social: cartas para navegar en el nuevo milenio*, Buenos Aires, Santillana, 1999.

Aplicación del material

Durante el año 2002, de marzo a noviembre, se testeó el material en Santiago y en Concepción. Estas pruebas se realizaron en tres centros de administración directa del Servicio Nacional de Menores a un total de 345 adolescentes (295 varones y 50 mujeres) y 50 niños (27 varones y 23 mujeres). Adicionalmente se aplicaron en una comunidad de intervención, a cargo de una ONG con trabajo en maltrato y drogodependencia, a un universo de 150 adultos y 330 niños, niñas y adolescentes.

Miguel Ángel Hahn Ibáñez

Licenciado en Educación. Educador de párvulos. Diplomado en Didactología, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Coordinador del área educativa del Centro de Apoyo a Personas Viviendo con VIH/SIDA. Evaluador de proyectos sociales de la ONG Cordillera. Trabajó en diseño y aplicación de material didáctico en sectores populares, en la ONG Tierra. Diseñador de material didáctico para promoción de derechos infantiles, en el Servicio Nacional de Menores.

Viviana Carolina Assadi Altamirano

Psicóloga. Educadora, Universidad Diego Portales. Magíster en Psicoanálisis, Universidad Diego Portales. Investigadora en situaciones de vulneración grave de derechos, ONG Morada. Psicóloga de duplas psicosociales para evaluación de casos, evaluadora de impacto de material didáctico para promoción de derechos infantiles, Servicio Nacional de Menores.

Lo pedagógico como un juego est-éticamente amoroso

*Susana Albornoz di Filippo, Natalia Reinoso Chávez,
Ana María Salazar Hernández (Colombia)*

La sociedad, y la educación que la sostiene, ha privilegiado el ejercicio de la racionalidad en detrimento de la formación estética, desconociendo que esta última constituye una dimensión imprescindible para el desarrollo del hombre y de sus posibilidades de convivencia. El juego es la práctica propicia en la cual la razón estética se ejercita.

Esta ponencia comparte con ustedes una experiencia de trabajo colectivo, parte de un proyecto de investigación e intervención en psicología educativa, que propone el juego como eje central para la construcción de un tipo especial de relaciones pedagógicas que fortalecieron los procesos de convivencia, de comunicación, participación, creatividad y autoconocimiento en los jóvenes de una escuela pública en una zona rural colombiana.

Descripción

El proyecto "Cuerpo, sexualidad y erotismo del joven en el espacio escolar", dirigido por la psicóloga Martha Lucía Perdigón, de la Facultad de Psicología de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia), comenzó en el año 2001 con una caracterización en la escuela distrital "El Verjón Bajo". En esta caracterización se evidenciaron formas de expresión y comunicación de los cuerpos de los jóvenes estudiantes que variaban según estuvieran en los espacios de formación académica o en los de tiempo libre. Surgieron así preguntas acerca de la dimensión intersubjetiva y la comunicación en la escuela. Estos son los ejes centrales en el desarrollo del proyecto.

En el año 2002 nació la propuesta "Lo pedagógico como un juego amoroso", que dio origen a un juego de ficciones compartidas llamado "En busca del tesoro".

Similar al juego de roles, se crean los personajes protagonistas de la aventura: "los piratas"; se hacen sus retratos físicos y psicológicos, se representan plásticamente, se les dota de historia, origen y procedencia. Se planean los "itinerarios de viaje" y se nombran de manera diferente los lugares más significativos de la escuela, tales como "islas" (la biblioteca es la isla del saber). En el transcurso de este viaje compartido se construyen relatos colectivos que recogen, como aventuras, las vicisitudes y experiencias cotidianas. Este juego propicia en la escuela el desarrollo de ideas sugeridas, en un contexto que facilita las interacciones personales; en él se ejercita el decir, el contar y el inventar. Esta experiencia se recoge en relatos, imágenes y textos.

Esta propuesta pedagógica entiende el juego como una práctica diferente a la dinámica tradicional, usada generalmente como herramienta en los contextos educativos. El juego propuesto es voluntario, semiestructurado, tiene la mirada centrada en el proceso y en lo que sucede en él, no en una finalidad predeterminada o en su resultado concreto. Es flexible en la medida que permite integrar las condiciones y posibilidades del entorno cotidiano. El jugar es un jugar con el otro, teniendo como premisa el "reconocimiento del otro como legítimo otro", que es lo que Maturana (1996) define como

amor. Se establece para el psicólogo una posibilidad de relación acompañante, es decir una disposición más participativa que directiva. Es un jugador que propicia y construye espacios posibles para el intercambio subjetivo.

También durante este año se propone, siguiendo los anteriores lineamientos del juego, una jornada que integra a la comunidad durante un día entero. Construimos el carnaval, donde se potencia y fortalece la dimensión estética de la propuesta anterior. Para el carnaval se genera un proceso previo que incluye a toda la comunidad educativa en la recuperación, invención, recreación y narración de historias y leyendas de la vereda, en la caracterización y representación de sus personajes, en la creación de comparsas, disfraces y escenarios. En el carnaval se estimula la capacidad participativa y creativa de las personas, lo que permite una experiencia de convivencia colectiva. La labor del psicólogo propicia condiciones para la vivencia del acontecimiento.

En el año 2003 construimos la propuesta "Arte, juego y dimensión estética". El espacio de juego y creación en este momento está dado por la exploración con los jóvenes en torno a las diferentes modalidades de expresión artística: exploración musical con la voz, los sonidos propios y del entorno, creación de instrumentos con objetos simples y cotidianos, creación de personajes y representación, exploración plástica con colores y texturas. Después de este proceso se recogen y organizan los productos en la construcción colectiva de una obra de teatro, para experimentar la posibilidad estética de obrar en el mundo. El psicólogo propone hacer de la vida una obra de arte.

Las relaciones pedagógicas implicadas en esta propuesta responden a los lineamientos del jugar como disposición constante. Este escenario es el contexto propicio para ejercitar la razón estética. Las relaciones pedagógicas que de él se derivan se convierten en el eje central de nuestra metodología de acción social. La atención del juego, independientemente del tema escogido, está centrada en fortalecer la dimensión imaginaria e intersubjetiva, en cuidar y fomentar relaciones pedagógicas en las cuales la aparición de lo nuevo, las experiencias diversas, la creación de escenarios y realidades posibles nos abre a una conciencia constituyente de un mundo que no está por descubrirse sino por hacerse (Maillard, 1998).

Fundamentación

Las características de nuestra experiencia de juego se han generado básicamente desde las relaciones que establecemos con ese otro con quien se juega. El juego, los jugadores, y estos entre sí, se han creado mutua y simultáneamente en un devenir libre y fluctuante de posibilidades de ser, existir y estar en los terrenos de lo real, lo imaginario y lo simbólico.

Lo primordial es estar dispuesto a jugar constantemente, de una manera irónica (entendiendo la ironía como la capacidad de duda aplicada a cualquier representación del otro, que nos permite experimentarnos como pluralidad) y creativa. Jugar así nos permite movernos con ese otro diferente y cambiante, inventar estrategias seductoras, sigilosas y sorprendentes de interacción, construir conjunta y novedosamente marcos de referencia encantados que se viven desde la ficción, tomar conciencia y responsabilidad de nuestro actuar en la obra de arte que es la vida propia y de los demás. Se generan experiencias vitales que recogen, educan, deconstruyen y reconstruyen nuestros múltiples saberes (intelectuales, corporales, amorios, sensibles, etc.) y hacen rupturas en la realidad horizontal cotidiana. En la libertad del juego se producen ciertas

vivencias del ser, como el teatro, el arte, la fiesta, el carnaval, los sueños... que de otra forma no serían posibles (Duvignaud).

Nuestra experiencia de vivir un encuentro con la comunidad en el juego genera unos órdenes cambiantes. Este tipo de contactos vitales no se da desde la normatización moral (sistematización del deber ser en lo laboral y en lo sexual) de un vivir en comunidad, sino en el arte de aproximarse al otro donde las reglas o las normas se van inventando y asimismo transformando. Se vive estéticamente una experiencia de inventar el mundo que se habita, donde lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso no son los códigos privilegiados. No hay lugar a la traición, pues no da lugar a trampa alguna. La propia variabilidad no da lugar a la exclusión. De esta manera la experiencia estética de estar jugando es igualmente una experiencia ética donde la acción y la reflexión sobre el hacer se da desde el deseo de estar con el otro; las acciones construyen comunidad. La ética dentro del juego funciona como un contagio de valores que se recrean desde la formación de lo sensible. La relación entre juego, ética y estética es crear, inventar y hacerse corresponsable del mundo.

Objetivos

- Favorecer y fortalecer procesos de convivencia por medio del intercambio subjetivo entre los jóvenes.
- Estimular procesos de creatividad, expresión, participación, comunicación y convivencia.
- Incorporar el juego como estrategia pedagógica a los procesos educativos.

Metodología

Plantear la metodología de esta experiencia es el ejercicio de nombrarla por medio de un lenguaje claro y concreto, es decir, recoger y mostrar las condiciones necesarias para propiciar este tipo de acontecimientos. Es posible nombrar cinco momentos fuertes pero que, pensados en la práctica, no se pueden separar ni ordenar específicamente; es más, cada uno de estos puntos comienza en el momento mismo en que se empieza a trabajar.

Los momentos metodológicos son:

Caracterización: Primer deseo de proximidad que se da con el otro diferente, para el reconocimiento mutuo en los tiempos, los espacios, los ritmos, los movimientos, etc.

Elogio a la dificultad: Momento en que se hacen visibles y se nombran algunas dificultades o demandas y se eligen como terrenos para entrar a jugar.

Estrategias: planeación de actividades y juegos sujetos a desplazamientos en su ejecución.

Estrategia de seducción: Es una invitación a jugar. Ejercicio de seducción sostenido que propicia realizaciones en función del deseo y del placer de los jóvenes.

Estrategia de enamoramiento: Funciona por contagio de lo afectivo, donde lo principal es comenzar a integrar lo diverso. Posibilidad de enamorar y dejarse enamorar.

Acciones conjuntas: Planear con el otro en función de propiciar movimientos. Abrir posibilidades para la gestación y la realización de propuestas, dando el espacio y el

tiempo necesario para que estas revelen su potencialidad. Se propone, se cree (confía) en las capacidades de los sujetos y se espera hasta que se conviertan en acciones concretas.

Lugar de la conciencia: Momento en el que se piensa, se reflexiona, la experiencia —lo acontecido— para poder nombrarla, puntualizarla, describirla, conceptualizarla, escribirla, y hacer conscientes los impactos y las conclusiones fundamentales del trabajo.

Impactos

- Pensar los espacios educativos para la participación creativa de las personas, la diferencia, el afecto, el deseo y el placer.
- Restauración del tejido social: se convoca, se ve y se involucra al otro, sin necesidad de la violencia.
- Legitimación de la diversidad, de las posturas vitales de los sujetos y del ejercicio activo de la libertad.
- Recreación y resignificación de los saberes.

Conclusiones

El jugar es una disposición permanente como actitud constante en la configuración de las relaciones interpersonales. Da lugar a múltiples juegos que se inscriben en unos marcos espaciotemporales específicos, tienen un inicio, un desenvolvimiento y una fase de agotamiento que conduce a su finalización.

El discurso teórico por sí mismo no genera aprendizaje, puede generar resonancias y cuestionamientos. Se aprende viviendo. La finalidad última del aprendizaje es la posibilidad del encuentro.

Los espacios educativos son lugares que propician experiencia. Por lo tanto el afecto, las emociones, el sentir, se deben legitimar en cualquier interacción de tipo educativo.

Las relaciones basadas en la confianza generan la participación, la actitud propositiva, la imaginación, la creación, el uso de los diferentes saberes de los jóvenes (características que tanto busca la educación).

Se replantea la forma de pensar y vivir la autoridad en los espacios educativos. Se evidencia que no se necesita un ejercicio de poder autoritario sobre otros. “No se necesita imponer el juego”.

La idea no es negar un saber ni un tipo de razón en favor de otra, sino más bien reconocerlas como constitutivas de la humanidad, y necesarias para lo que Schiller (1990) llama “el ennoblecimiento del carácter humano, planteado en el seno de una educación del hombre y de la humanidad, para un Estado o una sociedad verdaderamente racionales”.

Bibliografía

Duvignaud (s/f): *Estética del juego*. Disponible en: www.javeriana.edu.co/Facultades/CSociales/Facultad/socialesvirtual/publicaciones/arena.

Maillard, C.: La razón estética, Barcelona, Laertes, 1998.

Maturana, H.: El sentido de lo humano, Santiago de Chile, Dolmen, 1996.

Schiller: La educación estética y "el impulso del juego", 1990. Disponible en: <www.javeriana.edu.co/Facultades/CSociales/Facultad/socialesvirtual/publicaciones/arena>.

Características de la institución

Centro Educativo Distrital "Verjón Bajo": escuela rural de educación formal con énfasis agropecuario, ubicada en el páramo de Chingaza, en la cordillera oriental de los Andes colombianos, a una hora de Bogotá D. C. Trabaja con aproximadamente 250 niños y jóvenes campesinos de estratos económicos 1 y 2, y ofrece educación básica primaria y secundaria (hasta noveno grado). Sus instalaciones físicas son pequeñas y de difícil acceso y tiene un alto porcentaje de rotación de profesores y estudiantes.

Proponentes

Susana Albornoz di Filippo

Psicóloga egresada de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Psicología educativa en la práctica por proyecto "Cuerpo, sexualidad y erotismo del joven en el espacio escolar", en el CED "Verjón Bajo", con la propuesta "Lo pedagógico como un juego amoroso".

Natalia Reinoso Chávez

Psicóloga egresada de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Psicología educativa en la práctica por proyecto "Cuerpo, sexualidad y erotismo del joven en el espacio escolar", en el CED "Verjón Bajo", con la propuesta "Lo pedagógico como un juego amoroso".

Ana María Salazar Hernández

Psicóloga egresada de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Psicología educativa en la práctica por proyecto "Cuerpo, sexualidad y erotismo del joven en el espacio escolar", en el CED "Verjón Bajo", con la propuesta "Lo pedagógico como un juego amoroso": "En busca del tesoro" (primer semestre de 2002).

El juego y la cultura: Todos somos reproductores hasta que demostremos lo contrario

André Gonnet, Ariel Pérez, Patricia Vázquez, Javier Gancio (Uruguay)

Resumen

Nuestros modos de vida, costumbres, técnicas, creencias, son producto y productores de cultura. Este marco cultural delimita o condiciona, habilita o inhabilita nuestras posibilidades de acción, en función de los valores hegemónicos. La inmediatez, la competencia y el individualismo, el predominio de la forma sobre el contenido, la inculcación de modelos hegemónicos de masculinidad y feminidad y el paradigma del utilitarismo son aspectos culturales presentes en nuestras prácticas. Obviamente la recreación también está supeditada a esta lógica. Abordamos este taller desde una premisa fundamental: “todos somos reproductores hasta que demostremos lo contrario”.

Objetivos

Facilitar una reflexión crítica sobre nuestras prácticas como recreadores, en algunos aspectos que hacen a la reproducción de la cultura de consumo.

Descripción y metodología

Concebimos al taller como un espacio de construcción grupal. A través de las vivencias construidas o reconstruidas en él buscaremos propiciar la reflexión. El taller constará de una instancia de juego, con un enfoque que nos permita visualizar los elementos teóricos a analizar. En una segunda instancia reflexionaremos a partir de lo vivido, apoyándonos en algunos materiales teóricos.

Fundamentación

Juego y cultura

Son dos términos ampliamente usados en nuestro vocabulario. En el desarrollo de nuestro devenir comunicativo hemos ido dotando a estos dos términos de un amplio abanico de usos y significados. Por consiguiente se hace necesario especificar qué uso le damos en este enfoque a la palabra juego y a la palabra cultura. No implica esto que asignemos un uso estricto a ambos términos, sino que nos parece primordial para nuestros fines acotar el significado de los términos que consideramos clave y que nos guiarán en el desarrollo temático y conceptual.

La primera salvedad que queremos hacer tiene que ver con la palabra juego. Pensemos, por ejemplo, “juego” del inglés play, y no game. En nuestro idioma español tenemos un término para expresar estos dos conceptos diferentes. Juego como acti-

vidad humana, del verbo jugar (play). Y juego como juguete, medio físico o actividad específica (game), mediante la cual podemos jugar. Para diferenciar un término del otro, al juego (del inglés play) lo escribiremos con mayúscula: Juego. En este taller nos referiremos a la significación, implicancia, alcance, incidencia del Juego como actividad humana en la cultura.

Muchas son las zonas borrosas sobre el significado que le damos en nuestra sociedad al término cultura. Hablamos de Cultura con mayúscula y cultura con minúscula. De cultura hegemónica y contrahegemónica, de subculturas, de cultos e incultos y culturosos, de cultivar la cultura, de espacios y actividades culturales, de la cultura occidental, de patrones culturales, de multiculturalidad. Escapa a los objetivos de este taller entrar en la definición de cada uno de estos términos. Dejamos que esa discusión sea abordada desde la rigurosidad de las ciencias antropológicas.

Una de las definiciones más habituales del concepto cultura la define como:

[...] conjunto de valores materiales y espirituales creados y que se crean por la humanidad en el proceso de la práctica sociohistórica y que caracterizan la etapa históricamente alcanzada (técnicas, formas de trabajo, ciencia, arte, filosofía, moral, educación, etc. (Álvarez, 1997).

También nos parece por demás enriquecedor el aporte de Henry Giroux:

[...] las maneras distintivas que escoge un grupo social para vivir su vida y dotar de sentido a unas circunstancias y condiciones de vida dadas, que son las suyas. Estas pueden vivirse consciente o inconscientemente, pero en todo caso son producto de procesos históricos colectivos y no solo de la intención personal. De hecho, los individuos forman sus intenciones y propósitos dentro de los marcos que le proporciona su repertorio cultural. (Giroux, 1990)

Muchos son los mecanismos mediante los cuales las personas y los grupos de personas escogen sus maneras distintivas para dotar de sentido a las circunstancias de su vida. Por ejemplo, una gran cantidad de teóricos asignan al lenguaje verbal el papel principal en la obra colectiva de significar el mundo.

A través del diálogo y de la acción comunicativa¹ vamos construyendo el significado del mundo que nos rodea, vamos conformando un conjunto de valores morales, vamos construyendo un relato histórico que introduce la noción de tiempo cronológico, la noción de pasado y de futuro. Incluso esta construcción va más allá de lo que afirma Giroux. Los individuos no solo "forman sus intenciones y propósitos dentro de los marcos que le proporciona su repertorio cultural", sino que este marco también determina la creación de otro marco: el de las estructuras cognitivas y mentales;

[...] la mente no podría existir si no fuera por la cultura. Ya que la evolución de la mente homínida está ligada al desarrollo de una forma de vida en la que la realidad está representada por un simbolismo compartido por los miembros de una comunidad cultural en la que una forma de vida técnico-social es a la vez organizada y construida en términos de ese simbolismo (Bruner, 1997; p. 21).

¿Cómo se inserta el Juego en este análisis?

Durante la interacción, como hecho comunicativo, el ser humano se expresa no solo mediante el lenguaje verbal, sino que también tiene una alta gravitación (cuando no el predominio) el lenguaje corporal, el gestual-facial, etcétera. La actividad lúdica, como interacción, muchas veces propicia el desarrollo de esas formas de comunicación no verbales. Pero lo importante, para nuestro enfoque, es que cuando jugamos estamos comunicándonos.

A través del jugar vamos reorganizando nuestra escala jerárquica de valores; vamos apropiándonos de modos de actuar, aprendemos comportamientos sociales y generamos nuevas formas de relación. Damos significado a los sucesos de nuestra vida cotidiana y de nuestra vida histórica. En el juego intercambiamos experiencias, vivencias, afectos y mensajes; y así vamos construyendo colectivamente nuestro universo simbólico. A su vez, el universo simbólico y el repertorio cultural amplio actúan como un marco en el cual se circunscriben las posibles acciones, elecciones, valoraciones y creaciones de los individuos. Es difícil esperar que a través del Juego (producto cultural), como cualquier otra actividad humana, surjan creaciones que no puedan circunscribirse al marco del repertorio cultural. Cuando surge alguna trasgresión, en confrontación con los valores hegemónicos (que están cómodamente situados dentro de lo aceptado), debe enfrentarse a los diferentes mecanismos de censura, resistencia y supresión. De cualquier manera, la cultura no es algo estático, sino que es una construcción dinámica, en permanente transformación, dialéctica e histórica.

Por consiguiente podemos hacer dos consideraciones importantes: 1) en la medida que no hagamos ningún aporte innovador a la cultura, a través de las actividades lúdicas, podemos afirmar que el Juego es un reproductor de aquella; 2) mucho hay versado sobre el juego como actividad liberadora. El Juego, como toda actividad humana, no existiría como tal sin los humanos. Por ende, la intencionalidad del Juego depende de la intencionalidad de los humanos involucrados en él. A partir de estas dos afirmaciones podríamos decir que si queremos liberar, a través del juego, de ciertas condiciones de opresión intrínsecas en la cultura dominante de nuestra época, debemos intencionadamente buscar consecuencias de nuestras actividades en recreación, innovadoras y contrahegemónicas, que desafíen las fronteras del repertorio cultural.

La cultura del consumo ilimitado

Obviaremos por ahora el componente filosófico y afirmaremos, desde un enfoque netamente materialista, que el llamado modelo de desarrollo industrial es absolutamente inviable. Si el nivel de consumo per cápita de las sociedades del llamado primer mundo se trasladase al total de la población mundial, el planeta y sus recursos naturales sucumbirían de inmediato (recordemos que ya están seriamente comprometidos y, por eso, desde la década de los ochenta se discute un modelo de desarrollo sustentable, es decir, que garantice la subsistencia de las actuales y de las futuras generaciones). En el actual período de crisis del neoliberalismo (estadio presente del capitalismo), y que quizás sea también de transición, se hace más indispensable que nunca analizar críticamente la sociedad de consumo para poder así plantear alternativas menos nefastas.

Hemos encontrado algunas características visibles de esta sociedad, que nos interesan para el análisis en el marco de nuestras prácticas como recreadores. En las siguientes fichas disparadoras de la discusión en subgrupos introducimos brevemente estas características.

Predominio de la forma sobre el contenido

El pensamiento occidental tiende a dicotomizar y este análisis “peca” de ese “vicio” cultural. De cualquier manera, a efectos de un análisis siempre es necesario establecer categorías que solo existen en la abstracción del entendimiento humano. Es especialmente discutible si “forma” y “contenido” son separables, e incluso intentar definir qué es forma y qué es contenido actualmente nos sumergiría en la ambigüedad.

El sistema presente de producción y consumo, en su esmero permanente por ofrecer novedades y comunicar con eficacia en el marco de la llamada cultura de la imagen (preeminencia de la información visual) privilegia en sus procesos el diseño publicitario y del envase, en detrimento de la calidad de los productos. En otros campos quizás más complejos, mucho se habla del fin de las ideologías y se observan fenómenos contradictorios, tales como la constitución de subculturas o grupos con discursos aparentemente contrahegemónicos que, sin embargo, reproducen la lógica dominante, al identificarse y por ende consumir, por ejemplo, preferentemente un tipo de música y de ropa legitimados en su ámbito de referencia y provenientes, o al menos implicados, en el engranaje oligopólico comercial.

La inmediatez

La lógica del sistema de producción y consumo extiende su principio de economía del tiempo a todos los ámbitos. La valoración extrema de la “productividad”, la eficacia, la eficiencia y la búsqueda de resultados inmediatos lo definen. En un contexto de incertidumbre, de vertiginosos cambios tecnológicos e inestabilidad económica y política, desaparece la idea de elemento, objeto, acción o pensamiento perdurables o sostenibles en el tiempo, y se da paso a la cultura de lo descartable, del “úselo y tírelo”, realizándose el valor y estatus de “lo nuevo” y “la novedad”.

Surge además la urgencia por capacitarse, por adquirir ciertas herramientas que permitirían adelantarse a las exigencias del futuro. Se trata de correr a una mayor velocidad que la de los cambios, para estar preparado frente a ellos y poder mantener, en el momento en que se produzcan, el lugar de sujeto adaptado y competente.

Esto se vincula a la dificultad para tolerar momentos de espera, así como para respetar los tiempos que los procesos subjetivos necesitan para llegar a satisfacer una demanda o necesidad.

La competencia y el individualismo

Las recetas neoliberales, únicas e incuestionadas, nos han llevado a aceptar que todo está regido por las leyes del mercado. Se rinde culto al individualismo y la competitividad, y se acepta como natural el “sálvese quien pueda”.

Aceptamos como natural y necesario que el éxito implique necesariamente el fracaso, que el éxito de unos pocos sea el resultado del fracaso de muchos. La zanahoria es: “algún día seré”, “algún día estaré”. Se alimenta esa esperanza, esa utopía que lleva inevitablemente al fracaso de muchos y a la falsa ilusión de un éxito que es imposible de alcanzar por todos, ya que las reglas de juego así lo disponen a priori.

Modelos hegemónicos de masculinidad y feminidad

El juego como “producto cultural” refiere y afirma las consideraciones sociales acerca de la masculinidad y la feminidad. Atribuimos determinadas pautas de comportamiento, valoraciones e incluso formas de “ser” que necesariamente se enmarcan en

los roles construidos desde “lo social”. Este proceso crece desde el seno mismo de la “familia”, donde desde los primeros años de vida se “aprende” cómo ser niño o niña.

A partir de diferentes modificaciones que se han venido dando a nivel cultural, el siglo XX se “caracterizó” por un supuesto “cambio” en el rol que ocupa la mujer, en posiciones sociales hasta entonces monopolizadas por los hombres. La asignación de determinado tipo de tareas preferentemente a uno y solo uno de los géneros demuestra la vigencia de este debate. Un ejemplo claro podría ser las empresas de limpieza que contratan mayoritariamente a mujeres para el trabajo y, análogamente, las empresas de seguridad, a hombres.

El paradigma del utilitarismo

La dicotomía útil-inútil es una de las más fuertes para valorar la magnitud que adquiere cualquier acción u objeto. Este criterio de utilidad está preestablecido y parece no habilitar concesiones. Incluso la noción de tiempo responde a este criterio, volviéndose necesario “utilizarlo en” o de tal forma que “sirva para”.

Además, por un lado se da el consumo de ciertos artefactos (lavarropas, hornos microondas, etc.) a cuya función principal se le agrega la ventaja de que permiten “ganar tiempo”, mientras que por otra parte —paradójicamente— se consumen ciertos artefactos y servicios para “pasar el tiempo libre” (la industria del entretenimiento es una de las que más se ha desarrollado en los últimos 30 años).

El paradigma del utilitarismo se observa incluso en los espacios educativos, como en el caso de las últimas reformas educativas, en las que los contenidos se subordinan a la formación de individuos capacitados para el mercado laboral.

A continuación desarrollaremos un poco más a fondo uno de los puntos anteriormente introducidos.

Predominio de la forma sobre el contenido (preeminencia de la estética sobre la ética)

El Juego (actividad lúdica), como cualquier otra actividad, transcurre en un marco cultural determinado y por lo tanto seguramente no escapa a ciertas tendencias generales de este. Una de las características de la sociedad de consumo es el predominio de la forma sobre el contenido, específicamente, la preeminencia de la estética sobre la ética, del medio sobre el fin, del signifiante sobre el significado, etcétera. Abstraer un fenómeno particular de la compleja red de fenómenos que constituye la realidad siempre nos induce a errores, por eso el modesto objetivo de este documento no es analizar sino más bien advertir sobre ciertas prácticas que se dan en el ámbito de la recreación y que creemos que necesitan de una mayor profundidad de análisis y reflexión. Proponemos enumerar lo que consideramos una serie de síntomas que evidencian el predominio de la forma sobre el contenido y otros sucesos vinculados en nuestro cotidiano desempeño como recreadores, animadores o educadores.

Superficialidad de los programas

Lo que a nivel del discurso parece ser una preocupación creciente por incluir los llamados juegos ecológicos y cooperativos, no se expresa en el ámbito de las acciones: ¿qué impacto puede tener la inclusión de un espacio con este tipo de juegos en un programa que mantiene sus características “clásicas”? Si decido promover la sensibilidad hacia la problemática ambiental o considero la cooperación como un eje

de mi actividad, debo hacerlo coherentemente y no fijar espacios aislados con esos propósitos, disociados del resto de mi propuesta. Por definición, las actividades son los componentes de los programas, es decir que las primeras están supeditadas a los segundos. Si mi intervención es deliberada, es una decisión fundamental saber cuáles serán los lineamientos y objetivos que le darán sustento y consistencia.

Uno de los valores supremos: el entretenimiento

Una de las características de la sociedad de consumo es la alta valoración del entretenimiento. Este condiciona la producción cultural y el devenir del ocio. Lo fácilmente digerible y el vértigo son algunas de sus formas habituales. Este fenómeno social incluye al juego y es observable en la dicotomía que lo regula: es aburrido o es divertido. La recreación no es inocente de la cultura del entretenimiento y se suele “medir el éxito” de un juego en función del despliegue de energía que suscitó, del volumen de risas, etcétera. Pareciera que a veces resulta inadmisibles una “actividad” lúdica que no implique desgaste físico o una exigencia de “movimiento”. Ello es observable también en la densificación de actividades que atiborran una jornada para no dejar nada librado a la temida posibilidad del aburrimiento.

Predominio de la motivación sobre los motivos

En los términos del diccionario de la Real Academia Española, predominaría aquella acepción (tercera) de motivar que alude a “disponer del ánimo de alguien para que proceda de determinado modo”, en detrimento de las acepciones (primera y segunda) que refieren a “dar causa o motivo para algo” y “dar o explicar la razón o motivo que se ha tenido para hacer algo”. Concretamente nos referimos a aquellas instancias donde la motivación se traduce en permanentes gritos, exhortaciones y, sobre todo, incitaciones exageradas a la participación; incluso es común la extorsión y la descalificación de aquellos que son apáticos con la propuesta. Estas situaciones favorecen más la irreflexión y la manipulación que la participación comprometida o crítica, y arriesgaríamos a decir que esconden una concepción del jugador más como “objeto” que como “sujeto” de “mi” propuesta.

Pérdida de significados por efecto de la repetición

Se hace imprescindible cuestionarnos, por ejemplo, para qué haremos un campeonato a fin de año, por qué la última noche haremos un fogón y por qué el último día jugaremos a “la búsqueda del tesoro”. La repetición de ciertas tradiciones o hábitos en el ámbito de la recreación ha tenido como consecuencia la pérdida de la significación (y a veces, podríamos decir, de la importancia) de determinadas instancias. Parece necesario resignificar ciertas experiencias, reconsiderarlas y, si es pertinente, reformularlas o desecharlas. La repetición, forma privilegiada de aprendizaje, empobrece los contenidos y las posibilidades del juego (y por ende del jugador).

Falaz ponderación del juguete en perjuicio del juego

Suele confundirse el objeto “juguete” con la actividad para la cual es utilizado. El objeto juguete en sí mismo no es un juego. Cualquier objeto es pasible de transformarse en juguete, siempre y cuando haya un jugador dispuesto a darle ese uso, es decir, jugar con él, ya sea un robot japonés que dice “how are you?” o una pelota de papel. Sobra afirmar entonces que un juguete más caro no tiene nada que ver con un juego mejor jugado.

Álvarez, Cristina: Educación: una visión histórico-crítica, Montevideo, Centro de Formación y Estudios del INAME-CFEE, 1997.

Bonetti, Juan Pablo: Andares de un mutante, Montevideo, EPPAL, 1998.

Bruner, Jerome: La educación, puerta de la cultura, Madrid, Visor, 1997.

García Huidobro, Juan Eduardo: Gramsci: educación y cultura, Caracas, Cooperativa Laboratorio Educativo, serie Cuadernos de Educación, 1983.

Giroux, Henry: Los profesores como intelectuales transformativos, Barcelona, Paidós, 1990.

Giroux, Henry: Cruzando límites. Trabajadores culturales y políticas educativas, Barcelona, Paidós, 1997. Título original: Border Crossings. Cultural workers and the politics of education, 1992, 1ª edición.

Habermas, Jürgen: Teoría de la acción comunicativa, 2 tomos, Madrid, Taurus, 1987.

Rodríguez, Mauro: Creatividad en los juegos y juguetes, México, Pax, 1995.

Nota

Este taller fue presentado en las VII Jornadas de Recreación y Tiempo Libre, 7-9 de noviembre de 2002, Buenos Aires. Véase <www.laboratorioludico.cjb.net>.

Proponentes

André Gonnet

Profesor de Educación Física. Técnico en Educación para el Tiempo Libre, el Ocio y la Recreación.

Ariel Pérez

Recreador. Estudiante de Educación Social.

Patricia Vázquez

Estudiante de Psicomotricidad y de Educación Social.

Javier Gancio

Recreador. Estudiante de Ciencias de la Comunicación.

El aporte de las danzas circulares a la vida institucional

Rosa Del Puerto, Lena Strani (Uruguay)

Resumen

A través de esta exposición y de la experiencia vivencial que desarrollaremos juntos deseamos dar a conocer o, en su caso, recontactarnos con una de las prácticas humanas que han acompañado al hombre desde sus orígenes más remotos, la danza, desmistificando el prejuicio de que “para bailar hay que saber”. Jugamos y danzamos como una forma de integrar el cuerpo, el movimiento, la expresión, el pensamiento y el sentimiento. Es un instrumento facilitador del potencial creativo, de la autopercepción, de la comunicación, de las transformaciones del individuo y de sus relaciones con todo lo que lo envuelve. Al danzar en círculo, el individuo se coloca en contacto con su cuerpo en movimiento, con su ser en expresión y con el grupo, estableciendo y transformando sus relaciones sociales. Las danzas circulares son un instrumento para la ampliación de la conciencia individual y grupal.

Fundamentación

Las danzas circulares retoman las diferentes y antiguas formas de expresión de diferentes pueblos y culturas, enriquecidas por nuevas creaciones, coreografías, ritmos y significaciones propias del hombre inserto en la realidad actual.

Estas danzas, ligadas a la historia de los pueblos, traen en su esencia la cualidad de estimular la socialización y de rescatar el carácter eminentemente participativo, que incluye a todos los individuos, sin distinciones ni jerarquías. Pensamos que existen varios motivos para que incorporemos a las danzas circulares como una de las alternativas de proyecto social. Los grandes eventos de la vida (nacimiento, pubertad, casamiento, batallas, victorias, muerte, caza, siembra, cosecha), que el hombre enfrenta en su colectivo de pertenencia, han sido acompañados por las danzas. El hombre se ha expresado a través de las danzas.

En estos momentos, en que los modelos establecidos agonizan, las propuestas que rescatan los valores esenciales de la humanidad resurgen y reclaman los espacios que históricamente han tenido, al decir de Laura Shanon: “Cuando entramos con claridad y conciencia en el mundo de estas danzas, ellas nos permiten ser testigos de la naturaleza y de la historia de la familia humana, y [nos permiten] tomar más parte en ella. La experiencia compartida de la danza en grupo es un medio que puede sobrepasar los límites de idioma, raza, religión, cultura y tiempo. Si alguna cosa perdura en estas danzas, es porque pueden todavía darnos algunos mensajes que ellas traen a partir de esos miles de personas cuyos pies trazaron las mismas formas en el suelo a través del tiempo”.

Objetivos

A través de las danzas tradicionales heredadas de las danzas y rituales pasados, el hombre tiene la oportunidad de volver a contactar su fuente y su sentimiento de pertenencia; de esta forma promovemos la inclusión en nuestros grupos inmediatos (familia, trabajo, etc.), así como un lugar de inserción en círculos más amplios. Al bailar, no solo movemos nuestro cuerpo en el espacio, sino que en nuestro espacio interior también se mueven las ideas y la energía. Esta es una actividad que, por medio del cuerpo en movimiento, inspira y motiva al hombre a expresar sus sentimientos más nobles y más profundos, a organizarse como miembro de una sociedad y a comprender las transformaciones del mundo, de la realidad y de su propio ser.

Descripción

Las primeras formas de danza consistían en andar y bailar siguiendo un laberinto y una espiral, que son símbolos de muerte y renacimiento. La formación circular presente en las danzas expresa un significado importante pues el círculo representa uno de los símbolos más poderosos y una de las grandes imágenes primordiales de la humanidad; representa la totalidad completa, tanto en el tiempo como en el espacio. En el aspecto espacial es definido en la medida en que “todo dentro del círculo es una sola cosa, circundada y limitada”; en el aspecto temporal se define diciendo: “uno parte, va a algún lugar y siempre retorna”. Es común oír decir la definición de algo perfecto como “algo redondito”.

Metodología

Formados en círculo, seguimos los movimientos que el focalizador nos indica. Después escuchamos la audición musical correspondiente. En el caso presente, hicimos una selección de danzas en donde se movilizan emociones como la alegría y el júbilo, en un ambiente preponderantemente lúdico. Bailamos jugando, jugando bailamos, en estrecho contacto con el grupo. La mirada, el movimiento, la estimulación auditiva nos permiten este juego, esta danza.

Organización

Desarrollaremos, en 90 minutos, tres danzas que mostraremos y repetiremos, haciendo una breve descripción de la intención anímica y social que las generó. Hablar de su procedencia y del momento vital en que se practicaban nos acerca a la cultura e historia de los pueblos, nos permite asomarnos a ese pasado lejano para revitalizar las expresiones humanas que perduran en el paso del tiempo. También recurrimos a coreografías más recientes que nos estimulan y nos acercan a nuestras vertientes creativas en el mundo de hoy.

Impactos

Hace diez años las danzas circulares llegaron al Uruguay. El Instituto de los Jóvenes (IDEJO) cobijo rápidamente la invitación a ser el semillero que difundiera esa actividad entre sus estudiantes, padres y maestros, y lo hizo también invitando a compartir la experiencia de bailar en círculo a todo aquel que quisiera acercarse. De esta manera, el círculo se ha extendido a niños, niñas, adolescentes y adultos de todas las edades;

hemos danzado en escuelas, parques, calles y plazas, y en diferentes eventos de convocatoria colectiva. Una vez al mes se hace un encuentro abierto y también en el IDEJO funciona una vez al mes un curso de formación para focalizadores. Con cierta frecuencia se llevan a cabo encuentros maratónicos con invitados de otros países. Así el intercambio nos enriquece, nos nutre, no únicamente de las danzas ancestrales sino de las coreografías actuales que nos permiten continuar caminando con nuestras danzas, compartiendo, conectándonos con lo mejor de nuestra naturaleza humana, más allá de las diferencias e ilusiones de separación.

Conclusiones fundamentales

Pensamos que en esta bienal se nos brinda una oportunidad por demás interesante para mostrar y compartir, desde la vivencia, los ritmos, el movimiento corporal asociado con las emociones y sentimientos que estas danzas evocan en todos nosotros. Las danzas circulares son una herramienta que despierta esa chispa de vida que parece por momentos extinguirse ante la invasión tecnológica, que nos acecha y nos coloca en el lugar de sujetos pasivo-receptivos, que privilegia la imagen y obtura uno de los lenguajes más ricos y universales, el lenguaje del cuerpo.

Es importante, es formativo, es imprescindible que no olvidemos la memoria y el registro del cuerpo. Que desde el cuerpo, el movimiento traducido en danza y su expresión vivificante, aportemos y rescatemos las formas sensibles, cálidas, vitales de otra forma de comunicación a la que hemos dejado poco lugar. Concedámosle el espacio en este tiempo y permitámonos danzar, sentir, disfrutar, jugar, vivir.

Proponentes

Rosa Del Puerto

Licenciada en Psicología. Egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México. Especialista en Psicoterapia de la Adolescencia (México, 1986) y en Terapia Familiar Sistémica (Uruguay, 1998). Tiene interés fundamental en el trabajo corporal implementado como herramienta que apuntale el conocimiento, la expresión y comunicación del individuo consigo mismo e inmerso en los grupos. Está formada como focalizadora de danzas circulares (IDEJO, Montevideo).

Lena Estrani

Maestra. Docente del Instituto de los Jóvenes (IDEJO). Introdujo en el Uruguay por primera vez las danzas circulares. Imparte un curso de formación a focalizadores en danzas circulares (IDEJO).

Discapacitados en situación de riesgo: doble marginación

Mariela Celentano (Uruguay)

(Experiencia invitada.)

Estas reflexiones surgen luego de cinco años de trabajo en la ciudad de Montevideo, a partir de un convenio entre la Comisión de Gestión Social para la Discapacidad, de la Intendencia Municipal de Montevideo, y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP), a cargo de Mariela Celentano. Este convenio permitió la realización de “Talleres de expresión por la música, el sonido y silencio”, con las siguientes características:

- doce talleres de dos horas de duración, con una población de 15 participantes en promedio;
- los beneficiarios son discapacitados (sin discriminación de la discapacidad) que no acceden a instituciones formales por diversas razones (límites de edad, las características de la propia patología, etc.);
- el ciclo plantea tres etapas: 1) presentación de la propuesta y afirmación de la actividad, 2) desarrollo del proceso creativo colectivo, y 3) la afirmación del final como un hecho en salud (esta última etapa es de vital importancia, en tanto se haya logrado trabajar la afirmación de la identidad grupal para que el duelo del cierre no se perciba como un “nuevo abandono”);
- los talleres se realizan en el marco de asociaciones de familiares, en instituciones, o son promovidos por los centros comunales zonales municipales, en el marco de las políticas de descentralización.

Al trabajar en el área de discapacidad uno se enfrenta a nudos teóricos y prácticos:

- ¿cuál es el límite entre lo “normal” y la discapacidad?
- ¿quién es quién dentro del grupo?
- ¿cuáles son las habilidades?
- ¿qué cosas son las no esperables?, ¿realmente son definitivas?
- ¿cuáles son los techos en cada persona?
- ¿qué elementos son intrínsecos a la dificultad física o mental?
- ¿qué aportan los diagnósticos?, ¿qué limitan definitivamente?
- y lo más importante, ¿qué elementos socioculturales son generadores de “nueva discapacidad”?

A lo largo de estos años me he formulado esta última pregunta y las respuestas generan nuevas preguntas que se verán enriquecidas solamente ante la posibilidad de “compartirlas” y “pensar juntos”:

- el lenguaje y los conceptos: ¿qué términos se debe emplear para que no conlleven una “clasificación” con una nueva cuota de marginación? (¿discapacitados, incluidos, integrados, discapacitados diferentes, “normales”?)

- la salud: definitivamente es un concepto económico, social y cultural, y no depende de las mediciones del cuerpo —físico y mental— y, aunque esto no sea nuevo, la política de este país continúa generando “enfermedad”.
- las familias (o quien haga de tal) reflexionan: “no existen los mecanismos de sostenimiento colectivo”, “todo es una lucha constante”, y se demandan: “¿qué pasará cuando los adultos a cargo no estemos?”.

El sistema salvaje

Denomino así a la dura crisis que vivimos como país luego de las medidas político-económicas de estos últimos años. He encontrado personas que deambulan de una asociación a otra, sin un lugar de inserción real, y que denotan un vertiginoso agravamiento de sus dificultades —alimentación deficitaria, pobreza creciente, mayor dificultad para asistir en los centros de salud y acceder a medicación, a pesar de los esfuerzos de las policlínicas zonales o de la gestión de la comisión de la IMM.

En este marco de “sistema salvaje” existen dos componentes preocupantes:

- el tiempo: el breve lapso de alto impacto nefasto sobre los usuarios no se revertirá en un período de igual duración, aunque cambiaran las determinantes;
- nuevas gentes ingresan a las áreas de pobreza; este hecho, realmente preocupante por su crecimiento, sin embargo ha colaborado en una situación que quisiera mencionar: nuevos “vecinos” provenientes de estratos sociales diferentes y ahora excluidos, han detectado casos de niños, jóvenes y adultos viviendo en situación de aislamiento y desamparo.

El trabajo en diferentes barrios (Colón, Lezica, Sayago, Peñarol, Cerro, Paso de la Arena, Aires Puros...) me permite empezar a sentir que las personas con discapacidad sufren una doble marginación (o triple, o... ¿cómo medirla?).

Quise presentar este trabajo en la Bienal del Juego, para compartir las dudas y preguntas que surgen de sistematizar una tarea de mucho tiempo, a partir de la convocatoria de la Comisión de Gestión Social de la IMM. También porque solamente los colectivos podrán generar transformaciones y encontrar respuestas enriquecidas por la reflexión entre muchos, lo cual es una forma de “no volver a marginar” el tema. Y, por si fuera poco, para señalar los nutrientes de expresión y espíritu lúdico que poseemos como elementos intrínsecos a la persona humana, por más discapacidad o “normalidad” que manifestemos.

Proponente

Mariela Celentano

Nació en Montevideo en 1953. Es docente en expresión por música, sonido y silencio. Trabaja en varios centros con niños y jóvenes “normales” y discapacitados, y continúa su práctica e investigaciones en educación por el arte. Fue también titiritera, animadora y estudiante de servicio social.

Contar con títeres. El placer de SaludArte

*Rasia Friedler (coordinadora), Ximena Ferrer, Gabriela Korovski,
Virginia Peña, Lili Ramos y Fiorella Sbrocca (Uruguay)*

Resumen

Los integrantes de SaludArte (profesionales de la salud y artistas) desarrollan un taller creativo a partir de su experiencia de trabajo hospitalario, con la finalidad de recorrer, vivenciar y expresar emociones y pensamientos ligados a la salud y la enfermedad, para mostrar el valor del juego y de los títeres como facilitadores de procesos prosaludables o de curación.

SaludArte (Centro para la Promoción de Salud a través del Arte y el Humor), fundado en 1999, busca potenciar la capacidad de cada ser humano de sanarse a sí mismo, revitalizando el humor y la imaginación a través de técnicas de mediación artística.

Fundamentación

El arte es clave para la salud; representa el triunfo del placer sobre la adversidad. Es, por lo tanto, una vía privilegiada para cuestionar los supuestos a partir de los cuales solemos actuar y permite devolverle a las cosas su complejidad. Se relaciona íntimamente con la voluntad de vivir y ayuda a trascender y reconciliarse con las propias limitaciones. SaludArte apunta a la creación de espacios metafóricos e intenta ampliar el marco de realidad de los que sufren y transformar algunas significaciones dominantes y opresivas sobre la salud.

Objetivos

- Recorrer, vivenciar y expresar emociones y pensamientos ligados a la salud y la enfermedad.
- Favorecer el juego libre entre la fantasía y la realidad, entre la adaptación y la creatividad.
- Mostrar el valor de las técnicas artísticas como caja de herramientas que favorecen procesos saludables o de curación.
- Compartir ideas, sentimientos y acciones, indagando y recreando significados de los conceptos de salud y enfermedad.

Descripción y metodología (taller vivencial)

Caldeamiento

Recorrer el lugar, del modo que a cada uno le sugiera la música. Emitir sonidos y palabras. Formar un círculo y jugar a "Una palabra a la vez", tomado de Keith Johnstone, en el que se le pide a un participante la primera palabra de un cuento, a otro la segun-

da y así sucesivamente, de modo de armar una historia lo más rápidamente posible. El que se “bloquea” o demora, pierde; se juega hasta que solo quede una persona.

Bienestar y malestar

Con la música se da la consigna de que cada uno se conecte con lugares y personas que les generan bienestar y malestar.

Encontrarse

“Miramos sin hablar a alguien con el cual nos podríamos sentir cómodos”. Cuando la música se detiene, nos encontramos y compartimos una sensación, imagen o recuerdo de bienestar o malestar. Luego cada uno toma un títere y eligen, entre ambos, quién será el acompañante y quién el acompañado.

Contar con títeres

Producir un diálogo entre los títeres, en el que uno de los dos cuenta una historia que le produzca o le haya producido dolor, sufrimiento o malestar. El títere “acompañante” debe procurar ayudar a su compañero.

El clima hospitalario

Uno de los animadores lee el siguiente texto:

Usted está internado en un hospital. Ya le hicieron los estudios del día. En la sala de al lado está la enfermera. Por los pasillos se escuchan las voces de otras personas desconocidas; algunas se quejan. Los aparatos hacen unos ruidos extraños. Usted no ve la hora de estar en su casa tranquilo, con su familia... Terminó el horario de visita y el televisor está prendido, cuando de pronto llega alguien desconocido con una historia increíble y les propone...

(Irrumpe el teatro)

Entrada de “Toculocu”.

Intercambio final

Se propone al grupo intercambiar sensaciones y reflexiones acerca de los estados de salud y enfermedad, así como sobre los distintos aspectos del taller. Luego se explica brevemente cuál fue la intención de los presentadores del taller, cuál es su postura frente a la salud y la enfermedad, cómo se trabaja en relación con esto. Por último se comparte con el grupo algunas impresiones o reflexiones sobre el taller.

Conclusiones

Apuntamos a la invención, en contraposición a la evasión. Buscamos producir alivio sin negar el dolor, partiendo de la base de que la salud es algo que nadie puede alcanzar por uno, pero sí con uno. Las técnicas de mediación artística ofrecen vías de salida a sentimientos, impulsos, ansiedades y temores que resultarían inaceptables si se expresaran directamente. La salud mental, entendida como la capacidad de afrontar los problemas relevantes produciendo bienestar para uno mismo y para los demás, por más desfavorables que sean las circunstancias, requiere de cierta fortaleza afectiva. Consideramos que estas intervenciones contribuyen a ese fortalecimiento.

Johnstone, K.: Impro. Improvisación y el teatro, Santiago de Chile, Cuatro Vientos, 2000, 2ª edición.

Proponentes

Rasia Friedler

Licenciada en Psicología, psicoanalista y psicoterapeuta. Fundadora y directora de SaludArte. Miembro de honor de la Asociación Mundial de Mujeres Escritoras y Periodistas (AMMPE). Miembro asesor del consejo editorial del International Journal of Psychotherapy de la Asociación Europea de Psicoterapia.

Ximena Ferrer

Animadora de SaludArte. Integra el grupo de teatro independiente Pachachos, dirigido por Ramiro Perdomo, con entrenamiento diario. Estudiante de tercer año del teatro El Galpón.

Gabriela Korovsky

Licenciada en Psicología. Egresada de la Facultad de Psicología de la Universidad de la República. Animadora de SaludArte.

Virginia Patiño

Estudiante de 7º año de Medicina, Facultad de Medicina, Universidad de la República, Área materno infantil. Animadora de SaludArte. Actriz de Polizón Teatro, en "Casa de los siete vientos".

Lilibet Ramos

Licenciada en Musicoterapia, Universidad del Salvador, Buenos Aires. Animadora de SaludArte. Radicada en Uruguay, trabaja actualmente como musicoterapeuta, docente de música y profesora de tango.

Historias en movimiento: el teatro playback

Rasia Friedler (Uruguay)

Resumen

Se realiza un taller introductorio al playback, una forma teatral interactiva, creada por Jonathan Fox, que se basa en la improvisación a partir de historias de la platea, surgidas en el momento. Se muestra algunas formas básicas (esculturas fluidas y escenas) y se le brinda a los participantes la oportunidad de experimentar los roles específicos.

Fundamentación

Los orígenes del teatro playback se remontan al teatro de la espontaneidad, de Moreno, una forma artística que tenía como finalidad investigar el comportamiento humano a través de la creación. En el playback, las historias que surgen del público son representadas en el momento por actores entrenados, cuyo lugar podrá ser ocupado más tarde por personas de la platea. Este género es parte de una búsqueda de nuevos lenguajes expresivos con poderes antimíticos, terapéuticos, pedagógicos y liberadores. Representa un quiebre de la puesta escénica tradicional, cuya tónica reside en la atenuación de la frontera entre el espacio escénico y la platea, para intensificar el encuentro a través de la espontaneidad y la improvisación. Constituye una poderosa herramienta para el cambio social. El teatro espontáneo, tal como lo conocemos y practicamos en el Río de la Plata, está fuertemente inspirado en el playback.

Objetivos

- Dar a conocer el teatro playback
- Estimular la espontaneidad individual y colectiva.
- Favorecer el encuentro humano y el espíritu grupal.
- Facilitar la autoobservación y autoconciencia en acción e interacción.
- Rescatar la imaginación y creatividad, aquí y ahora.

Descripción y metodología

- 1) Presentación y breve introducción verbal sobre el teatro playback.
- 2) Presentación grupal a través de agrupamientos y reagrupamientos según distintos organizadores (actividad, edad, procedencia geográfica, conocimientos de playback, etc.).
- 3) El grupo se divide en cuatro. Alguien de un subgrupo dice un sentimiento, alguien del segundo dice un personaje, los del segundo subgrupo lo expresan con gestos y movimientos y los del tercer grupo lo expresan con sonidos vocales, corporales e instrumentos.

4) Se forman dos círculos, uno interior y otro exterior. Cada persona del círculo interior forma un par con una del exterior. Primero deberán representar sentimientos o actitudes opuestas. Luego, la coordinadora dará una consigna a representar (por ejemplo, los del interior serán una persona que acaba de retirar el premio que ganó en la lotería, los del exterior serán ladrones); luego rotan, se les da otra consigna, etc.

5) La coordinadora explica qué son las esculturas fluidas. Elige a los actores, músicos, audiencia y los acomoda en el espacio. Cada actor se presenta con una frase y los otros actores hacen una escultura fluida. La coordinadora explica cuáles son los rituales del playback y luego pregunta a la audiencia quién quiere compartir una sensación o contar una historia. Cuando alguien cuenta una historia, el conductor lo invita a ocupar la silla del narrador y, a través de su escucha y sus preguntas, conduce la historia hasta el final. A partir de la consigna "¡Vamos a ver!", se arma la escena que luego será representada. Luego se le da la palabra al narrador, para ver si lo que vio coincide o cómo resuena con lo que procuró transmitir.

6) Intercambio grupal sobre el taller.

Conclusiones

A construir con los participantes.

Referencias bibliográficas

Friedler, R.: "Humor y teatro espontáneo", presentado en el IV Congreso Iberoamericano de Psicodrama, Buenos Aires, 2003.

Fox, J.: *Acts of Service. Spontaneity, Commitment, Tradition in the Nonscripted Theatre*, Nueva York, Tusitala Publishing, 1994.

Fox, J. & H. Dauber: *Gathering voices. Essays on Playback Theatre*, Nueva York, Tusitala Publishing, 1999, 2ª edición.

Salas, Jo: *Improvising Real Life. Personal Story in Playback Theatre*, Nueva York, Tusitala Publishing, 1993, 2ª edición.

Proponente

Rasia Friedler

Psicóloga, psicoanalista y psicoterapeuta. Fundadora y directora de SaludArte. Ha participado de la compañía de teatro espontáneo "SaludArte" desde su fundación. Se entrenó en teatro playback en la School of Playback Theatre de Nueva York, dirigida por Johnatan Fox y Jo Salas, donde realizó cursos con Jonathan Fox y Judy Swallow. Ha realizado talleres intensivos de teatro espontáneo con María Elena Garavelli, directora de la compañía "El Pasaje" de Córdoba, Argentina. Ha realizado y coordinado talleres teatrales y psicodramáticos.

A hablar...

¿que se acaba el mundo?

Radios educativas: espacios de construcción de ciudadanía

Walter Marcelo Blas (Argentina)

(Experiencia invitada.)

Resumen

El taller pretende, a través de la construcción de un espacio lúdico, trabajar con algunos elementos del lenguaje radial (la voz, el sonido, los efectos y el silencio), pero en un contexto diferente, si se puede llamar diferente al espacio del aprendizaje.

Se parte de la base que da el radioteatro como formato radial, para recorrer todos los espacios posibles (los visibles, los invisibles, los que se quieren ver y los que no) de lo social, para llegar a conformar un nuevo (¿nuevo?) formato radial: el radioteatro social.

Por ello se propone pensar la realidad y la cotidianeidad social desde la fabricación de imágenes sonoras para entenderlas y procesarlas a través de la radio, como medio de comunicación netamente social.

Fundamentación

Esta propuesta parte de la alianza estratégica establecida como modalidad de impacto comunitario entre el Programa Aulas sin Fronteras, de la Fundación Poder Ciudadano, desde su espacio de medios de comunicación (educativos) sin fronteras, y la Asociación Internacional de Radios Educativas (AIRE).

Con el objetivo de educar para la participación, Poder Ciudadano viene desarrollando desde 1997 el Programa Aulas sin Fronteras. Se trata de un programa que permite detectar a los agentes innovadores en el campo de la educación y facilitarles herramientas de participación ciudadana para generar cambios en el sistema educativo. Aulas sin Fronteras recupera al protagonista activo de la profesión docente, que elabora proyectos, presenta sus trabajos en congresos, hace alianzas con ONG o empresas y comercios, o genera un espacio para la realización personal como líder de proyectos comunitarios.

Aulas sin fronteras tiene por objetivos rescatar las experiencias para sostenerlas en la memoria colectiva, difundirlas y optimizarlas mediante el intercambio, y potenciarlas y multiplicarlas a través de sus protagonistas.

¿Qué es Medios de Comunicación sin Fronteras?

Medios de Comunicación sin Fronteras nuclea a instituciones de carácter educativo que contengan en sus programas curriculares o extracurriculares a los medios de comunicación como herramienta de aprendizaje y construcción de ciudadanía.

¿Qué principios perseguimos?

- Promover el desarrollo de los medios de comunicación escolares en instituciones educativas, cualquiera sea su origen, como herramientas valiosas en la construcción de ciudadanía de las niñas, niños y adolescentes, reconociendo el derecho que les asiste “[...] a tener libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma artística o por cualquier otro medio elegido”, según lo establece el artículo 13 de la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño.
- Contribuir a la recuperación y difusión de los referentes de cultura de cada región, sin que estos sufran restricciones por género, religión, política, o por cualquier otro concepto que no busque otro objetivo que el desarrollo de los valores cívicos.
- Reconocer el valor de la construcción de ciudadanía desde los primeros años de la educación de las niñas, niños y adolescentes, y la importancia de los medios de comunicación escolares como espacio contenedor dentro de este proceso.
- Preservar el sentido social de las radios educativas como un lugar en donde se pueda expresar libremente.

¿Qué misión tenemos?

- Reconocer a las niñas, niños y adolescentes como protagonistas activos de sus derechos.
- Respetar todas las voces, sin distinción de raza, credo, color, clase social o género.
- Promover la diversidad multicultural.
- Preservar el medio ambiente y el patrimonio intangible de cada comunidad.
- Valorizar el espacio educativo como generador de costumbres y valores necesarios para el crecimiento de los individuos.

Objetivos

- Detectar experiencias innovadoras en el campo de la utilización de los medios de comunicación.
- Releva la situación actual de cada proyecto, desde su estructura operacional, técnica y conceptual.
- Poner en red a las distintas experiencias de radiodifusión que se estén realizando en las instituciones educativas y facilitar el intercambio y producción de conocimientos y vivencias.
- Estimular la diversidad de expresión dentro del marco de las instituciones educativas que trabajen con la radio como canal de apertura multicultural.

- Defender el derecho que les asiste a las instituciones educativas en cuanto a la elección de la radio de frecuencia modulada como herramienta de trabajo pedagógico.
- Representar a sus miembros en el plano nacional, regional o internacional.

Descripción

Medios de Comunicación sin Fronteras pretende crear una memoria dinámica de modalidades de trabajo en el campo de la escuela y los medios de comunicación, con la intención de que esta relación permita el abordaje de la diversidad de gestiones para la puesta en marcha de los proyectos y su impacto en la comunidad, atento siempre a la participación y lugar que las niñas, niños o adolescentes tienen dentro de ellos.

Metodología

Más allá de hacer un relevamiento de los proyectos, conectarlos en red e intervenir desde el aporte conceptual, Medios de Comunicación sin Fronteras y AIRE proponen una modalidad de charlas y talleres para seguir retrabajando la producción de conocimiento natural dada en este proceso. Estas charlas y talleres se reconstruyen a su finalización, para que cada nueva edición sea distinta y se vea enriquecida con el producto logrado.

El taller pretende, a través de la construcción de un espacio lúdico, trabajar con algunos elementos del lenguaje radial (la voz, el sonido, los efectos y el silencio), pero en un contexto diferente, si se puede llamar diferente al espacio del aprendizaje.

Se parte (de algún lugar hay que salir) de la base que da el radioteatro como formato radial, para recorrer todos los espacios posibles (los visibles, los invisibles, los que se quieren ver y los que no) de lo social, para llegar a conformar un nuevo (¿nuevo?) formato radial: el radioteatro social.

Radio, porque desde ese lenguaje vamos a jugar.

Teatro, para poder representar la realidad, los que nos pasa (en el sentido de atravesamiento) todos los días.

Social, porque no hay otra forma de involucrarse para poder cambiar (¡sí, señor, señora!) este mundo en que vivimos.

Por ello se propone pensar la realidad y la cotidianidad social desde la fabricación de imágenes sonoras para entenderlas y procesarlas a través de la radio, como medio de comunicación netamente social. Poder “sonar” en todas las dimensiones y direcciones que se crea necesario hacerlo. Recrear los sonidos comunes y únicos, y hacer uso de la tecnología, si fuere necesario, como último recurso.

Organización

Se parte de la propuesta de repensar y recrear un cuento clásico (La Cenicienta, Caperucita Roja, Los Tres Chanchitos, etc.) desde una problemática actual, de orden local o regional. ¿Por qué desde un cuento clásico? Porque buscamos algo en común, desde donde argumentar el proceso de construcción. Se propone construir un nuevo argumento del cuento, pasarlo al formato de un guión radiofónico y grabarlo para ser reproducido en algún medio local.

Además, la idea es efectuar un análisis de las “entrelíneas” de lo dicho, ya que por tratarse de un “juego” se pudieron (gracias al trabajo del inconsciente) “esconder” algunas verdades denunciadas.

Impactos

El impacto esperado no es otro que servir como disparadores de debate y confrontación de una realidad-sociedad-cultura de la cual somos parte y responsables de su ser; posibilitar a través del juego de la escondida radial, ya sea desde el texto o guión, como ya desde el anonimato que el personaje y el micrófono brinda; poder aportar a una mejora, desde donde se pueda incidir, en las políticas públicas.

Conclusiones fundamentales

Es difícil decir cómo se concluye un proceso que está en continuo cambio y movimiento. Tal vez valga la pena repensar lo que dice Paulo Freire: “la persona es en la medida que accede al pronunciamiento, es decir, a la facultad de expresar en palabras lo que piensa”.

Y Rudolf Arnheim podría agregar, si esta fuera una buena charla de café, que “la radio no ha de considerarse como un simple aparato transmisor, sino como un medio para crear según sus propias leyes un mundo acústico de la realidad”.

Bibliografía

- Asociación Internacional de Radios Educativas: Los chicos por el aire, documento base, Buenos Aires, 2003.
- Centro La Mancha-UNICEF: Trampas al Desespero. Defecto 2000, documento memoria de la IV Bienal del Juego, Montevideo, Centro La Mancha-UNICEF, 2001.
- Blas, Walter: “Lo legítimo y lo legal”, artículo sobre el derecho a la libertad de expresión, los niños y la realidad argentina, AIRE, 2002.
- Camacho Azurduy, Carlos: Las radios populares en la construcción de ciudadanía. Enseñanzas de la experiencia de ERBOL en Bolivia, La Paz, Universidad Andina Simón Bolívar, 2001.
- Rassori, Oscar: Aulas sin fronteras, documento base, Buenos Aires, Fundación Poder Ciudadano, 2003.
- Villamayor, Claudia y Ernesto Lamas: Gestión de las radios comunitarias, Quito, AMARC y FES, 1998.

Puesta en práctica

- Congreso “Educar a pesar de todo”, Lugar de la Educación Argentina (LEA), Avellaneda, Argentina.
- Congreso “CREARTEduca”, Sierra de la Ventana, Buenos Aires, Argentina.
- Primer encuentro de radios escolares de Chile, Concepción, Chile.
- Primer encuentro de “Jóvenes Protagonistas”, Las Varillas, Córdoba, Argentina.
- Ciclo de charlas de la Universidad Tecnológica Nacional, sede Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina.

Proponente

Walter Marcelo Blas

Diseñador gráfico, graduado en la Escuela Superior de Artes Visuales de Mar del Plata. Desempeña su actividad en el campo de los medios de comunicación social, principalmente en el ámbito escolar, desde el año 1994. Es coautor del proyecto Radio Abrojos, que desarrolla desde 1998, en la escuela especial n° 502, de Ezeiza. Este proyecto fue considerado "superador de los objetivos en el campo de la educación para Latinoamérica", por el director de la UNESCO en Argentina.

*Jorge Lepra, Leonel Correa, Francisco Rodríguez,
Ignacio Correa, Marcela Cal (Uruguay)*

Resumen

La profunda crisis mundial, la degradación de los valores a la que nos conducen el consumo y la globalización, nos hace pensar, cada vez más firmemente, que a través de la educación por el arte como propuesta política, es donde se pueden recobrar y recrear los valores de nuestra identidad local. A través de la acción educativa, como herramienta privilegiada, llegamos a la expresión.

Creemos que es en la expresión donde encontramos el vínculo de cada persona consigo misma y con sus verdades. Esto implica un camino hacia el propio deseo, un camino hacia las potencialidades con las que nacemos y nos hacen únicos y únicas. ¿De qué forma? Estimulando las funciones de contacto, promoviendo a través del aprendizaje el placer de expresar las emociones (tanto negativas como positivas), canalizándolas saludablemente en un hecho creativo. En la participación grupal es donde el aporte particular, en que volcamos lo más auténtico de nuestro ser, nos permite crecer en la diferencia.

Nuestra intención es abrir un espacio en el que se estimulen y propicien los aportes personales y la producción grupal, desde dos perspectivas que sostienen nuestra propuesta, una artística y otra pedagógica. El circo social es el medio para transmitir una ética y una estética circense.

Fundamentación y objetivos

Más que enseñar (mostrar) contenidos de conocimiento, ser enseñante significa abrir un espacio para aprender. Espacio objetivo-subjetivo donde se realizan dos trabajos simultáneos: construcción de conocimiento y construcción de sí mismo, como sujeto creativo y pensante (Fernández, 2000; p. 36).

El sentido de nuestro trabajo está influenciado por múltiples vertientes; por la diversidad, la heterogeneidad.

Nuestra propuesta intenta dar herramientas útiles para este tiempo. La cultura de la imagen nos ha desterrado al ámbito del individualismo; la cara oculta de este es la "ética del guerrero", donde todos y todas somos enemigos potenciales, y solos y solas estamos con el éxito y el fracaso.

La profunda crisis mundial, la degradación de los valores a la que nos conducen el consumo y la globalización, nos hace pensar, cada vez más firmemente, que es a través de la educación por el arte como propuesta política, donde se pueden recobrar y recrear los valores de nuestra identidad local. A través de la acción educativa, como herramienta privilegiada, llegamos a la expresión.

¿Dónde debe acontecer la mutación? ¿Acaso en el nebuloso mundo de los símbolos y las conciencias?... ¿O de la mano de los duendecillos del bosque que como los enanos y los gigantes, han sido declarados enemigos de Dios? Diciéndolo sin ambages, digamos que la ternura, la dependencia, la gratitud y la búsqueda de singularidad, son sucesos que solo pueden acontecer en la geografía del cuerpo (Restrepo, 2000; p. 187).

Creemos que es en la expresión donde encontramos el vínculo de cada persona consigo misma y sus verdades. Esto implica un camino hacia el propio deseo, un camino hacia las potencialidades con las que nacemos y nos hacen únicos y únicas. ¿De qué forma? Estimulando las funciones de contacto, promoviendo a través del aprendizaje el placer de expresar las emociones (tanto negativas como positivas), canalizándolas saludablemente en un hecho creativo. En la participación grupal es donde el aporte particular, en que volcamos lo más auténtico de nuestro ser, nos permite crecer en la diferencia.

Es posible vivir en esta verdad, como respuesta a la rigidez. Desde este espacio promovemos los valores de la solidaridad, la tolerancia, el respeto y la autenticidad. Apostamos a la flexibilidad, a desarrollar nuestras posibilidades, para encontrar respuestas creativas a las situaciones cotidianas.

Es un tiempo de crisis y cambio constante. La libertad está en nuestro interior, como la esencia y la responsabilidad de tolerar y respetar sin miedo nuestros propios deseos.

Qué queremos hacer

Nuestra intención es abrir un espacio en el que se estimulen y propicien los aportes personales y la producción grupal desde dos perspectivas que sostienen nuestra propuesta: una artística y otra pedagógica.

El circo social es el medio para transmitir una ética y una estética circense, en la cual el manejo de distintos elementos (malabarísticos, acrobáticos, del teatro, la música, etc.) estimule la sensibilidad, el desarrollo corporal, el equilibrio, la creatividad, y nos permita trabajar sutilmente sobre la agresividad como fuerza creadora.

Cómo lo haremos

El taller se dividirá en módulos que están pensados sobre ejes temáticos y en un orden de complejidad creciente para facilitar el aprendizaje.

Módulo I. Presentación. Afianzamiento grupal. Contacto con los juegos. Construcción (2 encuentros).

Módulo II. Concentración, expresión, sensibilización. Clínica de técnicas. Entrenamiento (3 encuentros).

Módulo III. Manejo del espacio escénico. Creación colectiva. Evaluación. Cierre (3 encuentros).

Qué esperamos obtener

Apuntamos a que los muchachos y muchachas que participen del taller transiten un camino de fortalecimiento y trabajo grupal que tienda a la autogestión y promueva el relacionamiento con la comunidad. Nuestra idea es que se apropien del conocimiento y de los espacios de participación.

Al abogar por redes de dependencia que no se opongan a la emergencia de la singularidad, el llamado a la ternura y a la recuperación de la sensibilidad adquieren una indudable actualidad ecológica, articulándose con gran riqueza simbólica en el paradigma de la ecoternura.

[...]

Ecoternura es desburocratizar el conocimiento, convirtiendo su producción y conservación en una práctica autogestiva (Restrepo, 2000; p. 147).

Metas

- consolidar un grupo, haciendo especial hincapié en su faceta creativa;
- fabricar distintos juguetes alternativos con materiales reciclados;
- que los participantes los utilicen en diferentes oportunidades;
- que los participantes incorporen nociones de puesta en escena;
- consolidar la relación con la comunidad.

Bibliografía

Fernández, Alicia: Poner en juego el saber, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.

Restrepo, Luis Carlos: El derecho a la ternura, Montevideo, Doble Clic, 2000.

Características de la institución

El proyecto fue realizado a pedido de la Intendencia Municipal de Montevideo. Aunque todavía no ha sido puesto en práctica por problemas de la institución patrocinante, estamos en tratativas. Además, se nos ha pedido que lo adaptemos para realizar tres talleres en la Expo Prado 2003 (del 29 de agosto al 14 de setiembre), en el stand de la Comisión de la Juventud de la IMM.

Proponentes

Jorge Lepra

Actor y malabarista. Talleres de formación actoral y arte escénico con Elsa Althy, Enrique Pemui e Iván Solarich (1985-1988). Talleres de zancos con Enrique Permui y Juan Carlos Pereira (1996).

Leonel Correa

Percusionista. Facultad de Psicología (1995 a la fecha).

Francisco Rodríguez

Joyero. Malabarista. Espacio de formación común "Los Juglares" (1995-1998).

Ignacio Correa

Malabarista. Espacio de formación común "Los Juglares" (1995-1998).

Marcela Cal

Recreadora. Psicoterapeuta gestáltica. Facultad de Psicología (1994 a la fecha).

Crear locas estrategias para ya no saber ni cuál es tu pellejo

Martina Bailón, Luciana Bibbó, Laura Curto, Melania D'Acosta, Silvana Dalmás, Magdalena Dos Santos, Leticia Rubial (Uruguay)

Resumen

Se esconden... Salen por la noche a cantar cuentos, cuentos que son la realidad. Son adictos a los sentimientos y a los sabores del azar. Vicio permanente de febrero, que no los deja respirar aunque la luz de febrero está siempre encendida. Nos esconden... Estamos repodridos de siempre hacer lo mismo...

Y es que no comprendo a la gente de hoy, se olvidó del juego la sonrisa, el color.

Entonces... Pintó en su rostro nuevas fantasías...

Y pues... ¿Cómo fue que el carnaval llegó a nosotros?, la casualidad nos va a atrapar; nos enreda, nos seduce, nos da vida...

(Letras de Murgarrón)

¿Cómo sería ver las cosas de otro color?

¿Es suficiente esconderse detrás de una cara pintada, un traje o un personaje?

¿Dónde te escondés? ¿Para qué me escondo? ¿En qué me escondo?

¿Quiénes se esconden en la murga? ¿Quién te hizo creer que no era para vos?

Como grupo humano participamos y con grupos humanos pretendemos crear ámbitos culturales que nos transformen para alterar nuestra realidad.

Fundamentación

En este proceso participamos como grupo humano, y a grupos humanos pretendemos arribar, porque no existe la murga en solitario. La murga como hecho social, de modo imprescindible, nace de colectivos particulares: ámbitos culturales que nos transforman y por medio de los cuales también transformamos participativamente nuestra realidad. Para pensar esto nos vamos a permitir imaginar, por un momento, al colectivo social como un "bandoneón". Podemos ver cómo los distintos pliegues dados por el movimiento de su fuelle darían lugar a distintas notas musicales, una de las cuales sería el murguero. Esa nota musical es producto del bandoneón (y de sus posibles melodías), a la vez que es constitutiva y transformadora dentro de la propia melodía (una nota puede cambiar el sentido de la melodía).

El murguero forma parte de un colectivo que lo produce y al que produce. Un colectivo al que logra producir y reproducir mediante su potencial transformador de

las múltiples escondidas. Siguiendo con el paralelismo, la nota musical producida por los pliegues, si bien puede ser reconocida en su singularidad, solo existe y es en tanto pliegue del bandoneón. Es decir, solo podemos acercarnos a su materialidad en la medida en que existen determinadas condiciones que posibilitan la emergencia de esa nota singular, que a su vez se diferencia de las otras notas. Un do es, en la medida que existe un re, un si... de las cuales puede diferenciarse y con las cuales debe relacionarse para producir una melodía. Decimos entonces que el murguero es en la medida que existen otros murgueros de los cuales se puede diferenciar, con los cuales se puede encontrar y producir, crear(se) y recrear(se).

Para ser más estrictos, podemos decir que lo singularizado en el pliegue del fuelle del bandoneón no es una nota musical en sí misma, sino una onda sonora, y solo nota musical, en tanto haya un oído que la decodifique como tal. En tal sentido, la nota musical elegida lo es en función de "lo escuchado" por los demás. Por lo tanto, los murgueros y la murga existen en la medida que haya otro que pueda dar significado y sentido a su creación. Creación esta que será producto de una transformación a la que nos gustó llamarle "carnavalización de la realidad".

La carnavalización de la realidad resulta algo sutil y traviesamente distinto de la realidad misma. No es su cara sino su careta.

No es un anverso sino su sombra, esa que nunca se alcanza por más que se la persiga. Una carnavalización puede surgir en cualquier momento, sin que se celebren los fastos anuales del carnaval propiamente dicho (Vidart, 2001; p. 25)

Creemos que esta forma de enfrentarse burlescamente a la realidad satirizándola, poniéndola patas para arriba, es una forma de participación social que permite una asimilación del contexto, que promueve su transformación. Pensamos, con Max Neef, a la participación como una de las necesidades fundamentales del sujeto para alcanzar la salud.

Así comprendida, la murga permite potenciar las distintas capacidades presentes en el sujeto según los intereses personales; nos permite habilitar la expresión de sentimientos, ideas, pensamientos, etcétera, desde la integración singular y colectiva de los diferentes recursos. Es un medio de comunicación y relación entre seres humanos que comparten y producen en forma colectiva. Es un medio de expresión y creación, individual y colectivo, que produce mucha satisfacción. El acto creado conecta al individuo con lo más profundo de sí mismo, con sus afectos; desarrolla la sensibilidad y la creación. El arte, nuestro arte, ya no es algo que se nos impone, ajeno a nuestra existencia, sino el medio a través del cual podemos encontrar la fuente de nosotros mismos y, desde allí, nos permite la apertura de otro lugar desde el cual decir y hacer.

Objetivos

- Vivenciar la murga a través de las diferentes áreas que integra: canto, percusión, maquillaje, vestuario, escenografía, creación de letras, teatro, puesta en escena...
- Apropiarse de las distintas herramientas que la murga ofrece para el trabajo lúdico creativo en cualquier contexto.

Descripción

El taller se configura desde dos espacios: el público y el privado.

Definimos como espacio público del taller a nuestra acción murguera dentro de la Bienal, entre los distintos momentos de ella. Es un espacio público porque es común a todos los bienalistas. Allí es nuestro juego-escondida: la murga irrumpen sin pedir permiso. Nos escondemos para descubrirnos desde un espacio y un tiempo público común. Lo visto y conocido por todos, ahora trasmuta para habilitar, a partir de allí, nuestro juego: la sátira, la crítica, la burla, el engaño, la trampa... juego que es permitido por ese "personaje" que se esconde en un traje, un maquillaje, a través de los cuales deja descubrir lo que antes permanecía escondido.

No por oposición, sí como complementario, definimos al taller privado como aquel espacio personal e intencionadamente elegido. Allí, desde la privacidad de un determinado grupo, se define lo personal en lo grupal, y viceversa, para vivenciar y construir la "carnavalización" de la realidad. Este proceso no puede ser concebido sino desde un común, una comunidad o un grupo, y puede luego ser trasladado a lo individual.

Metodología

En los espacios públicos, desde la concepción del arte callejero, el grupo se apropiará de ámbitos públicos jugando cada vez una escondida diferente, explorando sus potencialidades. Nos escondemos en un maquillaje para luego poder hacer lo que antes no nos permitíamos; nos escondemos en un personaje para luego poder decir... Este juego involucra necesaria y descaradamente a nuestro público, con el objetivo de atraparlo en una nueva, su escondida. También este es nuestro juego.

En el espacio privado utilizaremos la metodología de taller, porque promueve y jerarquiza la participación activa de los integrantes del grupo. Tiene como principal objetivo favorecer que los participantes expresen sus opiniones, dudas, saberes y certezas, y facilita la producción-creación conjunta de nuevos saberes.

Asimismo se trabajarán diferentes dinámicas que apuntarán a la aprehensión de lo que nosotras entendemos como murguero y generarán espacios continuos de creación y recreación artística. Conocer y poder tocar nuestros ritmos típicos implica también reconocerlos desde su acto creativo, en los carnavales de hace más de un siglo, así como recrearlos cada vez que los toquemos. Del mismo modo se hará con los demás "rubros". Desde allí, en ese acto creativo, también nos estamos escondiendo para decir o hacer algo. Se trata de devolver el lugar lúdico y creativo a lo cotidiano.

Organización

Espacios públicos

En la primera etapa, la propuesta se adecuará a los espacios que ofrezca la bienal. Constará de breves apariciones del grupo en ciertos momentos y espacios, entre las actividades de la Bienal, presentando algunos de los escondites que nos ofrece la murga: maquillaje, vestuario-disfraz, ritmo, canto, personajes, poesía...

Espacio privado

Los escondites antes presentados serán vivenciados —ahora por todos los partici-

pantes— con más profundidad. Asimismo queda incluido el curso, lo que implica que, desde el proceso grupal, se “asalta” lo público: la calle, los pasillos, etc.

Impactos

Cada uno construye su “espacio de escondida”; así, dentro la murga se logrará una conexión profunda individual y grupal. Es decir, “ocultarse” para ir a lo más recóndito del ser, para relacionarse con el otro, descubriendo un nuevo lugar que confluye en el acto colectivo, pero que conserva el matiz de cada murguero en su juego de escondida.

Conclusiones

La vivencia del taller es el punto de partida para que las herramientas allí manejadas sean asimiladas y luego aplicadas por cada uno en la práctica cotidiana.

Bibliografía

- De Castro, Ricardo: Juegos y actividades musicales, Buenos Aires, Bonum, 1998.
- Foucault, Michel: Vigilar y castigar, México, Siglo XXI, 1989.
- Foucault, Michel: Microfísica del poder, Madrid, La Piqueta, 1992.
- García, Dora: El Grupo. Métodos y técnicas participativas, Buenos Aires, Espacio Editorial, 1997.
- Gonzalez, María Teresa: El taller de los talleres, Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., 1987.
- Moccio, Fidel: Hacia la creatividad, Buenos Aires, Lugar editorial, 1991.
- Max Neef, Manfred: Desarrollo a escala humana, Nordan, Montevideo, 1993.
- Vidart, Daniel: El espíritu del carnaval, Montevideo, Banda Oriental, 2001.

Características del grupo

Las siete presentadoras participan en el taller de murga Murgarrón, grupo que surgió en 1998 a partir del convenio IMM-TUMP y luego continuó trabajando autónomamente. Desde este grupo se han realizado actividades de diversa índole, vinculadas a la murga, en Uruguay, Argentina, Brasil y Cuba.

Proponentes

Martina Bailón

Maestra de educación común (2001) e inicial (2002). Tres años de trabajo en la ANEP. Estudiante de la licenciatura de Ciencias de la Educación, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UDELAR (tercer semestre aprobado). Desde 1998 participa con Murgarrón en talleres de murga, tablados, corsos barriales, animaciones e intercambios con Argentina.

Luciana Bibbó

Estudiante de 5º ciclo de Facultad de Psicología, Universidad de la República (UDELAR). Desde el año 1998 participa con Murgarrón

en talleres de murga, tablados, corsos barriales, animaciones de intercambios con Argentina. Integra el equipo interdisciplinario (psicología y antropología) que trabaja en el proyecto de extensión "Condiciones de vida y redes en pacientes psiquiátricos en situación de calle", Facultad de Psicología, UDELAR.

Laura Curto

Egresada del curso de Coordinador de taller de expresión plástica, con título de docente, en el Taller Barradas. Cursa tercer año en la Facultad de Psicología, UDELAR. Cursó primer año de la licenciatura en Ciencias de la Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UDELAR.

Melania D'Acosta

Trabaja en el colegio Queen's como profesora de música para preescolares. Fue profesora de Espacio Adolescente en el liceo n° 20, donde realizó tareas en el marco de la recreación, el juego y la música. Participa con Murgarrón en talleres de murga, tablados y corsos barriales.

Silvana Dalmás

Maestra de educación común desde 2001. Cursa Educación Inicial. Desde 1998 participa con Murgarrón en talleres de murga, tablados, corsos barriales, animaciones de intercambios con Argentina. Trabajó como líder de campamento en el Parque 17 de febrero (Colonia) entre 1996 y 1998.

Magdalena Dos Santos

Desde 1998 participa con Murgarrón en talleres de murga, tablados, corsos barriales, animaciones de intercambios con Argentina. Trabaja como tallerista de expresión musical en el Jardín Vaz Ferreira y en el Maternalito. Produce y participa en el disco Mandalavoz, proyecto educativo del Jardín Vaz Ferreira.

Leticia Rubial

Maestra de educación común desde 1999 y de educación inicial desde el 2000. Desde 1998 participa con Murgarrón en talleres de murga, tablados, corsos barriales, animaciones de intercambios con Argentina. En 1998 realizó un taller de percusión en la Casa de la Cultura, a cargo de Juan Carlos Ferreira.

Facilitación de procesos psicosociales hacia la incidencia política

María Eugenia Flores Gómez, María Lidia Oporta Alvarado, Nora Ligia Pineda Castillo, Wilmer Alonso Ruiz Rickly, Rob Bell (Nicaragua)

Experiencia invitada

La propuesta del equipo psicosocial del Centro Ecuménico Antonio Valdivieso (CAV) fortalece el rol de las y los individuos comprometidos, el rol del liderazgo mismo, a partir de considerarlos no solo como “agentes de cambio”, sino como sujetos de desarrollo. La propuesta también estimula el reencuentro de la persona con la espiritualidad, los valores morales y el compromiso con el entorno, como estímulo de su quehacer. Es un proceso en el cual constantemente se interrelacionan cuatro ámbitos: lo intrapersonal, lo interpersonal y familiar, lo organizacional y lo comunitario; juntos, como un todo, forman el ámbito social.

Partimos de la dimensión personal, por la importancia que tiene la sanación personal en el enfoque de desarrollo. Desde nuestro trabajo hemos encontrado que los duelos están relacionados con la historia política de Nicaragua, que las vivencias traumáticas múltiples, resueltas o sin resolver, llevan a la movilidad o a la paralización de los pueblos. La historia personal determina las prácticas de las relaciones de poder, nuestra concepción de desarrollo y el compromiso en las diferentes dimensiones en las cuales interactuamos.

Fundamentación

La experiencia acumulada por el equipo psicosocial del Centro Ecuménico Antonio Valdivieso en estos años se ha constituido en un proceso importante de aprendizaje desde la perspectiva humana y profesional. Lo interesante de la experiencia es que se viene construyendo y fortaleciendo sobre la base de los hallazgos de nuestras intervenciones con centenares de hombres y mujeres nicaragüenses, muchos y muchas de ellos dirigentes comunitarios, quienes lideran procesos de desarrollo en sus comunidades pero, por diversas situaciones de crisis y desastres personales, grupales y nacionales, se encuentran emocionalmente fragmentados en miles de pedazos.

El huracán Mitch, uno de los tantos fenómenos ocurridos en Nicaragua, permitió poner “sobre el tapete” esta problemática, y observar durante la atención a la emergencia las idas y venidas de muchos organismos del Estado, ONG, agencias internacionales, que trabajaban para dar respuestas a las necesidades básicas de la población, trataban de reconstruir la infraestructura, pero muy pocos de ellos invertían en la reconstrucción emocional de las personas víctimas de los desastres, para superar el dolor de la pérdida de seres queridos, amigos y redes de apoyo, además de su empleo, casa o comarca.

Para nosotros, pensar en la reconstrucción de la infraestructura material y olvidar o postergar la reconstrucción emocional ha sido un grave error. En nuestra experien-

cia de trabajo en el ámbito psicosocial del desarrollo humano, se distinguen momentos cualitativos importantes del trabajo, que van desde la reconstrucción afectiva y espiritual de mujeres, pasando por la recuperación emocional de sobrevivientes del huracán Mitch y la facilitación de procesos psicosociales individuales y comunitarios, hasta la formación de líderes para el desarrollo integral. Esta última es nuestra tarea actual.

La solidez humana y profesional de los integrantes del equipo y el compromiso cotidiano por convertir todo el proceso en un aprendizaje permanente que permita identificar vacíos y limitaciones, nos han permitido continuar trabajando exitosamente en la construcción de la propuesta. Tenemos como referentes teóricos entre otros, los siguientes: La facilitación de procesos sinérgicos y la teoría de la recuperación emocional, de Gilbert Brenson; La teoría de las emociones, de Candace A. Pert; El modelo de desarrollo a escala humana, de Manfred Max Neef, Lizalde, Hopenhayn y otros; La teoría de las organizaciones abiertas al aprendizaje, de Margaret Wheatley y Peter Senge; La espiritualidad de la resistencia, de Michele Najlis; Nicaragua país de duelos múltiples, de Martha Cabrera; El enfoque histórico cultural, de Alan Bolt, Teoría del diálogo, de David Bohm, Teoría bioenergética, de Wilhem y Reich; Investigaciones neuropsicolingüísticas, de John Hartung; Psicología de la guerra, de Ignacio Martín Baró; Trauma: sanación y transformación, de Pat Cane.

Objetivos

- Contribuir a la sanación de los traumas de la población ocasionados por diferentes situaciones y aportar elementos teóricos y prácticos para deconstruir estrategias disfuncionales individuales, grupales y colectivas, para así fortalecer las capacidades de estos sujetos-actores para mejorar la calidad de vida y su trabajo de desarrollo local.
- Fortalecer a grupos de personas (promotores o líderes) en sus conocimientos y prácticas, facilitar procesos de cambio, desarrollo y sinergia, para trabajar en la intervención en crisis y apoyar la reconstrucción emocional y espiritual de personas afectadas, con el uso de técnicas de facilitación y desarrollo comunitario; mejorar el tejido social a través de alianzas interinstitucionales, comunitarias y locales.
- Facilitar el acompañamiento organizacional al interior de los movimientos y ONG, que contribuya a los procesos de fortalecimiento teórico-práctico en la formación de líderes con los procesos institucionales y la reconstrucción del sujeto social para la incidencia política.

Descripción

La propuesta tiene como antecedentes la guerra, el proyecto revolucionario, la intolerancia política. Esto nos llevó a trabajar en la reconstrucción afectiva y espiritual de las mujeres. Pero la continuidad del trabajo está marcada por una coyuntura particular: el huracán Mitch, que nos obligó a atender de manera emergente a población vulnerable afectada directamente por el fenómeno. Aunque se atendía directamente a la población en la problemática psicosocial, también se emprendió la ardua tarea

de preparar a líderes comunitarios de desarrollo local, en áreas y temas vinculados al desarrollo personal y la dimensión psicosocial en el desarrollo comunitario.

A través de un sinnúmero de actividades (talleres, terapias individuales y de grupos, visitas, entre otros) se atendió a centenares de personas damnificadas, entre niños, niñas, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores, a nivel individual, grupal y social comunitario, de diferentes municipios del país, representantes de diversas organizaciones.

El conocimiento cercano de la historia personal de varios centenares de personas nos permitió comprender que la historia de Nicaragua se caracteriza por la ocurrencia, en poco tiempo y de manera sucesiva, de diferentes crisis y desastres que han marcado profundamente la subjetividad de diversos grupos de población. Entonces quisimos trabajar en una propuesta estratégica para intervenir de una mejor manera ante la complejidad de la situación.

Reformulamos la propuesta que veníamos trabajando y pasamos de hacer recuperación emocional y espiritual, a formar a facilitadores de procesos psicosociales y comunitarios con un enfoque integral, de carácter preventivo y con miras a la sostenibilidad de los procesos de desarrollo.

Así se han desarrollado diferentes procesos de facilitación que permitieron generar mejores capacidades en los participantes y los adiestraron para apoyar a las comunidades en su funcionamiento autónomo en la gestión comunitaria hacia la incidencia, al mismo tiempo que se van generando las bases reales para el acompañamiento organizacional.

El proceso en general ha brindado espacios de reflexión y ha roto con el estilo tradicional de capacitación y proceso de enseñanza y aprendizaje. Los participantes se interesan y se involucran en su propia formación, como sujetos y actores claves de su desarrollo.

Metodología

Desde nuestra experiencia planteamos que la metodología debería superar en mucho la fragmentación encontrada en los procesos de capacitación, donde se satura de información a los participantes y no se brinda la oportunidad para que la gente exprese realmente lo que siente, que les permita su reconstrucción personal pero, a su vez, fortalezca y reactive el interés por el trabajo comunitario.

Nuestra metodología hace mucho hincapié en la conciencia individual y grupal. Despierta en las personas el interés y la necesidad de equilibrar el mundo personal (físico emocional) y el mundo comunitario, y supone el manejo equilibrado de estas dos dimensiones. El eje central de todas las acciones es la persona humana y permite un trabajo más humanizado, más real y cercano al tan deseado "desarrollo sostenible".

Nuestra metodología incorpora como ejes transversales el enfoque construccionista que parte de utilizar los saberes y experiencias existentes en los grupos de trabajo, para la elaboración conjunta de nuevos conocimientos y perspectivas; el enfoque de género, con una perspectiva de equidad en oportunidades y derechos; un abordaje desde el enfoque inter y transdisciplinario y de la investigación-acción; el enfoque integral, que concibe a la persona como una unidad cuerpo-mente-espíritu.

En este sentido nos merecen especial atención los aspectos referidos a la conciencia corporal: la que permite visibilizar, reconocer e integrar al cuerpo, tanto en el proceso

pedagógico como terapéutico, a través de cada aplicación de técnicas como el masaje terapéutico, ejercicios de estiramientos bioenergéticos, ejercicios de Pal Dan Gum, la meditación, el trabajo respiratorio, el tai-chi, Jin Shin Dedos, ETF, visualización y relajación, rituales, yoga terapéutico, la musicoterapia y la danza, el juego y el dibujo.

Organización

La propuesta se concreta actualmente en un curso de formación que contempla el desarrollo de ocho ejes temáticos: la dimensión personal del desarrollo; desarrollo a escala humana; historia, cultura y desarrollo; espiritualidad y desarrollo; técnicas de facilitación de procesos sinérgicos; organizaciones abiertas al aprendizaje; desarrollo comunitario y desarrollo local. Estos ejes temáticos están organizados en cuatro grandes módulos:

- I. Dimensión interpersonal del desarrollo (lo intrapersonal)
- II. Historia, cultura y desarrollo
- III. Desarrollo organizacional
- IV. Desarrollo local-comunitario

La propuesta se desarrolla en diez talleres presenciales con una duración de dos días (16 horas). Incluye la aplicación de una línea de base antes de iniciar el proceso y, al finalizar este, una evaluación intermedia (monitoreo), así como una evaluación final. Durante el proceso se realiza un acompañamiento organizacional para la aplicación de la metodología al interior de las organizaciones, así como en el trabajo de campo que realizan los participantes del curso.

Impactos

Hemos trabajado, desde 1997 al 2003, en once departamentos del país y atendimos un total aproximado de 2.500 personas, entre mujeres, hombres, jóvenes, niñas y niños, líderes comunitarios, promotores sociales y comunitarios, maestras, estudiantes, etcétera.

Con los sobrevivientes del huracán Mitch que han participado en los talleres y encuentros, se ha logrado:

- recuperación de la salud, superación de muchos duelos por la muerte de hijos, tristezas y miedos;
- mejorar la comprensión sobre las razones por las cuales las demás personas se sienten mal después de una situación de desastre. Los participantes asumen cambios en sus hábitos personales para el manejo de su salud física emocional y espiritual, para mejorar la calidad de su vida y en las organizaciones con las que trabajan;
- sensibilización y reconocimiento de la importancia del fenómeno emocional posdesastre y mayor compromiso nacional para la prevención de sus efectos;
- mayor participación en varios sectores de la población nicaragüense (mujeres, jóvenes, campesinos) en la implementación de la metodología psicosocial y la identificación de estrategias de reconstrucción y desarrollo en el mediano y largo plazo;

- autoestima mejorada en liderazgo comunitario y organizacional;
- los movimientos comunitarios inician la implementación de nuevos modelos organizacionales, propician espacios de sanación en sus familias y organizaciones e inciden en las políticas públicas municipales y nacionales.

Conclusiones

La insatisfacción de las necesidades causadas por la pobreza y la marginación afecta mayoritariamente a las mujeres e incide negativamente en su visión y perspectiva futura de sí mismas y de la sociedad. Es importante generar espacios de reconstrucción afectiva con la población, como parte de los procesos de desarrollo. Así como se afirma que lo personal es político, consideramos que lo terapéutico también lo es, sobre todo si reconocemos que, en Nicaragua, muchos duelos que vive la población no son duelos individuales sino sociales y colectivos vinculados con nuestra historia y nuestra cultura.

La necesidad de implementar nuevos enfoques de capacitación que coloquen en el centro a las personas, nos permite afirmar con satisfacción que esta metodología abre nuevas posibilidades en el área de la capacitación a la realidad nicaragüense y legitima nuestra acción. Esta metodología se identifica con los enfoques cualitativos de las ciencias y con otras prácticas sociales, en las cuales cobra relevancia la subjetividad y la cultura.

Los procesos de reconstrucción personal suelen generar conflictos y contradicciones a lo interno de las organizaciones. Los liderazgos tradicionales y autoritarios se sienten amenazados frente a comportamientos de miembros de la organización que reclaman mayor espacio para la toma de decisiones. Resulta más fácil cambiar de discurso que de práctica; de ahí que el acompañamiento a las organizaciones participantes se haga indispensable para enriquecer nuestra propuesta.

La disposición al cambio, individual y organizacional, genera impactos mayores. El enfoque multidisciplinario e interdisciplinario es el que hace viable la construcción de nuestra propuesta metodológica.

Metodologías como esta contribuyen a explicar la apatía y el desinterés de amplios grupos de la población nicaragüense por la situación del país y facilitan que amplios grupos de población salgan de la indiferencia frente a esos problemas y logren movilizarse hacia la incidencia política.

Bibliografía

- Entre muchos otros,
 Brenson, Lazan Gilberto: Trauma psicosocial, Quito, EIRENE, 1990.
 Briggs, John y F. Peat: Siete leyes de caos, Barcelona, Grijalbo, 1999.
 Cane, Patricia: Trauma: Sanación y transformación, Managua, Centro Antonio Valdivieso, 2002, 1ª edición en español.
 Jäger, Willigis: En busca del sentido de la vida, Madrid, Narcea, 1995.
 Max Neef, Manfred y otros: Desarrollo a escala humana, Montevideo, Nordan-Comunidad, 1993.
 Senge, Peter: Quinta disciplina, México, Granica, 1998.

Sequeira, Luz María: Venadito entre tu huerta, Managua, Save the Children Noruega, 2002.

Swimme, Brian: El universo es un dragón verde, Santa Fe, Nuevo México, Bear and Company, 1997, 1ª edición en castellano.

Puesta en práctica

En la fase inicial, mujeres organizadas en diferentes barrios de dos departamentos de Nicaragua. En el segundo momento, con sobrevivientes en nueve departamentos del país y con diferentes tipos de población: jóvenes, adultos, mujeres, niños, maestras y líderes comunitarios, pertenecientes a organizaciones sociales o a comunidades de sobrevivientes. En la última fase, en su mayoría organizaciones sociales con impacto local y nacional que desarrollan trabajo en escuelas, cárceles, municipios y barrios, principalmente en cinco departamentos del país.

Proponentes

María Eugenia Flores Gómez

Psicóloga con especialidad en Cultura y Desarrollo Comunitario, formación musical en flauta, piano y dirección orquestal. Especialista en EMDR, experiencia en docencia universitaria, trabajo de organización y género con mujeres rurales.

María Lidia Oporta Alvarado

Psicóloga con especialidad y experiencia en Salud Integral para el Desarrollo Comunitario. Especialista EMDR para trabajar con adultos y niños, experiencia en trabajo de género y violencia.

Nora Ligia Pineda Castillo

Psicóloga con especialidad y experiencia en Desarrollo Organizacional. Posgrados en Gerencia de Conflictos y Negociación, Psicología Sociolaboral, y Género. Especialista en EMDR para trabajar con adultos. Diplomado en Masaje Terapéutico. Experiencia en docencia universitaria, selección de personal, dirección académica de cursos y organización de eventos.

Wilmer Alonso Ruiz Rickly

Sociólogo con estudios de maestría en Historia de Centroamérica. Especialista en análisis de coyuntura y formulación de proyectos. Experiencia de trabajo con movimientos sociales.

Rob Bell

Licenciado en Matemáticas Puras (con distinción). Posgrado en Gerencia Latinoamericana. Experiencia en administración de proyectos en las áreas de organizaciones no gubernamentales y de negocios. Ex profesional de tecnología.

Pan quemado

Ana Decia, Fabián Berrueta, Sebastián Fernández, Eduardo González, Karina Mundín, Tabaré Pereda, Alejandra Tomás y Dalton Torena (Uruguay)

(Experiencia invitada.)

Características de la propuesta

Este trabajo pretende ser un aporte para la reflexión sobre el tema de la exclusión en la discapacidad. A partir de la vivencia de distintas situaciones a resolver por parte de los participantes, se busca transitar un camino de sensibilización para abordar la tarea (recreativa-educativa) desde una perspectiva en la diversidad.

Taller "Pan quemado", propuesta recreativa del equipo docente que desarrolla el Programa de Atención a Personas con Discapacidad, de la Comisión de Deportes de la Intendencia Municipal de Montevideo.

Metodología

Consta de tres partes:

- 1) Experiencia vivencial (sensibilización). Tiempo aproximado: 30 minutos.
- 2) Modalidad de plenario, intercambio de experiencias, construcción de la teoría. Tiempo aproximado: 30 minutos.
- 3) Juegos integradores con la participación de personas con discapacidad (recreando la diversidad). Tiempo aproximado: 30 minutos.

¿Por qué nuestra participación?

Por una necesidad y compromiso de responder a la cálida invitación de los integrantes de La Mancha. Su actividad, su profunda mirada y acción con el ser humano, al que recrea y transforma, es imprescindible para la búsqueda de una sociedad con conciencia crítica, reflexiva, alegre, utópica, valiente y jugada.

Además, porque en la construcción de una propuesta de juego actual, que aborde la situación de lo social dentro de una ética y una estética inclusivas, las personas con discapacidad necesariamente deben tener un lugar, al igual que todos.

Desde la Intendencia Municipal de Montevideo, a partir del año 1989, se desarrolla un programa de actividades recreativas y deportivas dirigido a aquellos sectores de la sociedad que han sido excluidos y postergados. Desde esta fecha, el programa atiende de forma gratuita a personas con diferentes tipos de discapacidad, de diferentes edades y procedencias socioeconómicas. Es una propuesta que intenta abrir un lugar de participación e integración para estas personas.

Desde nuestro punto de vista es fundamental transmitir y estimular a otros la perspectiva de que es impostergable y vale la pena animarse a buscar estrategias para la no exclusión de aquellos que tienen alguna característica significativamente distinta a lo "normal" (lo ordinario, lo corriente).

Entendemos que desde una perspectiva de la diversidad, el espacio de la V Bienal

del Juego constituye un marco ineludible para profundizar sobre el rol de todos y en especial de quienes desarrollamos propuestas pedagógicas en lo formal o en lo no formal, para que todos participen. Porque todos podemos participar.

Objetivos del taller

- sensibilizar a los participantes en las diferentes discapacidades (motrices, sensoriales, intelectuales y psíquicos);
- sensibilizarnos de que todos, con la actitud y las herramientas adecuadas, podemos ser promotores de instancias de inclusión;
- manejo y vivencia (reflexionar sobre) de los conceptos de inclusión y exclusión;
- intercambiar experiencias vividas;
- integrar(nos con) a los participantes a través del juego;
- alegrarnos.

Descripción

Se desarrolla en tres bloques principales, con una duración aproximada de 30 minutos cada una.

Primera parte

Espacio de sensibilización: una actividad en conjunto y cinco estaciones que se llevarán a cabo en forma rotativa.

Como el número total de participantes es de 20 personas, se decide realizar las rotaciones de la siguiente manera: estación 1 y 2, en forma simultánea, cambiando en la mitad del tiempo (5 minutos, aproximadamente); estaciones 3 y 4, en forma simultánea, también cambiando en la mitad del tiempo. La estación se realiza con el total de los participantes.

Actividad en conjunto

“Inclusión-exclusión”. Esta actividad se lleva a cabo con todos los participantes.

Dará inicio a la actividad. Se ubican los participantes en ronda, dejando a uno de ellos afuera. La consigna es que los que están afuera de la ronda deberán entrar, mientras que los que forman parte de ella no los dejarán. Luego se los invita a formar parte de la ronda. Se les pregunta qué sintieron, a los que estaban afuera y a los de la ronda.

Estación 1, “Recorrido a ciegas”. Se forman parejas que, por turnos, deben recorrer un circuito armado: uno de ellos tiene los ojos vendados; el otro, guía el recorrido, que incluye caminar por una altura, pasar por un espacio estrecho, pasar por debajo de una cuerda, saltar en longitud, trepar un espaldar.

Estación 2, “Mímica”. En parejas, deben expresar a su compañero acciones concretas y abstractas, que serán dadas en tarjetas, sin utilizar la palabra hablada.

Estación 3, “Motrices”. Aquí los talleristas experimentan diferentes instancias de discapacidad motriz: vestirse sin usar un brazo o una pierna, transferencia desde la silla de ruedas a silla común y suelo, transportar una pelota en silla de ruedas, recorrido en slalom en silla.

Estación 4, "Descifrar un texto". Se reparten frases escritas en diferentes idiomas, para ser interpretadas.

Estación 5, "Psíquicos". Se ubica la mitad del grupo dentro de un espacio tapado con telas; la otra mitad del grupo queda afuera. A los participantes de adentro se les entrega frases, que ellos deben transmitir a los que están afuera. Estos deben recibir los mensajes sin poder parar de caminar.

Segunda parte

Espacio de reflexión de experiencias vividas durante el desarrollo de las estaciones. Se busca orientar y encaminar las ideas que surgen del grupo hacia una clasificación general de las diferentes discapacidades. Se utiliza un moderador, el que ayuda a ordenar las ideas.

Tercera parte

Actividad recreativa integradora donde participan los talleristas e integrantes de las instituciones para personas con discapacidad (Cotolengo Masculino Don Orione y Centro Diurno Panambí).

Esta actividad consta de las siguientes partes:

a) dinámica de presentación, acompañada con música: se saludan de diferentes formas, se agrupan, etc.

b) actividad con telas: pasar por debajo de ellas y pasar a formar parte del grupo.

c) se forman dos grupos: cada uno con un paracaídas, sube y baja; lo levantan y saludan. Con pelotas livianas, las lanzan hacia arriba mientras pronuncian una letra, la pasan al otro grupo (sonido acompañado del gesto).

d) se forma un solo grupo con un paracaídas grande: pasan las mujeres por abajo mientras los varones sostienen, solo pasan los varones, se levanta, se baja.

e) vuelta a la calma; acostarse en ronda y taparse con el paracaídas, cerrar los ojos, escuchar la música.

Plenario general con todos.

¿Nos divertimos? ¿...?

Instancia de reflexión final

Los talleristas comparten las sensaciones experimentadas. Es un momento muy emotivo, donde se manifiestan sensaciones muy fuertes. Se logra expresar lo vivido interiormente por cada uno y varios de los participantes expresan sentirse más conscientes de lo importante que es el no excluir.

Proponentes

Equipo docente

Profesores: Fabián Berrueta, Sebastián Fernández,
Eduardo González, Karina Mundin, Alejandra
Tomas, Dalton Torená, Tabaré Pereda.

Coordinadora: Prof. Ana Decia.

Sissely Cordero Barrios (Uruguay)

Crear significa, para nosotros, conectar datos transformando realidades, tanto externas como internas, en la búsqueda continua de construir a partir de destruir. Este continuo devenir nace de las primeras experiencias infantiles del juego, que luego se reactivan en el adulto y traen consigo el clima de placer y libertad con que se dieron los sucesos lúdicos. Se crea con el clima del juego, con la misma intensidad en la emoción. Es precisamente esta intensidad en la emoción la que motiva al artista en su búsqueda constante. Por esta razón incluimos el juego en el taller de arte, en sus ricas y distintas dimensiones.

Si nos permitimos jugar, nos permitimos crear. La magia de la obra de arte se produce como síntesis de estas dos acciones tan complejas y características del ser humano. A diferencia del aprendizaje, entendido como educación formal, la actividad plástica no tiene un fin instructivo en sí misma. Ella no instruye, ella es. El objetivo del taller es concebir al arte como finalidad de una enseñanza para lo cual utilizamos el recurso del juego en todas sus dimensiones.

Fundamentación teórica

Vinculamos juego-arte, arte-juego.

Crear significa fundar o dar vida a algo, componer o experimentar un momento nuevo de sensibilidad única. Esto sin duda supone la presencia de una capacidad o posibilidad, la creatividad. Todo hombre, toda mujer, puede transformar lo dado usando los elementos que tiene a mano: sus recuerdos, vivencias, sueños, fantasías, etc.

Vinculamos el acto de crear con un proceso de transformaciones que no tienen fin. Y también sostenemos que para transformar se necesita valor y libertad. La creatividad va unida a la libertad: se necesita libertad para poder romper con lo establecido, para poder invadir, penetrar violentamente en lo convencional. Esta libertad es la que nos permite encontrar soluciones creativas y fomenta nuestro ingenio.

Al crear, cada persona pone en el máximo funcionamiento sus experiencias más profundas, propias, únicas. Existe una especie de "reservorio" de datos, recuerdos, imágenes, aprendizajes de todo tipo, residuales de historias lúdicas, etcétera, en cada uno de nosotros. Y hay dos maneras de conectarse con esta información: a través del juego, o a través de todas las variantes del proceso creador, el arte (pintura, escultura, música...).

El mecanismo que produce la conexión con ese reservorio particular es llamado "la irrupción creativa"; por los filósofos, "la intuición"; por los psicólogos del aprendizaje, el "insight".

Desde el genio hasta la señora que mezcla elementos para hacer una torta; la que combina sus prendas buscando el elemento insólito, contrastante; el que dibuja en el ómnibus; todos, absolutamente todos, están usando datos de aquel reservorio o caja de resonancia.

[...] la obra de arte no es más que la síntesis del trabajo y el juego. Cuanto mayor sea la parte del juego, más bella es la obra. Porque todo es juego y nada es juego (Assoumou Koffy).

Crear significa, para nosotros, conectar datos transformando realidades, tanto externas como internas, en la búsqueda continua de construir a partir de destruir. Este continuo devenir nace de las primeras experiencias infantiles del juego, que luego se reactivan en el adulto y traen consigo el clima de placer y libertad con que se dieron los sucesos lúdicos; es decir que se crea con el clima del juego, con la misma intensidad en la emoción. Es precisamente esta intensidad en la emoción la que motiva al artista en su búsqueda constante. Si nos permitimos jugar, nos permitimos crear. La magia de la obra de arte se produce como síntesis de estas dos acciones tan complejas y características del ser humano..

Objetivos

Que los niños logren determinadas destrezas y habilidades motrices y perceptivas.

Buscamos una evolución en los medios de expresión del alumno, que genere una intensificación.

Se profundizará el proceso creador, habrá más compromiso y mayor entrega.

Entendemos la libre expresión de la forma más amplia posible: la realización de toda actividad que implique la liberación de un sentimiento interior. La expresión verbal nos resulta incompleta cuando se trata de liberar sentimientos; ella sola no nos alcanza como medio de expresión, entonces llega un segundo medio a completar el de la razón: el lenguaje de lo inconsciente, la expresión simbólica, el arte. En el taller tenemos búsquedas personales o investigaciones personales.

Para que esta investigación tenga sentido tenemos debemos intentar ser creativos. Una de las características fundamentales de la expresión artística es que involucra la creatividad. No solo importa lo que quiero decir, sino cómo lo digo.

Mi desafío como educadora es, entonces, fomentar la creatividad; crear un clima que desate la creación. Sospecho que la creatividad va unida de alguna manera a la libertad: se necesita libertad para poder romper con lo establecido. Para crear es necesario invadir, penetrar violentamente en lo convencional. Es precisamente la libertad la que nos ayuda en esa lucha contra lo establecido, nos permite encontrar soluciones creativas y fomenta nuestro ingenio. La libertad exige compromiso y entrega. La creación exige esfuerzo, ruptura, liberación de lo cotidiano. Borges dice: "¿Quién escribe? Escribe el otro Borges".

Si queremos hacer hablar al poeta primitivo que hay en cada uno de nosotros, es necesario trascender las coordenadas de espacio y tiempo en que se encuentra el alumno. Existe un potencial ilimitado en cada alumno y la idea es sacarlo a la luz, encontrar el mecanismo mágico que lo saque a la luz.

Principios técnico-didácticos

Proponemos utilizar en el taller algunos de los principios técnico-didácticos del método de Ernesto Aroztegui:

- No se puede enseñar a crear, pero se puede crear un clima que propicie la creación.

- Los mecanismos de desenvolvimiento de la imaginación, de encontrar soluciones ingeniosas, de dominio de materia, de expresividad, funcionan mejor cuando se cambia de técnica con bastante frecuencia.
- Es mucho más importante enseñar a descubrir una técnica, que enseñar una técnica.

Mi desafío como educadora es fomentar la creatividad; crear un clima de taller que desate la creación. A diferencia del aprendizaje, entendido como educación formal, la actividad plástica no tiene un fin instructivo en sí misma. Ella no instruye, ella es. El objetivo del taller es concebir al arte como finalidad de una enseñanza. Para esto utilizamos el recurso del juego, en todas sus dimensiones.

Lineamientos generales del desarrollo de las clases

Al comenzar el taller proponemos juegos de recreación en el patio; juegos cooperativos, rondas, música. La invitación es para escolares y adolescentes, por lo cual propondremos mucho movimiento, coordinación, etcétera. Este es el momento del "despojo", de liberar el cuerpo y prepararlo para la siguiente actividad.

Luego pasamos al salón. Aquí ya están previstos los materiales a utilizar. La idea es usar materiales de desecho que los mismos alumnos pueden aportar, lo cual es una forma de reciclar o recuperar. La ecología, el uso racional de los recursos, es tema de discusión constante en el taller. Este es el momento de conexión con los materiales, así como cuando se plantea la premisa de trabajo para el día.

El tercer momento es el de la experiencia: oler, tocar, escuchar, crear, pintar. Se elige la música adecuada: Vivaldi, Mozart. Generalmente preferimos música clásica para este momento de concentración y elaboración. Pero también experimentamos con distintos tipos de música.

Momento final. Si el trabajo está terminado, lo exponemos en un lugar del salón. Le preguntaremos al creador cómo se sintió al realizarlo, qué sensaciones, sentimientos, emociones, conectó durante la realización. ¿Sugiere algún trabajo o actividad relacionado con este? De pronto no le gustó y exploramos en otras áreas de expresión.

También podemos vincular la obra realizada con algún momento de la historia del arte. Este es el cierre, por lo cual se realizarán evaluaciones grupales buscando llegar de la práctica a la teoría, a través de un camino de enseñanza activa.

El grupo como entidad

Voy con las riendas tensas
y refrenando el vuelo, porque
no es lo que importa
llegar solo ni pronto,
sino llegar con todos y a tiempo.
(León Felipe)

En el grupo trabajamos valores tales como la cooperación, la solidaridad, el trabajo colectivo. El alumno se enfrenta a un grupo de pares, por lo cual tendremos en cuenta que:

- el grupo afianza el impulso creador de sus integrantes;

- facilita y acelera la evolución;
- rompe aislamientos;
- estimula al integrante a relacionarse con los demás de una manera más libre;
- el grupo obliga a tomar en cuenta al otro. Se produce una diferenciación y una complementación con el otro.

El grupo se compone de tal forma que ningún individuo resulta sacrificado a la colectividad, pero tampoco es un extraño en ella. Las relaciones entre compañeros son complejas y dinámicas. El educador buscará “pulir” los mecanismos de relación haciendo vínculos más abiertos y sinceros. En los grupos de adolescentes se intentará que los alumnos sean capaces de enfrentar una situación determinada y resolverla como grupo.

También se proponen temas para discutir y para “pensar”: los celos entre compañeros, las habilidades de cada uno, la vida de cada uno (como factor de crecimiento interior), el compromiso del arte...

En el taller no solo nos divertimos y producimos obras, sino que también crecemos como personas y avanzamos en la búsqueda de nosotros mismos. Las obras juegan un doble papel: conocer más a los autores y que ellos se conozcan más a sí mismos. El alumno-artista desarma y cuestiona al artista y a lo artístico, se autoobserva y evidencia.

No se persigue un fin estético determinado; no nos atamos a una estética sino a todas. Hay un planteamiento de orden plástico por lo que hacemos una vinculación necesaria con el arte en general y con las corrientes estéticas actuales, así como con toda la historia del arte. Vale todo lo que el alumno encuentre atractivo a los efectos de favorecer su experiencia de taller, su evolución.

El hecho estético es algo evidente, inmediato y tan indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Sentimos la poesía como sentimos la cercanía de una mujer, o como sentimos una montaña o una bahía, entonces a qué diluirla en palabras (Jorge Luis Borges)

Bibliografía

- Aroztegui, Ernesto: Principios técnico-didácticos, s/d
- Stern, Arno: Aspectos y técnica de la pintura infantil, Buenos Aires, Kapelusz, 1961.
- Freire, Paulo: Extensión o comunicación, Montevideo, Tierra Nueva, 1970.
- Garbarino, Héctor: Psicoanálisis y creatividad, s/d.
- Facultad de Bellas Artes (ENBA): Proyección de su experiencia educacional, Montevideo, ENBA, 1986.
- Borges, Jorge Luis: Siete noches, Madrid, FCE, 1980.
- Cañeque, Hilda: Juego y vida, Buenos Aires, El Ateneo, 1993.

Esta experiencia se ha realizado desde marzo del año 2002 hasta el presente, en la Escuela Vaz Ferreira, habilitada n° 2, de Trinidad, Flores. Es una escuela privada que cuenta con 170 alumnos desde nivel preescolar hasta liceal. Fue fundada en 1998 y su propuesta educativa ha sido seleccionada en el año 2002 por el Comité Nacional de Calidad para la experiencia piloto de la categoría "Educación". Nuestro lema es "La unidad hace la fuerza y la diversidad la riqueza".

Proponente

Sissely Cordero Barrios

Estudios de licenciatura en Filosofía, tercer año, Facultad de Humanidades. Egresada de la Facultad de Bellas Artes. Creación del proyecto "Ícaro": educación inicial y talleres. Coordinadora del Centro de Educación y Recreación "La Aldea", en El Pinar, Canelones. Educadora y tallerista en la Escuela Vaz Ferreira, Trinidad, Flores. Proyecto: "Taller de juego y arte".

La escondida

Águeda Restaino, Ana María Ansorena y Teresa Ribeiro (Uruguay)

Con los ojos abiertos... pero sin ver más que lo que la sociedad nos impone.

¿Nos escondemos?, ¿de qué? ¿De nuestro presente? ¿De los cambios en nuestro cuerpo? ¿De nuestros sentimientos? ¿De nuestra vejez?

Juguemos a descubrirnos. "La escondida"...
¡Jugamos con nosotros mismos!

Detrás del antifaz somos nosotros, nos identificamos, nos valoramos. Cuando nos descubrimos, actuamos como la sociedad nos impone hacerlo. ¿Me valoro a mí mismo? ¿O no permito que los demás vean en mí una imagen que yo no estoy dispuesto a aceptar? ¿Cuál es la imagen que me devuelve el espejo? ¿la mía o la que yo quiero ver?

Juguemos a la escondida... seamos nosotros mismos.

Fundamentación

La Asociación Uruguaya de Animadores y Auxiliares Gerontológicos (AUDAAG) trabaja en el ámbito psico-socio-motriz con el adulto mayor. La presentación de su tarea, en un evento de esta naturaleza, pretende ser un llamado a la reflexión.

Nuestra tarea diaria está dirigida al adulto mayor. Consideramos que es necesario integrarlo activamente a la sociedad, evitar el aislamiento, para prevenir los trastornos propios de la personalidad en esta franja etaria.

Hoy nos presentamos en este evento de interés internacional sobre la base del valor de la recreación como instrumento. Consideramos que nuestra experiencia teórico-práctica es un aporte que permite redescubrir el conocimiento y la necesidad del ser, a una edad avanzada, y lo inserta en la realidad intergeneracional como un elemento fundamental para lograr una convivencia armónica.

Recordemos aquella frase: "la única manera de envejecer es la de no morir joven". A través del juego logramos que se sienta estimulado y tome como positivo el hecho de ser adulto mayor; tiene innumerables experiencias que sin duda le han permitido desarrollar potenciales que pueden compensar las limitaciones propias de la edad.

El animador gerontológico actúa con conocimiento de los impedimentos; nos muestra que envejecemos desde el momento en que nacemos, que las limitaciones existen pero podemos continuar en el desarrollo personal y que a través de una animación planificada se logra mejorar lo físico, lo psíquico y lo social.

"Cada uno envejece como ha vivido". Juguemos, disfrutemos sin escondernos detrás de los lentes invisibles de nuestra existencia.

Objetivos generales

- Desarrollo y mejoramiento de la realidad social, en la perspectiva humanizadora de transformación de la sociedad. Se dará sobre la base de una justa valoración del ser humano, considerándolo como unidad integral activa, en pleno y continuo desarrollo de sus capacidades, en las distintas etapas de la vida.
- Apuntar hacia una positiva sensibilización intergeneracional, para crear en las generaciones jóvenes el interés por apuntalar y acompañar al adulto mayor en el momento vital por el cual transita, que en un futuro será también su presente.
- Dar luz, por medio de la recreación, a un mundo de fantasías posibles de plasmar y disfrutar no desde el pasado, sino en su presente.

Objetivos específicos

- Por medio del juego, en este caso “la escondida”, redescubrir los cambios que operan en nuestro cuerpo.
- Utilizar el tacto como herramienta para jugar a conocernos, identificarnos, involucrarnos y sentirnos.
- Liberar las cargas emotivas que nos limitan.
- Canalizar, a través de mecanismos de fantasía y realidad lúdicas, fenómenos de desinhibiciones que conducirán a un pleno desarrollo.
- Fomentar valores humanos básicos que permitan redescubrirse.

Descripción

Luego del desarrollo teórico, comenzaremos la actividad práctica jugando con antifaces a escondernos de la realidad, para entrar en lo lúdico y analizar los cambios que produce el tiempo en nuestro cuerpo.

Sobre la base de un texto anónimo, en el que se relata cómo los sentimientos jugaron por primera vez a la escondida, se desarrollarán dos talleres que procurarán fomentar la creatividad, la iniciativa y la reflexión sobre lo que produce en nosotros cada parte de la lectura y cómo lo aplicamos en la vida real, sobre todo si nos ponemos, por un instante, en el lugar de un adulto mayor.

Metodología

Motivación para que los participantes se ubiquen en el tema que se va a tratar.

Plantear las dinámicas en forma clara y lograr que los talleristas puedan efectuarlas.

Una vez realizada la etapa anterior, pasamos a analizar los impactos vividos en la comparación con la realidad.

Luego conclusión y síntesis, para su presentación en el plenario.

Organización

Es necesario que los talleristas no superen los cincuenta integrantes. Nuestra organización llevará un disertante y dos o tres coordinadores. Trabajaremos con antifaces, pañuelos, cartulinas y marcadores. Llevaremos música en CD, para el que necesitaremos un equipo adecuado.

Impactos

Sensibilizar en lo intergeneracional sobre la importancia del juego en el adulto mayor, para fomentar el desarrollo personal y hacer todo lo que de una forma u otra hemos dejado atrás y ha quedado como materia pendiente, por el “qué dirán”, por lo que la sociedad nos impone. Lograr, a través de “la escondida”, un impacto en nosotros mismos, que podamos desarrollar en los demás.

Conclusión

Nuestra labor como animadores gerontológicos se basa en encuadrar los niveles teóricos y prácticos dentro de la diversidad. Entendemos que existen tantas miradas posibles como seres humanos habitamos el mundo. No existen mejores ni peores, simplemente diferentes. Lo importante es ser capaces de aceptar la diversidad y de actuar sin menospreciar ninguna de ellas. Allí se encuentra la riqueza.

“Lo que somos no es más que una construcción, ni menos que una elección, aunque tal vez lo mejor de la creación”.

En fin, el cambio es posible. La vida no es solo lo que conocemos, sino también lo que nos queda por descubrir. Conocer, aceptar y aceptarse, descubrir y descubrirse, soñar y cumplirlo; hacer del mundo un lugar en el que uno disfrute vivir a cualquier edad. Tenemos por delante esta tarea.

Trascender lo fragmentado es recuperar a la persona en su totalidad. En lo diverso se encuentra la riqueza del aprendizaje que procuramos cultivar. Avancemos hacia el cambio cualitativo descubriendo nuestros rostros hacia una mejor calidad de vida.

“Hay una nueva odisea por iniciar con urgencia: la exploración de los mil y un paisajes culturales, de la infinita variedad de pensamientos y de sabidurías vivientes, en suma, el descubrimiento de la multiplicidad del ser humano”.

Bibliografía

- Vargas, Laura: Técnicas participativas para la educación popular, Lima, Alforja, 1992.
- La Mancha: Memorias de la Parca, registro de la I Bienal Internacional del Juego, Montevideo, 1995.
- Moragas: Gerontología social, Barcelona, Herder, 1991.
- Pichon Rivière: Psicología de la vida cotidiana, Buenos Aires, Nueva Visión, 1985.
- Callois, Roger: El juego y los hombres, México DF, FCE, 1986.

Águeda Mirta Restaino

Presidenta de la Asociación Uruguaya de Animadores y Auxiliares Gerontológicos (AUDAAG). Animadora gerontológica, egresada del Instituto de Formación Gerontológica. Periodista, Facultad de Ciencias de la Comunicación. Guía de turismo. Técnica en dgitopuntura, reflexología, bioenergía, aromaterapia, autoayuda y crecimiento personal. Técnica en gerontología, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Autora de proyectos de estimulación integral y recreación, presentados al BPS, y del proyecto de educación continua y centro de día para adultos mayores. Autora del libro *Viviendo al pie de los años*. Autora de artículos sobre gerontología publicados en la revistas *Salud y Bienestar* y *Sala de Espera*.

Colaboradoras

Ana María Anzorena

Docente especializada en educación preescolar. Animadora gerontológica, egresada del Instituto de Formación Gerontológico. Autora del Programa de Estimulación Integral del Adulto Mayor. Directora del proyecto Centro Gerontológico Integral de la Ciudad de la Costa.

Teresa Ribeiro

Secretaria de la Asociación Uruguaya de Animadores y Auxiliares Gerontológicos. Auxiliar de enfermería. Auxiliar y animadora gerontológica, egresada del Instituto de Formación Gerontológico. Docente en áreas creativas, especializada en trabajo con personas con capacidades diferentes. Técnica en gastronomía y corte y confección, egresada de UTU. Cursa fotografía y filmación.

Taller lúdico-expresivo “El baúl de Haroldo”

Cecilia Opiso, Marcela Cal (Uruguay)

Nuestra intención es habilitar un espacio para el desarrollo integral de niños y niñas en edad escolar. En este espacio facilitaremos, a través de técnicas expresivas, la valoración de su potencial creador y que aprendan a utilizarlo en su vida cotidiana. Apuntaremos a la producción de objetos artísticos y a fortalecer el concepto de singularidad del acto creador, tanto desde el punto de vista ético, como del colectivo.

De lo pertinente de este proyecto

La globalización nos conduce a una homogeneización, a la pérdida de la identidad individual y comunitaria. Esta pérdida de referencias nos hace ser testigos de múltiples discursos contradictorios.

Creemos que la experiencia artística viabiliza el desarrollo y el desenvolvimiento de cada ser, como ser social y por ende cultural (si entendemos por cultura el despliegue de las potencialidades intelectuales y artísticas). Proponemos pensar a cada sujeto —además de sujeto a una historicidad que nos determina y configura en relación con el momento— como constructor de su propio conocimiento, en comunicación con un otro o una otra, y consciente de que no solo está en el mundo, sino con él.

Entendemos así el valor de brindar a estos niños y niñas un espacio que habilite la comunicación entre singularidades, que comprenda la comunicación en su sentido etimológico, como “comulgar”, “poner en común”, “vivir algo con el otro o la otra”.

Este poner en común que proponemos implica la diversidad y el respeto por los tiempos de cada individuo, “admitir que no hay homogeneidad absoluta y que cada ser humano es un absoluto y por lo tanto tiene sus modos particulares de haberse constituido como sujeto” (Gonzaga Motta, 1985).

Qué queremos hacer

Desarrollar un proyecto cultural, en un espacio físico con las condiciones necesarias para que las niñas y los niños investiguen sus potencialidades a través de experiencias creativas. La creatividad innata de cada niño y niña al materializarse refleja, produce y reproduce la cultura. Entendemos que cada sujeto es un punto de llegada, la concreción en el aquí y ahora de un devenir histórico.

Pretendemos potencializar esa creatividad desde el respeto y la aceptación en la diferencia del otro y la otra, como ser singular.

Modalidad en que trabajaremos

Existen dos grandes conceptos de recreación. Uno plantea que ella es un medio para educar; el otro, que es un fin en sí misma y que es un elemento constitutivo del hombre y de la mujer.

como herramienta educativa y “[...] expresiva [...] cuando es un fin”; el otro, como forma “[...] compensatoria de la personalidad cuando es un medio [...]” (Izquierdo y Espiga, 2001).

Es imposible hablar de recreación sin hablar del papel de la educación. La re-creación es volver a crear desde un tiempo y un espacio enmarcados. Implica la transmisión de los valores de una comunidad.

La actitud creativa es un acto volitivo. Educándonos para la elección, para la responsabilidad, para la libertad, intentaremos transmitir los derechos del niño y de la niña desde el respeto; intentaremos generar una situación grupal problematizadora y continentadora y promover la participación en las decisiones y los espacios y técnicas creativas.

Nuestra intención es partir de la vivencia para aprender de los elementos cotidianos, para que sean el soporte de la objetivación de valores que queremos poner en práctica en el taller.

Tomar conciencia de nuestra capacidad creadora nos habilita para ser-en-el-mundo desde un lugar más singular y local.

Qué esperamos obtener

Tanto el arte como el juego son propuestas creativas y recreativas, ya que ambos implican el ejercicio de la libertad al tiempo que están atravesados por la cultura. Ambos permiten, dentro de la globalización de la sociedad, canalizar la fantasía de la niña y el niño. Les permiten encontrar formas saludables de elaborar creativamente situaciones cotidianas, personales y grupales, en un ámbito placentero.

Nuestro objetivo es generar un espacio donde no se va a juzgar un producto desde una valoración estética tradicional, sino como una producción cultural dinámica de una comunidad. Se introduce así la educación en valores y se pone en práctica la tolerancia en la diferencia, desde el punto de vista creativo y grupal.

A quiénes destinamos el proyecto

Los beneficiarios del proyecto serán niños y niñas de 6 a 10 años, que estén interesados en participar.

Metas

Consolidar un grupo que sea capaz de producir, organizarse para mostrar su creación, evaluarse y ser evaluado por la institución patrocinante.

Resultados

Se trabajará para realizar una muestra de los materiales y creaciones producidas en el taller. Los integrantes decidirán en qué forma se instrumentará y cuáles serán los materiales a exponer.

Acciones que emprenderemos

La diversidad de áreas expresivas propuestas permitirán ver en cuál de ellas se envuelve cada niño o niña más placenteramente.

Los encuentros serán distribuidos de la siguiente manera:

Módulo 1. Afianzamiento grupal, diagnóstico participativo (3 encuentros).

Módulo 2. Se brindarán las herramientas básicas para que cada niño y niña pueda crear a partir de los materiales que les proporcionaremos. Estas creaciones serán utilizadas mediante diferentes técnicas (expresión corporal, teatro, danza, etc.) en instancias donde los niños y las niñas se involucren con los materiales producidos (5 encuentros).

Módulo 3. Preparación de la actividad final. En el último encuentro se realizará la evaluación en grupo y una instancia lúdica con los padres y las madres (5 encuentros).

Apuntamos a promover y posibilitar la autoestima, la autonomía, la responsabilidad y la participación en la diversidad; a abrir un espacio creativo y problematizador de lo cotidiano y lo vincular.

Bibliografía

Gonzaga Motta, L.: Planificación de la comunicación en proyectos participativos, Quito: CIESPAL, 1985, p. 35.

Izquierdo, E., y H. Espiga. "El juego y la recreación un viernes de noche", en Instituto de Educación Popular "El Abrojo": Curso taller de formación en recreación, Montevideo, 2001.

Institución que lo llevará a cabo

El taller lúdico-expresivo "El Baúl de Haroldo" obtuvo el premio a proyectos artísticos-culturales 2001 del Servicio de Bienestar Universitario, área Cultura y Comedores Universitarios, de la Universidad de la República.

Se implementará entre el 16 de agosto y el 8 de noviembre de 2003, en el comedor universitario n° 2, por lo que aún no existe la evaluación real del impacto.

Proponentes

Marcela Cal Prunell

Formación en Psicología, Universidad de la República (curso cuarto año). Formación en psicoterapia gestáltica, Centro de Estudios Gestálticos Encuentro. Curso-taller de recreación, Instituto de Educación Popular "El Abrojo". Coordinación de talleres "El cuerpo y un camino natural de los sentidos", jardín de infantes Laroseb y Escuela Estados Unidos. Coordinación de talleres de género "Masculino-Femenino. El reconocimiento de las energías que nos habitan". Caminos, Centro de Atención Psicológico e Investigación. Integrante del Grupo Llamarada Circo Social.

Cecilia Opiso Fernández

Licenciada en Ciencias de la Comunicación, Universidad de la República. Recreadora, Instituto de Educación Popular "El Abrojo". Maquilladora. Maquillaje artístico y social, UTU. Expresión teatral, desde 1990 a la

fecha. Danza contemporánea, Escuela "La Compañía". Actualización en violencia sexual infantil y adolescente, Programa Claves. Coordinación de taller de circo, en jardín de infantes Laroseb (2002). Colaboradora permanente en "Uruguay Solidario", CX 22 Radio Universal (2003).

161

Taller de juguetes. Proyecto Ludoteca

Martha Fabbiani (Uruguay)

(Experiencia invitada.)

El patio del recreo... un lugar de encuentro, un lugar para jugar

El objetivo de este trabajo es compartir la experiencia del proyecto de Ludoteca: los fundamentos, los objetivos, la metodología y las reflexiones que hemos realizado hasta el momento.

Fundamentación

Esta propuesta se desarrolla en el colegio Sagrado Corazón (ex Seminario) y está destinada a los alumnos de tercer año de primaria, un total de 125 niños y niñas, organizados en cuatro grupos.

La currícula de tercer año incluye el trabajo en talleres de arte: plástica, teatro, música y juguetes. Para estas actividades cada grupo de clase se divide en dos, conformándose ocho subgrupos de 16 niños y niñas, cada uno de ellos identificado con un color.

El taller de juguetes es un espacio de construcción de juguetes para usar, utilizando "cosas viejas" para hacer "cosas nuevas". Privilegia la paciencia para observar y producir, con lo que desarrolla la capacidad de encontrar soluciones diferentes al consumismo, para satisfacer las necesidades y solucionar los problemas que se plantean día a día.

Apunta también a conocer las historias de los juguetes que se realizan y, sobre todo, a divertirse, porque los juguetes son para jugar.

Marco teórico

El proyecto concibe al niño como un ser integral que tiene capacidades sociales, afectivas, cognitivas, intelectuales, corporales, espirituales, creativas y expresivas. Se apunta a integrar estos aspectos de la persona.

La educación por el arte privilegia lo educativo dentro del taller y toma al arte como medio para desarrollar las potencialidades de los individuos. Se centra principalmente en el estímulo de la expresión y el desarrollo de la capacidad creadora.

El juego es una actividad esencialmente placentera, durante toda la vida del ser humano. En la edad escolar es una actividad grupal que permite al niño aprender a tolerar pequeños momentos de frustración (esperar, perder), negociar reglas, compartir, respetar al otro.

En la actividad plástica (creación de un juguete) como en el juego, más que el producto terminado, importa el proceso mismo. El juego determina el juguete y no el juguete el juego.

Objetivos

- Promover la capacidad de disfrute y diversión, propia de los seres humanos, en general, y de los niños, en particular.
- Estimular la capacidad creadora, mediante la creación de juegos nuevos o la recreación de juegos viejos.
- Favorecer las habilidades sociales que contribuyen a la integración en diferentes contextos sociales (cooperación, respeto por el otro, trabajo en grupo, autonomía, tolerancia a lo diferente, escucha, paciencia, ponerse en el lugar del otro).
- Habilitar la capacidad de diálogo y negociación, realizando acuerdos sobre las reglas, que les permitan ponerse límites de igual a igual durante el desarrollo de la ludoteca.
- Conocer y poner en práctica el concepto de “re-usar”. Con cosas viejas hacer cosas nuevas.
- Apropiarse activamente del legado cultural. Acercarse a la historia a través de los juegos tradicionales transmitidos de generación en generación.

Descripción

La propuesta es realizar una ludoteca en el recreo, con los juguetes construidos por los niños y niñas de tercer año. La ludoteca se concibe como un espacio para jugar, donde el disfrute y la comunicación se dan naturalmente porque el centro es el sujeto.

La propuesta apunta a la integración: entre las personas (niños, niñas y adultos) y también entre los saberes desarrollados en las distintas clases y talleres. Esta ludoteca tiene una estructura abierta, en la que cualquier clase o taller puede proponer juegos o tomar un aspecto de juegos ya propuestos, para trabajarlos desde su área.

Metodología

El método a seguir es el de generar con los niños y niñas un proyecto grupal. Primero el docente y los niños y niñas se acercan a la situación a trabajar, luego delimitan qué se va a hacer y acuerdan cómo hacerlo. Posteriormente se realiza lo acordado y se evalúa.

De acuerdo con este método, el proyecto de la ludoteca se organiza en tres etapas: una de creación, una de implementación y otra de evaluación.

En la etapa de creación se acuerdan las reglas, se construyen los juegos y se realizan todos los preparativos para implementar la ludoteca.

En la etapa de implementación, los niños y niñas juegan en el recreo con los juegos construidos en el taller. Ellos mismos, organizados en los ocho subgrupos, se encargan de explicar las reglas a sus compañeros, y de poner límites, siempre apoyados por los adultos.

En la etapa de evaluación los niños y niñas de cada grupo reflexionan sobre su actuación, en el nivel grupal e individual, como organizadores de la ludoteca y como

jugadores. Apunta a transformar la vivencia en una experiencia educativa, poniendo el énfasis en la capacidad de colocarse en el lugar del otro.

Si bien las tres etapas tienen momentos claros y una necesariamente antecede a la otra, se pueden superponer en el tiempo, cuando sea necesario. Por ejemplo, ante un problema se puede volver atrás y re-crear las reglas.

En todas las etapas se persiguen los mismos objetivos generales, pero a través de diferentes actividades.

Actividades

Etapa de creación

Duración: diez semanas.

Trabajo con cada uno de los ocho subgrupos de tercero, en el ámbito del taller de juguetes.

- Explicación del concepto y funcionamiento de una ludoteca. Acuerdo sobre los pasos a seguir para realizar una ludoteca. Elaboración de las reglas generales de la ludoteca. Discusión sobre los valores que se sostienen.
- Distinción de los roles de los distintos participantes: jugadores, organizadores y adultos.
- Ordenamiento de los subgrupos organizadores para cada ludoteca.
- División interna de las tareas del grupo organizador, distribución de los niños para cada juego.
- Elaboración de juegos con cada grupo. Cada grupo elegirá los juegos que quiere realizar. Se resolverá con ellos la forma técnica de resolverlos.
- Elaboración de las reglas para cada juego. El grupo que realiza el juego define y escribe sus reglas.
- Organización del espacio del patio; se asigna a cada juego un espacio.
- Realización de la infraestructura para la ludoteca: cuerdas divisoras de los espacios, brazaletes distintivos para cada grupo organizador.

Etapa de implementación

Duración: ocho semanas.

Trabajo con los ocho subgrupos juntos, en el recreo. Cada semana, un subgrupo diferente, identificado por su color, será el encargado de proponer los juegos a los demás niños y niñas, que serán los jugadores. Los del subgrupo organizador, distribuidos en parejas, tendrán un juego específico asignado, el cual dirigirán con la colaboración de un adulto.

Etapa de evaluación

Trabajo con cada uno de los ocho subgrupos de tercero, en el ámbito del taller de juguetes. Se retoma la vivencia de cada niño y niña en el juego que le tocó organizar, y se reflexiona sobre ella, para potenciar la capacidad de ponerse en el lugar del otro.

A tres meses y medio de iniciado el proyecto, y a un mes de su finalización, más que realizar conclusiones cabe reflexionar sobre los impactos que tiene en términos cualitativos.

La primera reflexión es sobre el impacto positivo que provoca en el ánimo de los niños y niñas, y en el mundo adulto. Las ganas de presentar ante la Bienal esta experiencia que involucra a tantas personas, nacen de ese ánimo. Ese impacto tiene que ver directamente con el placer que provoca jugar y observar el juego de muchos niños reunidos. El clima que se genera en el recreo cuando hay ludoteca nos envuelve un poco a todos y siempre se asoma alguna cabeza desde las ventanas para ver qué pasa en el patio.

Pero también tiene que ver con el reconocimiento de la capacidad que tienen los niños y niñas para organizarse solos, manejarse con autonomía y ponerse límites entre ellos, aunque en algunos casos sea necesario recurrir a los adultos que están cerca.

El cansancio de los organizadores, las dificultades y los aciertos, abastecen el espacio de reflexión con el grupo organizador sobre el funcionamiento de esa ludoteca.

Esta experiencia reafirma la importancia de trabajar en equipo y de generar actividades integradoras de las distintas áreas curriculares.

Bibliografía

- Anzieu, D. y J. Martin: La dinámica de los grupos pequeños, Buenos Aires, Kapeluz, 1971.
Lowenfeld, V. y W. Lambert: Desarrollo de la capacidad creadora, Buenos Aires, Kapeluz, 1965.
Read, H.: La educación por el arte, Barcelona, Paidós, 1976.
Winnicott, D. W.: Realidad y juego, Buenos Aires, Gedisa, 1972.

Proponentes

Martha Laura Fabbiani Gentili

Tallerista de juguetes. Educadora social. Egresada del Centro de Formación y Estudios del INAME. Coordinadora de taller de expresión plástica. Egresada del Taller Barradas, Instituto Uruguayo de Educación por el Arte. Estudiante del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, quinto año en curso. Estudiante de formación actoral, Escuela Teatro Polizón, segundo año en curso. Educadora social en Instituto Paulina Luisi, proyecto socioeducativo para niñas y adolescentes.

Colaboradores

Gabriela Rodríguez, Beatriz Ruoco, Virginia Bosco (talleristas música); Elizabeth Daud, Laura Hackas (talleristas plástica); Sara, Rosana (talleristas teatro); Silvia Peyere y Delta (maestras adscriptas).

Cuentos de hadas

Gerardo Felipe Levy Abulafia (Uruguay)

Fundamentación

Nuestra propuesta de taller cobra vida a partir de nuestra investigación bibliográfica y del análisis (donde ocupa un importante lugar lo autobiográfico), que nos llevó a la formulación de la siguiente hipótesis inicial: los cuentos de hadas ocupan un lugar fundamental en los aspectos emocionales, cognitivos y lingüísticos del desarrollo del niño, en cuanto favorecen y enriquecen estos aspectos, y por tanto tienen un gran valor preventivo y también terapéutico.

Estos tres aspectos del desarrollo son en realidad indisolubles. Los cuentos potencian el patrimonio lingüístico y los medios expresivos, porque proporcionan a los niños, a través de la narración, una mayor experiencia de lenguaje y dominio del vocabulario, así como contribuyen a formar el sentido estético.

Los cuentos de hadas nutren y enriquecen la fantasía y amplían el mundo de la experiencia infantil que, inexperta, es enfrentada a múltiples situaciones a las que no les encuentra sentido. Favorecen y aceleran, por tanto, el proceso de maduración global de la personalidad, ya que al ofrecer tan rico repertorio de tipos, caracteres y destinos diferentes, presentan de forma simplificada y conceptualmente accesible una versión articulada de la existencia; coloca a los niños y niñas ante los principales problemas humanos, propician y favorecen la toma de contacto con el mundo, el de la realidad objetiva y el de su realidad subjetiva.

El psicoanalista y psiquiatra infantil Bruno Bettelheim, en su libro *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*, destaca la importancia de la presencia de los cuentos tradicionales, principalmente los cuentos de hadas, en la vida del niño. Allí este autor teoriza acerca del desarrollo del niño desde sus comienzos y explica cómo va construyendo su pensamiento y fundamentalmente cómo va organizando su vida emocional.

A partir del análisis de esos cuentos pretendemos introducirnos en el mundo infantil, en la lógica llena de magia con que el niño construye y comprende la realidad, y establece las principales características de su modo de percibir y pensar el mundo, diferente a la lógica y el pensamiento racional que manejamos los adultos.

Bettelheim nos dice que “el cuento es la forma imaginaria que han tomado los problemas humanos, más o menos universales, al ir pasando dichas historias de generación en generación”.

Se denominan cuentos de hadas a aquellos relatos fantásticos de origen popular, de transmisión oral, con abundancia de elementos maravillosos protagonizados por seres sobrenaturales: hadas, brujas, ogros, gigantes, duendes, etc., o por animales “humanizados” que se mueven con otros personajes de la narración, en una esfera de atemporalidad, en un mundo abstracto, de sueño, y que tienen como dotes fundamentales la gracia primitiva y la ingenua fresca.

Para Bettelheim, los cuentos de hadas son “aquellos que enfrentan al niño con los conflictos humanos básicos y le proporcionan herramientas para resolverlos”, en-

tendiendo por conflictos humanos básicos aquellos que el sujeto debe resolver en el desarrollo de su drama vital.

A través de la narración enseñamos a los niños a escuchar, a pensar, a ver con los ojos de la imaginación, actividad importante para un ser que se desarrolla en una sociedad tan tecnificada como la nuestra, que tan frecuentemente se presta a generar una actitud de espectador pasivo ante los medios de comunicación, los juguetes, etc. Los cuentos, situándose más allá de las categorías de lo obvio y de lo convenido, son la clave para entrar en la realidad por caminos nuevos y para conocer el mundo. y por ello son también un poderoso estímulo para la creatividad y el pensamiento divergente.

Coincidimos con Bettelheim en que los cuentos de hadas no nos transmiten un mensaje fundamentalmente moral. Entendemos que en lugar de dilemas morales (que sí son característicos de otro tipo de cuentos, como las fábulas) son en cambio portadores de profundas interrogantes éticas: ¿quién soy yo?, ¿cómo he de hacer para enfrentar y llevar adelante mi vida? Es decir que nos enfrentan y a la vez auxilian en la búsqueda de sentido de la vida. Y contienen un mensaje que también —entendemos— se inscribe en una ética de la esperanza y la liberación. El final de los cuentos de hadas es comúnmente feliz, a pesar de todos los contratiempos que el héroe o la heroína deben enfrentar en su recorrido. Esto mitiga la frustración y alimenta la esperanza, dejando entrever un mundo mejor. Estos interrogantes y mensajes quizá no son obvios para el adulto, pero sí para el niño, que los capta al vuelo, con su particular forma de pensar y sentir. Y hay aquí también posibilidad para una ética del encuentro: los cuentos de hadas habilitan mágicos momentos de diálogo, de confianza y de encuentro afectivo del adulto con el niño.

En su introducción a *Los cuentos de los hermanos Grimm*, la psicoanalista Clarissa Pinkola Estés enumera distintas formas en que es posible concebir a los cuentos de hadas, mitos y leyendas. Pueden verse como retratos, “instantáneas” de situaciones culturales, sociopolíticas, etcétera, propias de determinado momento histórico. Tal es el enfoque de los folcloristas. También podemos entenderlos como soporte de elementos psicológicos intemporales y colectivos (arquetípicos). Pero existe otra forma de verlos: los cuentos de hadas se cuentan por el placer estético que producen, como un puro entretenimiento. Intertener en latín significa “sostener mutuamente”, de allí que el “entretenerse” puede ser considerado como una sana necesidad, revivificadora y sanadora.

El recorrido que hacemos en este taller implica asimismo el encuentro de distintas vertientes teóricas que se articulan con el pensamiento complejo de Edgar Morin. Dice este autor:

La idea de que se podría definir homo adjudicándole la calidad de sapiens, es decir la de un ser razonable y sabio, es una idea poco razonable y poco sabia. Homo también es demens: manifiesta una afectividad extrema, convulsiva, con pasiones, cóleras, gritos, cambios bruscos de humor; lleva en sí mismo una fuente permanente de delirio; cree en el mérito de sacrificios sangrientos; confiere cuerpo, existencia, poder a mitos y dioses de su imaginación.

A esa condición demens —primitiva, pero presente en nosotros, aunque semiescondida— de nuestra mente y de nuestro ser, le hablan los cuentos de hadas y las leyendas, y le hablan en su propio lenguaje, el simbólico. Siguiendo a Jung, podemos

pensar en un paralelismo entre la mente del primitivo y la parte inconsciente, “salvaje”, del psiquismo del hombre actual. Y son otros “primitivos”, los niños, esos adorables “salvajes”, los que, al pedirnos que les contemos cuentos, nos permiten profundizar ese vínculo con nuestros orígenes como especie. Esta función vincular, por otra parte, existe en forma simbólica en la figura de las hadas. René-Lucien Rosseau, en su libro *Los cuentos de hadas*, dice que “las hadas son las transmisoras de un conocimiento o mensaje iniciático, ellas son las transmisoras y en la reproducción especular que cada generación realiza contando cuentos de hadas a los que vienen, se realiza un ritual que enciende la imaginación, como los ancestros nos enseñaron a encender el fuego”.

Objetivos

- Visualizar los prejuicios y mitos existentes en torno a los cuentos de hadas.
- Aproximarnos a una de las primeras experiencias estéticas del niño: el cuento de hadas como obra de arte.
- Rescatar la dimensión ética inherente a la narración de cuentos, desde varias vertientes:
 - a) Como espacio-tiempo de encuentro con el otro.
 - b) Como acto colectivo de creación-recreación.
 - c) Como productora-trasmisora de tradiciones orales milenarias que nos conectan con nuestros orígenes como especie.
- Acercarnos a una comprensión de la mente infantil y de los aspectos arcaicos de la mente del adulto, desde el análisis de los cuentos de hadas como relato simbólico.
- Introducir el valor preventivo-terapéutico de la presencia de los cuentos de hadas en la vida del niño.

Metodología

Se trabajará en espacio cerrado, a partir de material teórico, dinámicas de reflexión y análisis de cuentos de hadas.

Planificación para la Bienal

1. Presentaciones
 - 1.1 De los coordinadores.
 - 1.2 Del SEPAPS.
 - 1.3 Del grupo de participantes (dinámica I).
2. Dinámica II: Visualizando prejuicios y mitos en torno a los cuentos de hadas.
3. Introducción al trabajo que hacemos en nuestro taller
 - 3.1 Qué hacemos en el taller y con quiénes.
 - 3.2 Sentido de la inclusión en la Bienal.
 - 3.3 Marco teórico que empleamos.
 - 3.4 Finalidad del taller.
4. Historia de los cuentos de hadas

- 4.1 Las mil y una noches. Universalidad y orígenes remotos de los cuentos de hadas.
- 4.2 La transmisión oral de los cuentos de hadas. La narración como actividad comunitaria.
- 4.3 La fijación por escrito y sus consecuencias: hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Perrault.
5. Sacando a los cuentos de hadas de su escondite.
 - 5.1 Discusión de los prejuicios y mitos en torno al tema.
 - 5.2 La censura, lo escondido. ¿Qué nos asusta de los cuentos de hadas?
 - 5.3 La teoría psicoanalítica. Bruno Bettelheim.
 - 5.4 Dándole forma al miedo: una función terapéutica de los cuentos de hadas. Simbolización. Externalización.
6. Devolución y cierre.

Impacto

Entendemos que es factible, desde un trabajo de investigación-acción participativa en torno a los cuentos de hadas:

- reintroducir en la vida cotidiana una temporalidad de elaboración psíquica (procesual) cada vez más ausente en la vida moderna,
- reinaugurando espacio-tiempos de encuentro grupal centrados en la tarea de la narración,
- relanzando a la vez y de modo sinérgico las configuraciones vinculares que se generan en el campo narrador-auditorio.

Bibliografía

- Anónimo: Cuentos de las mil y una noches.
- Perrault, Charles: Los cuentos de Perrault, (1863), Madrid, Compañía Literaria, 1994, introducción de Bruno Bettelheim.
- Pinkola Estés, Clarissa (selección e introducción): Cuentos de los Hermanos Grimm, Ediciones B., 2001.
- Andersen, Hans Christian: Los mejores cuentos de Andersen, Barcelona, Everest, 2001.
- Bettelheim, Bruno: Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Barcelona, Crítica, 1980.
- Bittón, Rabino Josef: "Análisis talmúdico de La Cenicienta" (conferencia), s/f.
- Jung, Carl Gustav: El hombre y sus símbolos, Barcelona, Aguilar, 1979.
- Morin, Edgar: Amor, poesía, sabiduría, Barcelona, Seix Barral, 2001.
- Tolkien, J. R. R.: El silmarillion; El hobbit; El señor de los anillos.
- Vidart, Daniel: El juego y la condición humana, Montevideo, Banda Oriental, 1995.

Proponente

Gerardo Felipe Levy Abulafia

Licenciado en Psicología. Especialización en Psicoterapia focal de adultos, en el Instituto Ágora (curso el 2º y último año).

Actualmente ejerce como psicólogo clínico de adolescentes y adultos en la policlínica barrial comunitaria "La Teja".

Psicoanálisis (1990-1997); terapia Gestalt (2001-2003).

El cuerpo como instrumento de comunicación.

Elementos de danza, juego y teatro

Mariana Castro Dutrenit, Adriana Bentancor Scarponi (Uruguay)

Fundamentación

El cuerpo es nuestro instrumento de comunicación y relación con el mundo. Seamos conscientes de ello, o no, el cuerpo comunica. Es muy importante tomar conciencia de que en la vida cotidiana nuestras posturas, nuestros movimientos y la ausencia de estos, “hablan”.

La forma, peso, proporciones y habilidades de nuestro cuerpo nada tienen que ver con su capacidad de manifestarse y comunicar. Creemos que es necesario —y posible—, para cualquier persona, desarrollar conscientemente esta capacidad al adueñarse del propio cuerpo-instrumento.

Jugando con el cuerpo nos damos la posibilidad de habitar lugares insospechados, de convertirnos en los seres más diversos (todos los que tenemos dentro). Cuando lo escuchamos y trabajamos con él, no solo mejoramos nuestra salud, al lograr que nuestra energía fluya sin bloqueos, sino que, además, nos estamos dando el “permiso” de expresar con mayor libertad lo que somos.

Objetivo

Nos proponemos lograr que los participantes experimenten una nueva relación con su propio cuerpo y con la potencialidad expresiva que este posee. Para esto será necesario “afinar” el instrumento-cuerpo, mejorar la destreza corporal y expandir sus posibilidades creativas.

“Afinar” implica abordarlo desde diferentes ángulos:

- La danza. Danzar es la expresión de nuestro ser, a través del cuerpo. Todos lo tenemos, todos podemos danzar. Cada uno puede encontrar su propia danza y para ello es necesario un entrenamiento tal que nos permita recuperar y desarrollar las posibilidades naturales que cada uno tiene, para lograr la mayor libertad de movimientos.
- El juego y el teatro. Cuando hacemos teatro, cuando nos expresamos representando personajes, situaciones, historias, no hacemos otra cosa que jugar. A través del juego nos damos la libertad de habitar lugares insospechados, de convertirnos en los seres más diversos, y descubrir todo lo que tenemos dentro, ensayando nuevas posibilidades de expresión de nuestro propio ser.

Metodología

Modalidad de taller, en torno a dos ejes:

Eje 1: destreza corporal

Entrenamiento físico: postura, elongación, fortalecimiento muscular, articulaciones, etcétera. Conciencia corporal: relación con el espacio, con otros cuerpos, cualidad de movimiento, ritmos, coordinación, presencia, escucha corporal, etcétera.

Eje 2: el cuerpo creador

Ejercicios y pautas para la improvisación y composición a través de distintas propuestas. Disparadores grupales e individuales, consignas y estímulos diversos a los efectos de estimular la creatividad, etcétera.

Descripción del trabajo

El taller se compone de encuentros en los que se trabaja en función de los ejes mencionados. La forma y la dinámica se ajustan al desarrollo del taller y a las necesidades del grupo.

Más allá de que la propuesta sea grupal, la atención al proceso de cada participante es personalizada.

Cada encuentro constituye una unidad en sí misma. Se trabaja en torno a una idea o estímulo, manejando herramientas específicas y concretas. A su vez, cada unidad forma parte de la propuesta global.

Antecedentes

Taller unitario realizado en el encuentro de animadores organizado por el Centro La Mancha, en junio de 2003.

Grupo de iniciación al teatro y la danza, en el Club Layva, 2003.

Proponentes

Mariana Castro Dutrenit

Ballet, danza contemporánea y expresión corporal. Clases y talleres a cargo de Cristina Martínez, Carolina Besuievsky y otros docentes nacionales y extranjeros (1982 a la fecha). Curso de animación y técnicas recreativas, colegio y liceo John F. Kennedy (1993 a 1998). Clases de canto, a cargo de Urbano Moraes (1998 a 2002). Facultad de Psicología, Universidad de la República, cuarto ciclo en curso.

Adriana Bentancor Scarponi

Pintura. Técnicas: acuarela y óleo, en "El Taller"; docente: Washington Quirós. Guitarra y solfeo; docentes: Gladys Stamm y Esteban Klisich. Danza contemporánea, clásica, expresión corporal; docente: Cristina Martínez. Escuela de teatro (talleres complementarios: "ritmo y movimiento", "entrenamiento vocal", "acrobacia", "zancos"), teatro "La Comuna" (1992-1994). Arquitecta.

Juguemos con el Cletorys

Con el juego en el cuerpo

*Ximena Arias Miranda, Segundo Sanhueza Cisterna,
Adriana Sanhueza Cisterna (Chile)*

(Debido a que los autores debieron adelantar el regreso a su país, este trabajo no pudo ser presentado durante la Bienal.)

Resumen

La comuna de Maipú se encuentra en la provincia de Santiago de Chile. A comienzos de febrero del 2003, las autoridades de la comuna comenzaron a destruir un parque de más 90 años de antigüedad, para construir en su lugar un edificio municipal. Este parque se llama "Bombero Ramírez", en honor a un joven maipucino que salvó a dos ancianos en una tormenta pero que, debido al esfuerzo que realizó, murió arrastrado por el agua. El parque se convirtió en un centro social, cultural, histórico y ecológico.

Se propone realizar acciones y propuestas para sensibilizar a los vecinos, por medio del "activismo" y del juego, y demostrar que son capaces de cambiar su entorno y mejorar la calidad de vida.

Con alegría, se quiere crear un hecho político "resucitando" al bombero Ramírez para que interpele a toda la comunidad. El Cletorys (colectivo, libertario, erótico, tolerante, optimista, revolucionario y soberano), es el instrumento para lograr los objetivos propuestos.

Fundamentación

El comienzo de una historia es también el comienzo del deseo: de crecer, establecer, crear, crear, generar, instituir, entre otras posibilidades. La instauración del Centro Cultural Rayen fue mediatizada y establecida desde la creación y el relacionamiento íntimo de los aconteceres ciudadanos, tanto a nivel comunitario, local o nacional.

Cada acción ha nacido en este colectivo, desde la denuncia y la apuesta, utilizando el juego como metodología educativa y creativa de acción. Hemos creado nuestra propia atmósfera, ante un medio ambiente quebrantado por la contaminación. Hemos buscado equilibrar ese medio ambiente con el placer de estar juntos, de ser organización, de colectivizar nuestras intenciones.

Nuestro origen habla de una etapa fundamentalmente relacionada con la denuncia, en un momento histórico en que la negación de los derechos humanos se materializaba en los cuerpos y en las posibilidades de muchos chilenos y chilenas.

Desde nuestro accionar hemos logrado comprender el paso desde la denuncia hasta la creación propositiva, lúdica, de incorporación de espacios urbanos, situaciones socioculturales, de personas involucradas, y de las y los espectadores. Hemos asumido la apuesta del juego como una posibilidad educativa, recreativa, terapéutica, recordadora, evocadora de futuro, y de incidencia política. Nuestra visión de posibilidad

política concreta se arma de una “casualidad”, que era la intervención municipal en la destrucción de un parque histórico de la comuna. Pensamos concretamente en la posibilidad de conglomerar acciones que detuvieran la aberración urbanística de construcción de un edificio consistorial en aquel sitio.

Fueron muchas las fórmulas pensadas para accionar y detener aquella construcción. Finalmente, la apuesta artística, reunida con el juego, creó el mejor detonante político. El juego fue capaz de instituir la locura precisa y necesaria como para desentender el poder avasallador, lejano al deseo de las comunidades. En la actualidad estamos a la espera de una respuesta de la autoridad institucional, sobre las infracciones que se están cometiendo para construir el edificio.

Con manifestaciones de juego, performance, arte, se movilizó una capacidad política que fue capaz de sorprender al autoritarismo y obligó a dar explicaciones. Solo con y a través del juego-arte logramos sorprender a la autoridad y a los medios de comunicación de nuestra posición como colectivo, instituciones ambas cansadas e inmunes a la crítica contestataria tradicional, usada en especial por las izquierdas tradicionales. No quisimos decir solo “no más”, sino más bien mostrar, con nuestra acción, lo irrisorio de sus acciones. Creemos en esta forma más humanizada de hacer política, que incorpora la cosmovisión de la naturaleza y, en especial, los sentidos humanizados de los hombres, mujeres, niñas y niños. Además, nos ha demostrado su placentera efectividad.

Objetivos

- Proponer una forma innovadora de satisfacción de necesidades ciudadanas básicas, en donde el hacer, pensar, sentir, sea una dialéctica de desarrollo y crecimiento personal, grupal y social.
- Desarrollar una propuesta de juego en el ámbito social micropolítico, que critique y proponga sobre lo instituido una nueva forma de repensar el accionar ciudadano, desde el espacio intermedio del juego.
- Reinventar formas de protesta a partir de espacios de autodefensa ciudadana desde el juego para “conjuguar” nuevas interrogantes organizativas de la ciudadanía.

Descripción

El Cletorys nace como un brazo de asuntos micropolíticos del Centro Cultural Rayén y es una respuesta a una decisión autoritaria del consejo comunal de la comuna en la que vivimos, que había impuesto un decreto perjudicial para el patrimonio cultural, el medio ambiente y la soberanía de sus habitantes.

La sorpresa que causó este hecho y la sacudida de la impotencia, generaron una respuesta lúdica. Se desarrolló un “funeral simbólico” desde las calles principales hacia el parque “Bombero Ramírez”, en la comuna de Maipú.

Arte y juego movilizaron a ciudadanos culturales vestidos de negro, que buscaron, de este modo, denunciar un hecho e intentar revertirlo o impedir que volviera a suceder.

Metodología

Metodología recreativa, participativa e interpelante para los ciudadanos y ciudadanas culturales. Consiste en la intervención del espacio verde y de sus anexos, con una propuesta lúdica y de personificación de actores locales históricos que sintetizan simbolizaciones de conductas solidarias y comunitarias. La forma propuesta interpela al ciudadano-transeúnte a la participación activa, a crear e integrar su opinión concreta a través de alguna acción plástica.

Organización

Centro Cultural Rayén, con su brazo de asuntos micropolíticos Cleторыs.

Impactos

- Visibilización por la comunidad maipucina de la situación de destrucción del parque.
- Reconocimiento de la autoridad regional, acerca de la aberración urbano-ecológica y las irregularidades legales infringidas para destruir el parque y construir un edificio.
- Reacción parcial de los medios de comunicación ante la innovadora forma de protesta (lúdico-artística), su consideración y cita, sobre otros problemas medioambientales a nivel nacional.
- Recuperación individual de la conciencia social, vía emoción personal, que devuelve la credibilidad en un rol cooperativo de interés común.

Conclusiones

El juego conlleva aspiraciones políticas subversivas. La propuesta de intervención a través del juego, transgrede.

La transgresión reinstala a cada cual en su lugar: sumisos, silentes, portavoces, activos, depresivos, locos, etcétera, y en este sentido devela los límites para la producción de un cambio cultural en la comunidad, de ciudadano contestatario a ciudadano activo-cultural.

Nos devela e instala, desde una realidad intermedia a una concreta. De este modo nos acerca tanto en la consecución de objetivos como, en el proceso, al sentido que en cada paso pretendemos: subvertirnos para crear y ser felices.

Bibliografía

Restrepo, Luis Carlos: El derecho a la ternura, Montevideo, Doble Clic, 2000.

Trípoli, Edgardo y Gabriel Garzón: El cuerpo en el juego, s/d.

Winnicott, Donald: Realidad y juego, Barcelona, Gedisa, 1979.

Foucault, Michel: Microfísica del poder, Madrid, La Piqueta, 1993.

Maturana, Humberto y Gerda Erden: Amor y juego: fundamentos olvidados de los humanos. Desde el patriarcado a la democracia, Santiago de Chile, Instituto de Terapia Cognitiva, 1997, 5ª ed.

Restany, Pierre: Hundertwasser. El poder del arte: el pintor rey con sus cinco pieles, 2001.

Primera Compañía de Bomberos de Maipú: revista local, aniversario nº 50.

Datos de la institución

Esta propuesta innovadora se encuentra en ejecución. Comenzó a principios de este año, cuando empezó la destrucción del parque Bombero Ramírez.

Miembros del Centro Cultural Rayen crearon el Cleторыs. El centro cultural tiene una trayectoria de cinco años en la comuna de Maipú y posee las siguientes áreas: biblioteca popular, eventos y activismo.

Proponentes

Ximena Arias Miranda

Psicóloga, terapeuta corporal con grupos de niños, mujeres, adultos mayores y drogadictos.

Segundo Sanhueza Cisterna

Bibliotecario, encargado de la biblioteca popular Rayen, cuenta cuentos en colegios y en centros culturales de Maipú.

Adriana Sanhueza Cisterna

Asistente social. Psicología. Trabajo con niños y mujeres jefas de hogar y víctimas de violencia intrafamiliar.

Historia escondida en el cuerpo. El cuerpo escondido

Tagua Proyectos Sociales. Tania Cucui, María Emilia Ruiz (Argentina)

¿Quiénes somos?

Tagua (el nombre de una semilla) es una organización que se desempeña en Córdoba, Argentina. Nos fuimos encontrando en el desasosiego que nos generan las situaciones injustas y la desigualdad. Y en un interés, que también es necesidad: vincular las disciplinas artísticas, el juego y la fiesta con el trabajo social y comunitario.

A partir del reconocimiento de situaciones de injusticia, de asimetrías en este mundo globalizado, de hegemonía de mercado y de democracia formal —situaciones que se expresan en las relaciones comunitarias en territorios concretos, a través del deterioro de las condiciones materiales de vida, la alta fragmentación de la trama social y la ruptura de las solidaridades—, nos proponemos actuar para suturar la trama social y favorecer la reconstrucción de procesos identitarios que fortalezcan una comunidad solidaria, de sujetos autónomos, con relaciones más igualitarias.

Nuestra mirada sobre la realidad pone el acento en las dimensiones de la cultura, la educación y la comunicación. Los procesos culturales son el ámbito clave donde se producen cambios en nuestras sociedades. La comunicación es un elemento constitutivo de esos procesos; desde allí se nos hace posible imaginar transformaciones en el terreno social.

El camino elegido es el estímulo de procesos organizativos y de aprendizaje para que amplíen las posibilidades de los sectores más postergados. En estos años hemos ido desarrollando una línea de acción institucional: el uso de recursos lúdicos y expresivos como facilitadores de estos procesos organizativos y de aprendizaje.

¿Dónde y con quiénes trabajamos?

Unquillo es una localidad ubicada a 30 km de la ciudad capital de Córdoba, al pie de las sierras chicas. Tiene 17.000 habitantes. Desde mediados de los ochenta, la zona registró un acelerado crecimiento urbano, que responde básicamente a migraciones locales provocadas por familias provenientes de la capital, con necesidades básicas insatisfechas. Según un diagnóstico de la situación social realizado por el municipio, cerca de 50% de la población se encuentra bajo la línea de pobreza.

El barrio Gobernador Pizarro, en donde trabajamos, es uno de los más poblados de Unquillo. Las familias tienen, en promedio, entre cuatro y cinco hijos. Las viviendas son precarias, autoconstruidas, con altos niveles de hacinamiento. En muchos casos albergan a más de un núcleo familiar. Las calles son de tierra, los servicios domiciliarios (alumbrado público, agua, transporte y recolección de residuos) son precarios. No existen redes de cloacas ni gas. Es el barrio colindante con el basural de la ciudad.

Las familias comparten como problema común el desempleo; la vulnerabilidad se expresa en que la mayoría está desocupada o subocupada. La imposibilidad de realizar un proyecto de vida y la inestabilidad económica impactan en el aumento de proble-

máticas tales como las adicciones y la delincuencia, especialmente entre la población juvenil. Estos dos problemas, junto con las situaciones de violencia doméstica, han sido reconocidos como los más significativos, por la Mesa Interinstitucional de Gobernador Pizarro.

La escuela, el centro de cuidados infantiles y la posta de salud están desbordados. Los servicios son insuficientes debido al incremento de usuarios y al bajo presupuesto estatal destinado a sostenerlos. El nivel de abandono de la educación formal y el fracaso escolar en niños, niñas y adolescentes son elevados.

Las familias de este barrio han sido o son beneficiarias de políticas públicas asistenciales, acciones puntuales y discontinuas como el acceso a bolsones alimentarios, leche para los hijos menores o planes de ayuda económica (programa "Jefas y jefes de hogar"). Son blanco de políticas clientelares del Estado y también de otras instituciones tales como iglesias y grupos de voluntarios. La ausencia de acciones de promoción no favorece el desarrollo del capital humano y social de estas familias. Su vida cotidiana transcurre atravesada por dificultades económicas que se desprenden de los altos niveles de desempleo ya mencionados y del elevado costo de vida. Los maridos e hijos mayores pasan muchas horas fuera de su casa, o bien permanecen todo el tiempo en ella.

En este marco, la vivencia de las mujeres en la vida cotidiana está signada por la rutinización de las tareas domésticas y hay escaso o nulo espacio para el descanso, la diversión o el ocio. Tienen pocas posibilidades de expresarse, de decir lo que piensan y sienten, de mostrar sus deseos. Ello se une a la falta de reconocimiento del trabajo doméstico, la falta de diálogo y de relaciones gratificantes con los miembros de la familia (marido e hijos) y con otros (vecinos y amigos) en espacios más públicos. El deterioro de las relaciones de pareja y el escaso desarrollo de actitudes participativas en distintos ámbitos, son otras de las características de la cotidianidad.

Todas estas situaciones son visualizadas por las mujeres como inmodificables. El lugar que reconocen para sí mismas (construido mediante la internalización de modelos culturales y conjuntamente con otros sujetos, en el juego de asignar y asumir roles), se naturaliza como un destino inevitable. Es un destino que define lo que toca hacer y no hacer y el modo de relacionarse con quienes los rodean. Así, en estos modos culturales de hacer, de sentir, de decir, se construye la autopercepción de las mujeres pobres.

Asumir estas situaciones de esta manera implica, para las mujeres, la negación de la posibilidad de incidir en el rumbo de la vida y de elegir qué hacer y cómo hacerlo. Aparecen eliminados los deseos, las expectativas ("no puedo pensar en eso") y el reconocimiento de las propias capacidades y fuerzas ("no sé"), en cuanto dimensiones.

Consideramos que estos problemas no afectan exclusivamente a la mujer; la entendemos como una situación que perjudica al conjunto de la familia y de la comunidad. Por lo tanto no se trata de que las mujeres puedan visualizar alternativas de solución para su vida particular, sino de reconocerles un lugar estratégico como dinamizadoras de acciones colectivas transformadoras, en el ámbito de la vida privada como en el espacio público, movilizando capacidades en sus familias y sus comunidades.

Nuestras acciones intentarán incidir sobre esas percepciones, sentidos y significados, que las mujeres atribuyen a sí mismas y a su vida cotidiana.

De cómo esas situaciones se plasman en los cuerpos

1. “El cuerpo es una ventana abierta a nuestra identidad. Es el lugar donde se manifiestan los signos de nuestra condición social” (Andrea Rodó), la interiorización de las estructuras sociales (Bourdieu). Las posiciones sociales y las relaciones, las historias de los sujetos, están impresas en el cuerpo. “En su lenguaje expresa las formas de vivir y de pensar, el carácter de una cultura. En las prácticas, regulaciones y conocimientos relacionados con el cuerpo podemos leer visiones del hombre y del mundo” (Rodó). Allí encontramos las huellas de la dominación, de las distintas formas de violencia, de la opresión, que se presentan, sin embargo, ante nosotros “con toda la apariencia de la naturaleza” (Bourdieu).

2. La disposición de nuestras espaldas y nuestros pechos, la forma en que abrazamos y sonreímos, las cosas que nos permitimos mirar y aquellas que se presentan como invisibilizadas, la manera en que nos entregamos al placer y la seducción, la relación con la salud y la enfermedad, los saberes sobre nuestro organismo, la higiene, la alimentación, nuestro peso, el ritmo de nuestro andar, el balanceo en nuestro caminar, los movimientos al bailar, la textura de nuestra piel, el uso de nuestra voz, los gritos y los silencios, los tonos y el vocabulario, el peinado, los aromas que nos acompañan, la vestimenta que usamos, lo que mostramos y lo que tapamos son marcas de nuestra historia personal y social. Y, en nuestras sociedades, son marcas de una historia de desigualdades e injusticias, marcas tan profundas como invisibles a nuestros ojos, que han internalizado su existencia como algo dado.

3. La manera en que conocemos y experimentamos nuestros cuerpos es el resultado de complejos procesos en los que se construyen nuestras representaciones sobre nosotros mismos y sobre los demás. En este sentido, “el cuerpo es una realidad a la vez social y subjetiva. Es un producto social y un productor de sentido” (Rodó).

4. “Es en primer término un objeto social. Su definición y uso son aprendidos y regulados socialmente” (Rodó). Se constituye en un “instrumento simbólico” (Rodó), desde donde estipular los márgenes y los límites de nuestras acciones, percepciones y relaciones. Se establece una forma de explicar el propio cuerpo y de relacionarse con él. En ese acto se prescribe también la relación con el mundo. En el caso de la mujer popular, el carácter social del cuerpo resulta particularmente evidente, porque allí se expresa el enorme peso de las normas. Valores y estereotipos referidos a su condición genérica, que la atan a culpas, a miedos y le niegan gran parte de las posibilidades de autonomía y placer; y porque están especialmente expuestas y permeables a los dictámenes de las instituciones socializadoras (médicas, educativas, religiosas y mediáticas).

5. Son ejemplos similares a los anteriores: los significados y sentidos socialmente establecidos sobre la sexualidad (tanto la reducción de la sexualidad al acto reproductor, como la reducción al contacto físico y genital, a la imagen del cuerpo estereotipado); el saber médico como conocimiento especializado y privativo que otorga poder al profesional; las vestimentas admitidas para los géneros y edades, la forma en que se valorizan y significan las distintas partes del cuerpo, a qué van atadas simbólicamente; el desprecio por el ocio y la cultura del sacrificio; el hambre, que solo permite algunas formas de vida, etcétera. Es por eso que Scribano señala que “el cuerpo es parte nodal de cualquier política de identidad y es el centro de la reproducción de las sociedades”, tanto en términos materiales como simbólicos.

6. Y es la bisagra en la que se conforman las identidades, también, porque “es además, y sobre todo, un objeto privado, objeto de una experiencia directa y personal a nivel de la vivencia y de la práctica, producto de una historia singular, fuente de sensaciones” (Rodó), que dota de significados y contenidos particulares aquello adquirido socialmente. Es el “punto de vista desde el que el mundo toma sentido” (Barbero), lugar de la experiencia desde el que percibimos, accedemos al mundo y también desde el cual lo recreamos. Se constituye entonces en el “interfaz entre la percepción y la expresión”, en “el lugar desde el que veo y toco el mundo” y desde el que “siento cómo el mundo me toca”. (Barbero). Es el lugar desde donde reconozco a los otros y los otros me reconocen. “La identidad se vuelve así construcción a través de las relaciones del sujeto con los otros y consigo mismo, un proceso permanente de reconocerse y ser reconocido” (Scribano).

7. El cuerpo es entonces a la vez límite y posibilidad.² En esa doble dimensión del cuerpo se construye la autopercepción y, por tanto, el desafío es reconocernos de otro modo, pensar el cuerpo como espacio de encuentro y relación, como lugar para explorar e indagar el mundo de la vida, para generar rupturas y nuevos órdenes, y del cual aprender a asomarnos. La invisibilidad de nuestros miedos y de nuestros deseos, de las cuestiones de género, de la violencia, de otras y múltiples opresiones pueden ser “descubiertas” en el juego.

Qué queremos deconstruir y reconstruir jugando con el cuerpo

Partimos de suponer que el trabajo en la autopercepción de las mujeres pobres sobre su propio cuerpo (y sobre sus vidas) —y hacerlo librando la piedra del ocultamiento— permite descubrir otros modos de vincularse, nuevos modos en las relaciones con la pareja, con los hijos, con los amigos, los vecinos y la comunidad.

La estrategia principal que plantea el proyecto es el desarrollo de un taller de expresión corporal creativa para mujeres del barrio Gobernador Pizarro. La propuesta pretende abrir un espacio de búsqueda que permita problematizar las situaciones cotidianas a partir de nuevas maneras de relacionarse con el cuerpo y, a su vez, estimular el desarrollo de prácticas expresivas y creativas que permitan revalorizar sus capacidades y redimensionar sus deseos y expectativas, que aporten a la construcción de nuevos sentidos y significados.

Consideramos que es posible sumergirse en esa búsqueda, empezando por vincularnos de otra forma con nuestro propio cuerpo (de mujer) y el de los otros, y hacernos conscientes de cómo allí están marcadas nuestras experiencias, hechas de temores, de profundas preocupaciones, de negaciones y resignaciones, de angustias, y también de expectativas, gozos, placeres; memorias del dolor y la alegría. Abrir un espacio para que el cuerpo nos permita pensar y actuar sobre esos sentidos (hacerlos visibles), es la apuesta del taller.

Para ello se plantean tres elementos centrales, que condensan un posicionamiento teórico y metodológico:

1. El movimiento. Las huellas que lo social (Bourdieu) va dejando en nuestros cuerpos son rastreadas desde una dimensión material. La reflexión solo es posible a partir de la experiencia sentida en el propio cuerpo: recorrer nuestro cuerpo por nuevos caminos, estirarlo y encogerlo, rozarlo y hacerlo conjugar con otros cuerpos, llenarlo de ritmos y sonidos, mirarlo, compararlo, hacerlo metáfora.

2. Una pretensión lúdica, en tanto abre el juego a actitudes desacartonadas, novedosas, de exploración. La pretensión se realiza a partir de dos posibilidades fundamentales que ofrece el juego: a) la posibilidad de subvertir, de invertir el orden de las cosas y vulnerar los recorridos prefigurados. Jugar como modo de arriesgarse, de exponerse a la sorpresa, y animarse a lo negado, abandonando roles estereotipados, fuera de las reglas sociales, permitiéndose un lugar para la libertad; b) la posibilidad creativa. El movimiento no es copia y repetición, sino instancia de creación. La consigna no es orden sino posibilidad y los resultados dependen de cómo uno elija jugar. En este sentido, moverse supone también desarrollar estrategias para mostrarse y ocultarse, para construir complicidades y alianzas. Desde el cuerpo uno puede ver y mostrarse, pero también esconderse. El desafío, como en el juego de la escondida, es asomarse y poder decidir cuándo escondernos y cuándo aparecer, en este juego que se juega con otros.

3. La vivencia colectiva. La experiencia del cuerpo es preguntada por los sentidos que atraviesan nuestra vida, cuando deja de ser exploración individual para constituirse en búsqueda colectiva. El encuentro entre pares, el descubrimiento en común, es lo que abre nuevas dimensiones desde donde “ver y tocar el mundo” (Barbero). Se trata de problematizar las percepciones que las mujeres tienen de sí mismas, traspasar la frontera de lo privado para apropiarse de espacios más públicos, de significados compartidos y de horizontes comunes. Es la acción colectiva como práctica política, que recupera la necesidad, el “desasosiego”, y la utopía como impulsores del hacer y el sentir.

Los tres elementos están atravesados por la dimensión de lo expresivo, en tanto exploración: recorrido inquieto por el cuerpo, vocación lúdica e invitación a los otros y de los otros. Lo expresivo, como algo irreductible a una forma única, asume múltiples lenguajes y, por eso, no se distingue por su carácter prefigurativo (creemos que no hay unas disciplinas expresivas por excelencia), sino por su diversidad. Para nosotros lo expresivo supone poner en la superficie, exteriorizar aquello que nos constituye, que nos define y nos marca. De allí que no exige originalidad, ni exclusividad, sino compromiso con uno, con nuestra memoria y con el deseo. Y entonces la creación es partir de lo que somos para proponernos y arriesgarnos a lo que queremos ser.

Creemos que apuntar nuestras miradas hacia nuestros cuerpos y, para ello, abordar el ejercicio de lo expresivo, permite desandar los caminos que nos han recorrido, retrocediendo y a la vez avanzando en tres sentidos que se atraviesan entre sí (coherentes con las dimensiones que han sido desarrolladas más arriba). Esto es, 1) deconstruir nuestras representaciones (modificar la autorpercepción) sobre el propio cuerpo y el de otros, alterar el disciplinamiento, volver la relación con el cuerpo una experiencia disfrutable; 2) hacer visible aquello (las opresiones, las desigualdades, las injusticias) que está plasmado en nuestras fisonomías y posturas, es decir, hacer explícita la manera en que sentimos “cómo el mundo nos toca”, según Barbero; 3) explorar nuevas formas de “tocar el mundo”, recuperar la posibilidad de crear y recrear otros sentidos y otras formas de vivir en él.

Los tres sentidos no pueden pensarse como momentos distinguibles, en términos cronológicos, como etapas que se van cumpliendo o como recorridos paralelos. Moverse en uno de esos sentidos genera sacudones en el otro. Las técnicas con las que se trabaja en el taller pueden tomar elementos que pongan el acento en uno más que en otro, pero los procesos personales y colectivos van dando sus propias pisadas.

Detrás de este planteo existe una concepción de los sujetos y de los procesos de construcción de sentidos y saberes, que asume que el conocimiento se construye en el diálogo y en la creación. No hay, por tanto, unos saberes que deben transmitirse y no es posible pensar la apropiación individual de unas competencias o de un espacio como el taller. Hay una tarea pedagógica que apuesta a poner en juego a los sujetos y sus identidades, en tanto que desde allí es posible pensar nuevos sentidos y reconocer reales procesos de aprendizajes (como procesos de constitución de identidades).

La segunda estrategia es el diseño de un juego o herramienta didáctica que permita que más sujetos puedan descubrir, en grupo, la importancia de sus cuerpos en la construcción de la identidad, del cuerpo como lugar desde donde pueden transformar la cotidianeidad y las relaciones.

El taller

La modalidad del taller propuso, desde sus comienzos, un recorrido por el cuerpo y sus metáforas. Se constituyó en el eje vertebrador de la planificación del taller.

Las partes del cuerpo y las imágenes a las que remiten se conectan y complementan entre sí, por lo que el recorrido no es lineal (de los pies a la cabeza), sino circular. No significa recorrerlo parte por parte, agotando exhaustivamente cada una antes de pasar a la siguiente. Se construye a partir de lo que sugieren de modo explícito o implícito las participantes en el propio proceso, pero volviendo cíclicamente al centro en la zona abdominal.

El abdomen permite concentrar, buscar fuerzas y buscarse para adentro para luego disparar, abrirse... Está presente en todos los recorridos.

Algunas redefiniciones y desafíos

La praxis ha ido corriendo el eje vertebrador de la propuesta. Ya no nos sentimos asidos fuertemente a este eje de manera única y le encontramos límites y debilidades, frente a la propia experiencia.

La selección de disciplinas corporales (danza, teatro, juego y expresión corporal) tiene como denominador común el uso del cuerpo como herramienta fundamental en el desarrollo de la autopercepción de las mujeres. Habíamos supuesto que el uso del cuerpo como elemento primordial de trabajo haría que las transformaciones fueran percibidas primeramente a nivel corporal, postural, a lo que se sumarían paulatinamente nuevos descubrimientos y actitudes. Si bien encontramos en esta forma de estructurar el trabajo del taller múltiples potencialidades, en tanto estimula conexiones inesperadas, aporta una modalidad lúdica y permite colectivizar sensaciones, emociones, interpretaciones ancladas en distintas partes del cuerpo, en el tránsito de la experiencia hemos descubierto que las transformaciones esperadas resultan de un proceso de conocimiento no siempre vinculado a lo propuesto desde las metáforas.

Esos conocimientos y movimientos no son percibidos-aprendidos "primero" en el cuerpo y traspolados a las esferas de la cotidianeidad, al mundo social, sino que se da en paralelo, más bien dialécticamente, y alcanza paulatinamente mayores niveles de profundidad y complejidad en el conocimiento, la autopercepción y las valoraciones. No empieza siempre en el mismo lugar, ni termina en el mismo lugar. Por tanto, no es pertinente estructurar la propuesta desde la premisa de la metáfora como único modo

de lograr problematizar o generar destrezas expresivas, creativas; más bien hay que mixturarlo con otros modos de encuentro con el cuerpo. Por ejemplo, Patricia necesita incorporar una postura no como acto repetido, sino porque le sirve al lavar la ropa. En ello reside nuestro actual desafío.

Ese proceso ha ido abriendo diferentes ventanas. En primer lugar podemos señalar la posibilidad de experimentar el propio cuerpo de un modo diferente. Pensar en él, mirarlo, reconocerlo, disfrutarlo, moverlo de nuevas maneras y concebir otras formas de usarlo, de calificarlo. La segunda posibilidad: el contacto, la exploración de nuevas formas de cercanía y de vínculo con los otros. Y la tercera, la experiencia de organización colectiva y de multiplicación de la experiencia vivida.

Bibliografía

Rodó, Andrea: "El cuerpo ausente", en *Proposiciones*, nº 13, enero-abril de 1987.

Cerón Villaquirán, Esperanza: "Hacia la soberanía del cuerpo y la salud de las mujeres", en *Revista Mujer Salud*, Red de Salud de las Mujeres Latinoamericanas y del Caribe (RSMALAC), 2003.

Scribano, Adrián: *La batalla de los cuerpos. Ensayo sobre la simbólica de la pobreza en un contexto neo-colonial*, 2003.

Centro La Mancha: *El juego como transgresión a la muerte*, Montevideo, La Mancha, 1994.

CDD: *Mi cuerpo, esa casa que usted no habita*, s/d.

Tagua Proyectos Sociales: *Comunicación para las madres y los niños. Una experiencia de expresión y articulación barrial*, Córdoba, 2000.

Bulkás, Jeri: *Mentiras para un arte territorial*, Culebrón Timbal, s/d.

En cantos montevideanos

Andrés Fernández, Julio Brum (Uruguay)

Resumen

Es un programa de educación ambiental que se lleva a cabo a partir de un convenio entre el Grupo de Educación Ambiental de la IMM y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP). Consiste en una serie de talleres con grupos escolares sobre la temática ambiental. Se construyen instrumentos musicales a partir de la recuperación de elementos que generalmente son desechados (incorporando en forma práctica el concepto de la “cultura de las erres”, y específicamente el de reusar) y se componen canciones sobre el barrio y su realidad ambiental.

Una vez contruidos los instrumentos, son usados para acompañar canciones que los niños elaboran a partir de sus propias ideas e inquietudes. Para ello se realizan talleres donde trabaja el sentido de pertenencia a su barrio y se rescatan valores culturales y espacios geográficos característicos de la zona en donde viven, apuntando a fomentar su valoración y preservación.

Como cierre, los niños se presentan ante sus vecinos cantando sus canciones y acompañándose con sus instrumentos.

Fundamentación

Educación ambiental: una herramienta para el logro de una sociedad justa, solidaria y ambientalmente sustentable.

Cuando hablamos de educación ambiental, hacemos referencia a un modelo de persona y de sociedad que vive en forma sostenible con su medio. Frente a un modelo basado en el consumo, en la concepción de lo natural como infinito y la naturaleza al servicio del hombre, con el planteo de políticas y programas de educación ambiental apuntamos a contar con ciudadanos solidarios, conscientes y responsables de su ambiente. La educación ambiental resulta entonces imprescindible para lograr un cambio en la relación del individuo con su entorno, como forma de mejorar el manejo de los recursos naturales y reducir los daños al ambiente.

En este sentido, en el marco de la gestión ambiental de la IMM, se creó el Grupo de Educación Ambiental, al cual se ha encargado definir políticas y desarrollar programas educativos que atiendan a los lineamientos antes mencionados.

El programa de educación ambiental “En Cantos Montevideanos” es uno de sus programas educativos más innovadores e interesantes. Cuenta con tres años de aplicación en la enseñanza primaria y con evaluaciones muy buenas, hechas por docentes, técnicos y niños. Sigue la filosofía de la educación por el arte y recurre a instancias creativas, expresivas y de sensibilización. Allí se generan vivencias lúdicas que aportan a la configuración de conceptos sobre las posibilidades reales de los niños en el accionar sobre su entorno físico inmediato, sobre sus pares y sus mayores.

Asimismo, la experiencia musical nutre la autoestima, la experiencia motriz, la expresión y la comunicación; desarrolla imágenes afectivas y positivas de la relación con su ambiente y de su actitud frente a él.

Objetivos

- Desarrollar en los niños el sentido de pertenencia al barrio y a la zona, revalorizar su entorno, rescatar valores culturales y espacios geográficos característicos, estimular el cuidado y la mejora de estos.
- Difundir conceptos significativos sobre temas ambientales, que apunten a mejorar la vida de nuestra comunidad.

Actividades

Investigación previa al trabajo en el aula:

- En conjunto con actores locales, se establecen las zonas donde vamos a trabajar y las escuelas que estarán comprendidas en el programa.
- Nos informarnos sobre las debilidades y fortalezas ambientales más significativas de cada zona, para lo cual es imprescindible el asesoramiento de las comisiones de medio ambiente de los distintos centros comunales.
- Nos trasladamos a los lugares mencionados, para vivenciar y tomar registro de la situación, buscando además tener espacios de diálogo con vecinos de la zona.

Luego de cumplir con estas instancias de trabajo, contamos con una cantidad significativa de información como para organizar el trabajo didáctico. Organizamos y articulamos la información en una dinámica tal que permite despertar el interés de los niños. De la organización de la información surgen “núcleos temáticos” referidos a problemas puntuales y claramente ubicados en la zona.

Descripción de los talleres

En cada escuela trabajamos con tres grupos por turno; más específicamente con cuartos, quintos y sextos años, en grupos no muy numerosos.

Los talleres se realizan en las aulas, pero no se descarta la posibilidad de utilizar otro tipo de salón.

En total se realizan once talleres por cada grupo trabajado, con una duración de unos 40 minutos cada uno.

Taller 1

Presentación y comentario del programa.

Tratamiento de la realidad ambiental del barrio, teniendo en cuenta su historia en relación con distintos aspectos: recursos hídricos de la zona, polución del aire (humos y contaminación sonora), residuos sólidos, áreas verdes, presencia de industrias o edificaciones importantes, implicancias y repercusiones.

Tomando como referencia la situación ambiental en el pasado y en la actualidad, se la proyecta hacia el futuro en forma lúdica pero también reflexiva.

Taller 2

Retomando lo tratado en el taller 1, se amplían y articulan los siguientes conceptos:

- Distintas áreas del departamento: zonas urbanas, zonas suburbanas, áreas protegidas; se destaca la importancia de ecosistemas significativos como, por ejemplo, los humedales.
- Hábitos positivos para con el medio: sacar la basura a la hora apropiada, la buena disposición de los residuos, utilizar las papeleras, no generar basurales, etc.
- Funcionamiento y preservación de la red de saneamiento; se realiza la importancia de conectarse a la red, en la medida de lo posible.
- Medidas de higiene a tener en cuenta para evitar enfermedades.
- “Cultura de las reses”; se hace hincapié en el concepto de reusar, el cual será llevado a la práctica luego con la construcción de los instrumentos musicales.

Se pide a los niños los materiales y las herramientas necesarios para construir los instrumentos.

Taller 3

En la tercera visita se trabajan los “núcleos temáticos” elaborados en la investigación previa.

Dinámica

Se utiliza una metodología de taller, en la cual la información y los materiales referidos a los “núcleos temáticos” son utilizados como disparadores de un intercambio que tendrá como resultado la elaboración de “buenas prácticas” para preservar y mejorar el ambiente de nuestra zona.

El trabajo realizado junto a los niños, así como la información recabada durante la investigación, se plasma en un informe que luego presentaremos a los distintos actores intervinientes en el programa.

Taller 4 y 5

Se comienza con un taller de construcción de instrumentos; se utiliza los materiales de desecho traídos por los niños. Se los orienta en la construcción.

En estos talleres se hace hincapié en el concepto de partida para la elaboración de los instrumentos: el reuso, concepto trabajado en talleres anteriores. Se trata de aclarar que la idea principal es reusar cosas que se tienen en casa y evitar la compra de materiales. Finalizada la elaboración y la decoración de los instrumentos, se comienza el trabajo musical.

Taller 6

Se hacen juegos rítmicos con las palmas, con la finalidad de unificar un pulso y coordinar el grupo en el aspecto rítmico.

Se dividen los subgrupos por instrumentos y se les muestra el patrón rítmico de cada uno. Se trabaja cada instrumento por separado, utilizando para ello un juego de eco rítmico, en el cual mediante la imitación y la reproducción con la voz de onomatopeyas se comienza a incorporar en la memoria auditiva los distintos patrones rítmicos.

Taller 7

El educador responsable de la elaboración de la canción (TUMP) realiza un taller en donde los niños aportan sus ideas para el texto, el ritmo y la melodía de la canción.

Se hacen registros gráficos y sonoros (con una grabadora portátil) de estos aportes.

Taller 8

El educador devuelve la canción terminada a los niños, consultándoles si es adecuada, si les gusta o hay que cambiar algo.

En caso de ser aceptada, se les deja la grabación y la letra fotocopiada, para que la canten y la aprendan.

Taller 9

Se amalgaman los ritmos de los distintos instrumentos y luego de lograr el entramado polirrítmico (superposición de ritmos) se los utiliza para acompañar la canción que elaborarán junto al educador del TUMP.

Taller 10 y 11

Estos dos talleres están destinados a ensayar la canción junto al acompañamiento rítmico, previo a las actuaciones.

Los talleres se realizan durante nueve días, con la posibilidad de agregar algún taller más con forma de ensayo.

Impacto

En el programa, los niños intercambian ideas y experiencias sobre su relación con el entorno, y delinean pautas amigables para con él.

Tanto en el intercambio durante los talleres como en el texto resultante y los instrumentos construidos, se están incorporando conceptos fundamentales para preservar nuestro ambiente. Estos conceptos son socializados de dos maneras: mediante el diálogo de los niños y sus nuevas actitudes diarias frente a su entorno, y mediante la difusión de las canciones en los espectáculos zonales y en el encuentro final.

Proyección comunitaria del trabajo

Esta parte del trabajo intenta insertar los contenidos y las actitudes resultantes en el entorno cercano a la escuela y, posteriormente, en la ciudad toda.

Se trata de jerarquizar la tarea realizada por los niños y el impacto que las pequeñas acciones cotidianas pueden tener en la vida de la comunidad.

Esta proyección se logra con:

- una pequeña muestra del trabajo en el ámbito de la escuela;
- espectáculos zonales donde se interpretan las canciones;
- cierre del programa con un espectáculo final que reúne a todas las escuelas intervinientes.

Metodología

Utilizamos la modalidad de taller, pues nuestra idea central es generar un intercambio y posibilitar instancias de trabajo colectivo en las cuales los vínculos y lo afectivo permitan explorar y sensibilizar sobre nuestras actitudes cotidianas.

Los talleres son coordinados por el educador, que orienta las actividades, pero las creaciones son colectivas y siempre son tenidos en cuenta los intereses, inquietudes y motivaciones de los niños.

Conclusiones

Las evaluaciones realizadas por los distintos actores comprometidos en el programa (niños, vecinos, maestros, directores, educadores, técnicos, autoridades municipales y de enseñanza primaria) concluyen en que se ha cumplido, a nivel general, con los objetivos fijados.

Estamos intentando renovar y proyectar nuestro trabajo hacia una mayor cantidad de gente, así como mejorar nuestro desempeño profesional mediante la formación permanente dentro y fuera de la educación formal.

Esperamos que nuestra experiencia sea productiva y resulte un aporte, o que sirva como idea para nuevas tareas educativas.

Datos sobre la puesta en práctica

El programa comenzó a desarrollarse en el año 2001, a partir de un convenio entre el Grupo de Educación Ambiental de la IMM y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP), y cuenta ya con tres años de continuidad.

Se trabaja con niños escolares de educación pública y privada, específicamente de cuarto, quinto y sexto grados.

Proponente

Andrés Fernández

Docente de enseñanza secundaria formal en la asignatura Educación Musical. Coordinador responsable del programa "En Cantos Montevideanos", GEA-IMM. Estudiante de cuarto año del Instituto de Profesores Artigas, en la especialidad de Educación Musical. Estudiante de la Escuela Universitaria de Música, licenciatura en interpretación guitarrística, ciclo superior. Músico intérprete en el ámbito de la música popular y culta.

Andrés Caro Berta (Uruguay)

(Experiencia invitada.)

Cada cultura tiene su cosmogonía propia, de los aborígenes brasileños a la Biblia, de los helenos a los egipcios, de los pieles rojas a los quechuas. ¿Querés jugar a hacer tu propia versión de cómo se originó el mundo?

Taller “La creación del mundo”

Los humanos siempre hemos querido saber de dónde venimos y adónde vamos. En ese tránsito hacia la muerte y alejándonos cada vez más del momento del nacimiento, hemos procurado (re)crear lo que fue el origen del mundo y de la humanidad, y tomarlo como nuestro punto de partida personal, para redimensionar nuestra propia historia individual y colectiva.

Cada sociedad, cada cultura, explica cómo se dieron los primeros instantes, cómo era el antes, quién o quiénes fueron los constructores y cómo luego fue transformándose.

Así, mitología(s), conocimiento(s), historia(s) se van entretejiendo para dar un valor simbólico a la gestación de la cultura que nos arropa.

Algunos ejemplos

Para Ovidio, antes que todo existía el caos. El sol no iluminaba al mundo. Todo era informe. Dios o la naturaleza separó el cielo de la tierra, y a esta de las aguas, y el aire pesado del cielo purísimo. Y así, el caos dejó de ser. Ordenó extenderse a los campos, llenarse de hojas los árboles, creó el firmamento, los peces, los otros animales, “y es entonces cuando aparece un ser más perfecto, dotado de alma, que domina a los demás. Su propia semilla divina puso el Creador de la Naturaleza en aquel ser. Prometeo logra para él un semblante parecido al de los bellos dioses y se diferencia de los otros animales en pretender escalar el alto Cielo. Así apareció en el suelo incongruente el misterio y el interés de la humana forma”.

Para el Popol Vuh, “el Creador y Formador de todo, que es madre y padre de la Vida y de la Creación, y que comunica la respiración y el movimiento, y el que nos concede la paz”, creó todo. Antes no había nada, solo el Señor y Creador.

“Primero aparecieron los seres del agua, luego la tierra, los montes, los caminos del agua, los animales. Entonces les dijo el Creador: ‘Hablad y gritad según vuestra especie y diferencia; decid y alabad nuestro nombre; decid que somos vuestras Madres y Padres, pues lo somos. ¡Hablad, invocadnos y saludadnos! Pero aunque les fue mandado esto no pudieron hablar como los hombres, sino que chillaron, cacarearon y gritaron”.

En la cosmogonía quecha se observa una “Oración primera al Hacedor. ¡Oh, Hacedor! Que estás en los fines del mundo sin igual, que diste ser y valor a los hombres y dijiste sea este hombre y a las mujeres sea esta mujer; diciendo esto los hiciste y los formaste y diste ser. A estos que hiciste, guárdalos que vivan sanos y salvos, sin peligro

viviendo en paz. ¿Adónde estáis? ¿En lo alto del cielo o debajo de los truenos o en los nublados de las tempestades? Óyeme, respóndeme y concede conmigo y danos perpetua vida para siempre, tenedme de tu mano; y esta ofrenda recíbela a doquiera que estuvieris, oh, Hacedor”.

Según el poeta Hesíodo, “primero fue el Caos, un total vacío. La nada dio nacimiento a Gaia, la Tierra; a Tártaro, la gran región debajo de ella; a Eros, el dios del amor; a Erebo, la oscuridad de los infiernos; y a Nix, la oscuridad sobre la Tierra. Después Erebo se unió con Nix, quien parió a Éter, la luna celestial y a Hémera, la luz del día terrestre. Después Nix por sí sola procreó al destino, la suerte, la muerte, el sueño, Némesis, la venganza divina, así como una larga lista de otras desgracias que acechan a los hombres en la oscuridad. Mientras tanto Gaia, sin el concurso de ningún dios, dio a luz a Urano, el cielo estrellado, a las montañas y a Ponto, el mar. Más tarde, Urano se convirtió en el compañero de Gaia. Esta pareja primordial, cielo y Tierra, produjo a los doce titanes, los imponentes cíclopes con ojos redondos y a los tres terribles hecatónquiros, con cincuenta cabezas y cien brazos cada uno”.

Urano fue un esposo y padre cruel. Odiaba a los hijos y, estos, también a él. Furioso los devolvió al vientre de Gaia. Esta se retorció de dolor y planeó vengarse de su esposo. Fabricó una hoz de pedernal y fue adonde estaban sus otros hijos para que la vengaran. Los titanes y los cíclopes se negaron temerosos. Sólo el titán Cronos, más joven que ellos, aceptó. Una noche, cuando se acostó con Gaia, Cronos ató los genitales de su padre y los cortó con la hoz de su madre. De la sangre que caía nacieron las furias, quienes castigan los crímenes, las ninfas melias y la raza de los gigantes. Cronos arrojó los despojos al mar, y de la espuma nació Afrodita, la diosa del amor, quien flotando llegó a la playa de Chipre. Antes de desaparecer, Urano dijo la maldición de que Cronos y los otros titanes serían castigados. Cronos fundó su reino, se casó con su hermana Rea y, bajo su dominio, los titanes se desobedecieron. Cronos no podía permitir que sus propios hijos sobrevivieran, porque Urano y Gea habían profetizado que sería destrozado por uno de sus hijos. Así, a medida que Rea daba a luz, Cronos iba devorándolos. Rea estaba furiosa y para salvar a su sexto hijo, Zeus, mantuvo en secreto su alumbramiento, y en su lugar le dio a Cronos una piedra para que la tragara. Zeus fue criado por ninfas hasta ser mayor. Disfrazado de escanciador, y con un brebaje preparado por la titánica Metis, le dio esta bebida y Cronos vomitó a sus hijos. Todos estaban salvos y Cronos fue enviado al Tártaro. Entonces, Zeus colocó la piedra en el Parnaso, como monumento a su victoria. Luego de luchar contra los titanes y Tifón, Zeus y los dioses olímpicos gobernaron.

Un relato anterior dice que Eurinome, la diosa de toda la creación, surgió del Caos y separó el mar del cielo. Luego, bailando desnuda sobre las olas, creó el viento y lo frotó entre sus manos para crear a la serpiente Ofión, con quien hizo el amor. Una vez embarazada, Eurinome se convirtió en paloma para poner el “huevo del mundo”, alrededor del cual Ofión se enroscó y lo incubó. De este huevo brotó el cosmos y todo lo que contiene. Después, Eurinome y Ofión vivieron en el Olimpo, pero fueron desdichados. Cuando Ofión se proclamó el creador, Eurinome lo desterró a los infiernos. Finalmente, Eurinome estableció los siete planetas, cada uno con un titán y una titánida para gobernarlos. Cuando el primer hombre apareció, brotó del suelo y se llamó Pelasgo, quien enseñó a los otros a comer bellotas, construir chozas y confeccionar prendas rudimentarias de vestir.

nia, Escandinavia, Inglaterra, desde el pasado remoto hasta la “edad de las tinieblas”, cuando el cristianismo sepultó los anteriores dioses, se creía que el mundo fue creado cuando Odín y sus hermanos asesinaron a Ymir, el gigante nacido de los hielos, y terminará cuando los gigantes derroten a Odín y sus camaradas, y los maten en combate. La ruina total aguarda tanto a hombres como a deidades, pero antes que esta llegue, lo único noble es la guerra y morir valientemente en la lucha es el único camino para entrar en el Valhalla, el paraíso del guerrero. En el principio todo era un gran vacío. Pero luego se formó al norte una región de niebla y, al sur, una de fuego. El calor derritió el hielo y de este nació Ymir, un gigante con forma humana. De su sudor salió la raza de los gigantes y una vaca que los nutría con su leche. Un día, del suelo esta vio aparecer Buri, quien tuvo tres hijos, Odín, Vili y Ve. Estos no eran gigantes, sino dioses. Se aliaron contra Ymir y lo mataron. Con su sangre se formó el mar. Con el cuerpo, la bóveda celeste. Odín y sus hermanos hicieron la raza de los enanos con los gusanos que infestaban el cuerpo de Ymir. Una vez triunfadores, crearon los primeros mortales, dándole forma de hombre a un fresno, y de mujer, a un olmo. Le dieron aliento, energía, a esta primera pareja. De sus hijos, Odín eligió a los más valientes para que después de morir en la Tierra, lo ayudaran en la batalla final contra las fuerzas del mal.

Según los egipcios, “al principio no había nada, excepto Nun, el océano primitivo y caótico que contenía las semillas de todo cuanto iba a surgir después. En esta confusión de aguas, el dios Sol reposaba. Finalmente, por obra de su voluntad, surgió del caos como Ra y engendró por sí mismo a Shu y Tefnut. A su vez Shu, el dios del aire, y Tefnut, la diosa del rocío, procrearon a Geb y Nut, el dios de la Tierra. Los hombres brotaron de las lágrimas de Ra. Cuando este estaba viejo, la raza de los hombres conspiró contra él. Furioso, al enterarse decidió aniquilarlos. Los demás dioses lo apoyaron. Murieron miles y miles, hasta que quedaron unos pocos. Pero Ra estaba hartó y se fue a los cielos, dejando a Shu para que reinara. En esa época se originó el mundo actual.

La mayoría de los mitos babilónicos conservados originaron alrededor del 2000 a. C. Todo comenzó del agua; de la combinación de Apsu, agua dulce, con Tiamat, agua salada, surgieron los dioses. La pareja engendró a Mummu, el tumulto de las olas, y a Lakhmu y Lakhamu, un par de serpientes gigantescas; ellas produjeron a Anshar, los cielos, y a Kishar, el mundo terrestre. Y de estos dos provinieron los grandes dioses: Anu, Enlil y Ea, así como los otros dioses del cielo, de la tierra y del más allá. Muchas de estas nuevas deidades eran escandalosas, lo cual molestaba a Apsu y a Tiamat, ya que no podían descansar. Así decidieron aniquilar a sus hijos. Cuando Ea se enteró del plan, la capturó a ella y a Mummu. Tiamat se enfureció y creó un ejército monstruoso de dioses y criaturas espantosas para castigar a Ea y su cohorte. Ea, temerosa, hizo traer a Marduk quien derrotó a Tiamat, con la condición de quedarse con la autoridad sobre los dioses. Estos estuvieron de acuerdo. Derrotada Tiamat, Marduk cortó a la mitad su cadáver e hizo la cúpula del cielo; con la otra, el soporte de la Tierra. En lo alto estableció la morada de los dioses, fijó las posiciones de las estrellas, ordenó los movimientos de los cuerpos celestes y determinó la duración del año. Después, para alegrar los corazones de los dioses, Marduk creó a los hombres de la sangre de Kingú, el general del ejército de Tiamat. Finalmente hizo ríos, vegetación y animales que completaron la creación. En reconocimiento a sus triunfos, los dioses le confirieron todos sus títulos y poderes, convirtiéndolo en el dios de dioses.

Según una leyenda brasileña, en el principio habían solo agua y cielo. Todo estaba vacío, todo era noche grande. Un día Tupana (Dios) bajó de las alturas, llenó su mano

de barro, lo amasó e hizo un hombre, sopló en la nariz y lo dejó en el suelo. Esa figura se arrastraba, no comía, no lloraba. Fue creciendo hasta llegar tanto como Tupana. Entonces sopló en su boca y le dio el don de la palabra. El hombre conoció al árbol que habla. Este le ofreció comer de sus frutos, siempre y cuando no cayeran al piso. Al principio le hizo caso pero, luego de comer mucho, dejó caer algunos y de ellos nacieron los animales terrestres. ¿Qué es eso?, le preguntó el hombre. Es por tu culpa, te pedí que no lo hicieras. Otra vez dejó las semillas arriba de las ramas, y nacieron las aves. Luego en el río echó simientes y nacieron los peces. Pero estaba triste.

Entonces tiró al suelo las semillas y de ellas nacieron las alimañas que todo lo mordían. Él corrió al río. Un pez lo mordía. Lo sacó del agua, y de él apareció una hermosa mujer. Cuando se descubrieron, pasaron juntos la noche para no tener frío. No se separaron más, al igual que los otros animales. Luego de muchas lunas ella tuvo una niña y los otros seres también dieron a luz. Así fue, cuentan, que la gente y los animales principiaron a aumentar su número en la Tierra.

Para los pieles rojas, Manitú recién había creado la Tierra, que era hermosa. Solo faltaba que la habitaran. Una mañana se levantó de buen humor y decidió fabricar al hombre. Tomó un poco de barro y modeló un hermoso muñeco. ¡Era una maravilla! Encendió el horno y lo puso para que se cociera. Pero se acostó a dormir y cuando despertó se espantó de ver que olía a quemado. Corrió al horno y el muñeco parecía de carbón. Así creó la raza negra. Al día siguiente hizo un muñeco más hermoso. Pero por temor a que se le pasara, lo quitó antes de tiempo. Será la raza blanca, dijo. El dios no se daba por vencido. Para que no se quemara ni quedara crudo, lo untó con aceite, pero puso demasiado y así creó la raza amarilla. Al cuarto día, Manitú se levantó muy decidido. Amasó bien el barro, le puso el aceite necesario, metió en horno la leña conveniente, atizó bien el fuego y sacó el muñeco a tiempo. El dios quedó embelesado. En su mano tenía un lindo hombrecito de color rosado... ¡Una maravilla! Será la raza roja, mi raza preferida, decidió Manitú. Y le adornó con un gran penacho de blancas plumas. Los pieles rojas, por consiguiente, forman la raza más bella del mundo. Podríamos seguir, pero...

¿Por qué no contamos nuestra versión de los hechos? Seamos testigos y relatores de cómo empezó todo. A través de técnicas expresivas, psicodramáticas y de relajación, cada participante del taller tiene la (dichosa) posibilidad de narrar el origen del mundo.

Proponente

Andrés Caro Berta

Estudió psicodrama con el Dr. Severino, psicología social y taller de creatividad, con el Dr. Fidel Moccio (Argentina), quien lo consideró su referente en Uruguay. Dirige desde 1985 el Taller de Montevideo (para el desarrollo de la creatividad) y la Escuela de Creatividad de Montevideo, desde 1992. Conduce "Estados Alterados" en CX 26 (1050 AM) SODRE, desde 1997. Es miembro de la Sociedad de Psicología del Uruguay, miembro de la Asociación de Críticos de Cine del Uruguay, y de la Asociación de Críticos de Teatro del Uruguay. Escritor con publicaciones y un premio en el certamen anual del Ministerio de Educación y Cultura (2000), por su Diccionario Etimológico de lo Sexual.

Taller “Biodanza clínica”

193

Royman Martínez Ubilla (Uruguay)

Resumen

La biodanza clínica es una especialización en biodanza que se ubica entre los nuevos paradigmas de la ciencia, en un encuadre y contexto científico y académico. Tiene como objetivo la integración de la identidad a través de vivencias integradoras con el cuerpo y la música. Entre las vivencias a destacar, se trabaja el rescate del niño interior a través de juegos.

Fundamentos

La biodanza clínica se fundamenta en un modelo teórico operatorio que con el tiempo se fue perfeccionando con la introducción de ejercicios de contacto, comunicación, creatividad y con la descripción y medición de los efectos neuropsicológicos de los ejercicios en diversos cuadros clínicos. Posteriormente, las sesiones de biodanza se extendieron a personas con trastornos psicosomáticos.

El modelo teórico de biodanza ha experimentado modificaciones a través de 40 años de confrontación con la realidad; se han ajustado sus términos y descubierto nuevas relaciones entre emoción y salud. No obstante, conserva su estructura original.

A través del tiempo se ha podido registrar con precisión las respuestas neurovegetativas, las modificaciones comportamentales y los cambios del estilo de vida.

Estructura del modelo teórico

El modelo teórico consta de un eje vertical, que asciende desde el potencial genético (desenvolvimiento ontogenético), y un eje horizontal, que oscila de un polo al otro, desde una conciencia de identidad y otra de regresión.

El potencial genético debe expresarse en cinco líneas de potencial, mediante las vivencias. A través de la música, la danza y situaciones de encuentro, se estimula el sistema integrador adaptativo límbico hipotalámico, sede anatomofisiológica de las vivencias.

Estímulos específicos de carácter vivencial sobre los centros límbico-hipotalámicos activan funciones vitales, sexuales, de renovación biológica, afectiva y de expansión de conciencia.

Todas estas funciones tienen origen genético.

El modelo teórico es pulsante. En torno a las líneas de vivencia, que se entrelazan en forma de espiral ascendente, se encuentra en virtual eje horizontal, que oscila entre dos polos en forma pulsante.

IDENTIDAD  REGRESIÓN

Objetivos

La integración de la identidad mediante la expresión de los potenciales genéticos estimulados en cinco líneas de vivencias o canales de expresión, que son la vitalidad, la afectividad, la creatividad, la sexualidad y la trascendencia. El concepto de integración de la identidad se resume en la posibilidad de integrar el propio comportamiento, la expresión de uno o más potenciales genéticos. La expresión de estos potenciales puede manifestarse plenamente en el comportamiento y en el proyecto de vida.

Metodología

La sesión de biodanza tiene dos partes: teórica y vivencial. La parte teórica se realiza al comenzar la sesión y se presenta una breve explicación que tiene como objetivo crear la motivación para bailar y poner el sistema de trabajo dentro de un contexto teórico y filosófico amplio y profundo. El abordaje teórico enfatiza la nueva visión del mundo, el proceso de transformación y desarrollo de los potenciales humanos y descubre el placer de vivir.

La teoría debe ser desarrollada progresivamente en las sesiones semanales y debe reservar tiempo para responder las preguntas de los pacientes. Debe durar aproximadamente treinta minutos, ya que el tiempo restante se dedica a la vivencia.

Parte práctica o vivencia: consiste en una secuencia de ejercicios, de diferentes y breves vivencias singulares, marcadas por los ejercicios y sus respectivas músicas.

La vivencia debe ser estructurada según el modelo teórico de biodanza y tiene una continua pulsación entre los dos polos, representados en el eje horizontal del marco teórico: conciencia de la propia identidad y regresión.

CONCIENCIA DE SÍ MISMO

REGRESIÓN
PULSACIÓN

La sesión de biodanza es una reproducción, reducida en el tiempo, del proceso de integración que dura toda la vida. Además tiene una estructura completa del modelo teórico.

En líneas generales, los ejercicios están estructurados para estimular los tres niveles de conexión con la vida y evocan vivencias de conexión a sí mismo, de comunión con los semejantes y de identificación con el universo.

Hay ejercicios individuales, en parejas, en pequeños grupos y ejercicios que envuelven todo el grupo como unidad. La mayor parte de ellos se hace con música, otros mediante el canto, el silencio, etcétera.

Desde el punto de vista funcional están clasificados en cuatro categorías: integración motora, integración afectivo-motora, comunicación afectiva y comunión, y ejercicios específicos de expresión de los potenciales genéticos.

En resumen, la sesión de biodanza consiste en un proceso de integración de la identidad en sus aspectos viscerales y comportamentales.

Conclusiones

Quiero señalar como algo muy importante los resultados logrados con mis pacientes. Estos resultados fueron motivo de mi seguimiento en el sistema biodanza, a fin de

investigar y profundizar en esta forma de trabajar. Cada día compruebo, en el rápido crecimiento de los pacientes, la importancia de los logros obtenidos. Esto me llena de alegría y satisfacción.

He comprobado, en estos años de trabajo, que la biodanza logra a través de la introducción de la música, dejar la mente de lado y llegar a niveles profundos del ser. Y llega, así, a resultados sumamente efectivos.

Bibliografía

Asociación Latinoamericana de Biodanza: Teoría de biodanza, recopilación de textos, Editorial ALAB, s/f.

Coordinadora de Psicólogos del Uruguay: Montevideo, agosto de 2001.

Conferencia en la Asociación de Yoga Sivananda del Uruguay, Montevideo, setiembre de 2001.

Toro Araneda, Rolando (psicólogo y antropólogo creador del sistema biodanza), tomos 1 y 2.

Proponente

Royman Martínez Ubilla

Licenciado en Psicología. Psicoterapeuta psicodramático. Profesor de biodanza. Profesor didacta de biodanza. Psicoterapeuta en terapias regresivas a vivencias pasadas (técnica Peres), San Pablo. Ex integrante de la mesa ejecutiva de la Coordinadora de Psicólogos del Uruguay. Ex integrante del consejo de la Agrupación Universitaria del Uruguay. Ex integrante de la cátedra de Psicología Médica de la Facultad de Medicina y del equipo de cirugía cardiovascular del Hospital de Clínicas, Montevideo.

¹ El concepto de acción comunicativa fue introducido por Jürgen Habermas en Teoría de la acción comunicativa, 2 tomos, Madrid, Taurus, 1987.

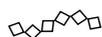
² La noción de habitus de Bourdieu resulta especialmente apropiada. El habitus es lo social, la historia hecha cuerpo. Disposiciones a actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una cierta manera más que de otra, disposiciones que han sido interiorizadas por el individuo en el curso de su historia. Es lo social incorporado, que se ha encarnado de manera durable en el cuerpo, como una naturaleza socialmente construida. Es un estado del cuerpo que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones durables, maneras de mantenerse y de moverse (los brazos y las piernas están llenos de imperativos adormecidos), de hablar, de caminar, de pensar y de sentir, que se presentan con... toda la apariencia de la naturaleza. Pero el habitus es, por un lado, resultado de condiciones objetivas y, por otro, es capital, principio a partir del cual el agente define su acción en las nuevas situaciones que se le presentan, según las representaciones que tiene de ellas. Es a la vez posibilidad de invención y necesidad, recurso y limitación.

Experiencias no presenciales

El taller de expresiones murgueras

197

Gabriela Gil Leone (Uruguay)



A la memoria de Ignacio,
que nos ayudó a hacer y pensar
esos días en que era imposible

En el invierno del año 2002, los uruguayos cambiamos y vimos todo diferente. El descalabro del sistema financiero trajo más desempleo, más colas para sacar el pasaporte y más aumento de la pobreza.

En ese contexto surgió el taller de expresiones murgueras, intentando promover nuevas formas de ver, de hacer, de pensar y de vincularnos, desde las miradas diferentes de una psicóloga y un tallerista de murga, creando y fortaleciendo redes que ayudaran a sostener a las instituciones barriales ya existentes, como una alternativa al aislamiento y promoviendo el hacer grupal.

En estos días, mientras todo nos llevaba a suspender actividades, encerrarnos en nuestras casas o irnos del país, estos talleres propusieron un espacio de encuentro, habilitador de producciones creativas, expresiones murgueras que quizá no lleguen nunca a ser murgas, pero que hacen su aporte a la cultura y a las redes comunitarias, que necesitamos hoy más que nunca para habitar este Uruguay en crisis.

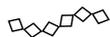
El taller de expresiones murgueras

Una oportunidad para jugar con el mundo dado, recibido, que no hemos analizado aún críticamente. Es jugar, trabajar con la materia que la naturaleza pone a nuestro alcance, tanto sea sustancia maleable, o el jugar con las relaciones personales (Moccio, 1980). [...] con la idea de quebrar la sensación de aislamiento, de facilitar el intercambio de lo que las personas construyen diariamente en los lugares donde viven, sueñan, trabajan, piensan. Para estimular el pensarse a sí mismo dentro de una red de relaciones, permitirle traslucir las redes existentes y generar otras nuevas con nudos más fuertes, que se extiendan hacia otras geografías, y con integrantes de otras actividades, de otras disciplinas, de otros sectores (Dabas y Najmanovich, 1995).

En el invierno del año 2002, los uruguayos cambiamos y vimos todo diferente. El ajuste fiscal 1, el mensaje desalentador del presidente, en el día de la Madre, el riesgo país, la libre flotación del dólar, el feriado bancario, la semana de saqueos a supermercados, la suba del dólar y el ajuste fiscal 2, trajeron más desempleo, más colas para sacar el pasaporte y más aumento de la pobreza.

Se produjo el descalabro del sistema financiero, que se venía anunciando, luego de los acontecimientos en la vecina Argentina. La incertidumbre, la tristeza, el descreimiento, las despedidas y el desconcierto ocuparon las reuniones familiares, de amigos, el trabajo y nuestro tiempo libre.

Estas líneas intentan ser un testimonio de nuevas formas de ver, hacer, pensar y vincularnos, poniendo en marcha recursos que inventamos por necesidad, para hacer lugar y habitar la crisis.



Por la vida siempre...
un club de barrio...

Trabajamos en el club 25 de Agosto, ubicado en Villa Dolores, barrio de "clase media", o lo que queda de ella. Las instituciones de este tipo hoy en día reciben, en forma solapada, demandas de personas y familias necesitadas de contención, de apoyo, de dinero o de estímulo. Vuelven a ser lugares de inserción comunitaria, coincidiendo con los fines sociales y culturales para los que fueron creados a mitad del siglo pasado.

[...] fomentar el mejoramiento cultural y físico de sus asociados
[...] Fomentar el acercamiento y un mejor conocimiento de sus asociados, vinculándose y facilitando sus relaciones mutuas, estimulando así el espíritu de compañerismo y solidaridad
(Fragmento de los Estatutos del Club 25 de Agosto).

Es un espacio privilegiado para el "hacer" con otros, como alternativa al individualismo, la soledad, la emigración y la apatía.

Nos propusimos contribuir a fortalecer y crear redes comunitarias que sostengan a estas instituciones, y ofrecerles una propuesta de trabajo que promueva el encuentro intergeneracional y la producción creativa grupal.

La murga

Como manifestación cultural que tiene gran cantidad de adherentes en este barrio, es un medio expresivo-creativo que nos permite trabajar en diferentes áreas: la música, el canto, la narrativa, el lenguaje corporal, la plástica y los vínculos interpersonales. Promueve el trabajo en equipo, la crítica y el humor, herramientas esenciales para pensar las situaciones de la vida cotidiana, tanto individuales como grupales e institucionales.

El taller

El taller se instaló semanalmente en un salón detrás de la cantina del club, durante los meses de junio, julio y agosto de 2002.

Podemos plantear dos momentos bien definidos en esta experiencia. Al comienzo trabajamos en forma honoraria y el objetivo del grupo estuvo centrado en elaborar un himno para el club.

Luego propusimos formalmente el taller de expresiones murgueras, a partir de un contrato de trabajo remunerado y definimos como tarea la elaboración de una presentación. La coordinación estuvo a cargo de un tallerista de murga y una psicóloga.

En la primera reunión entregamos una carpeta a cada participante, como forma de sistematizar la experiencia y dejar escrita entre todos la historia del taller.

Esa carpeta se nutrió de textos nuestros y de ellos: el grupo escribió cinco canciones (dos en el taller, elaboradas en forma grupal, y tres fuera de él, presentadas como producciones individuales). Nosotros les entregamos cinco textos, a los que llamamos

“Crónicas de grupo”, que fueron elaborados a partir de nuestra mirada al grupo y a nuestra coordinación, y que intentaban dar cuenta del proceso grupal, de su producción, sus obstáculos y sus gratificaciones.

El taller de expresiones murgueras intentó ser un espacio abierto a la institución y al barrio, diseñado en forma artesanal, para que, como en carnaval, funcione una temporada, sin escribir de antemano su fecha de finalización.

Llegamos a un club de barrio donde las personas se conocen, a veces “de toda la vida”, tienen códigos comunes explícitos o implícitos, sus personajes, sus dificultades económicas, rivales y trofeos. Tienen modalidades singulares de pertenencia a la institución y a su barrio.

Cuando se ofrece un espacio nuevo en una institución, se generan expectativas y se adjudican lugares a veces prefijados y “prejuiciados”. En este contexto, nosotros intentamos delimitar el territorio de intervención poniendo en cuestión los lugares, los juicios de valor y categorizaciones que están en juego cuando hablan de ellos mismos, como portavoces de la institución y de la cultura.

Estos temas forman parte de la tarea grupal, por lo que el grupo se irá conformando y produciendo a partir de esta materia prima, y ofrecerá la oportunidad a sus integrantes de presentarse nuevamente y por “primera vez”, en ese nuevo espacio.

Intentamos no silenciar el conflicto ni los temas que complican o desbordan a los grupos humanos, sino ponerlos a trabajar, mientras brindamos un sostén desde la coordinación, transformando así los obstáculos del grupo en herramientas de trabajo, como enseñó Freud cuando inventó el psicoanálisis.

Uruguay en crisis: “cantando bajo la lluvia”

En medio de la crisis y del invierno, se juntó un grupo de gente que fluctuó, a veces pagó, a veces gozó, a veces quedó en silencio y pudo dejar de ser “la hinchada”, para ponerse a “cantar bajo la lluvia”.

Nos preguntamos cómo hicimos para lograr juntar a ocho personas en este taller, durante esos tres meses tan difíciles. Los convocamos a algo nuevo para nosotros y para ellos. El grupo se fue decantando luego del contrato de trabajo y quedó una “base” de ocho integrantes. Era un número escaso para formar un coro, pero suficiente para intentar ser un grupo.

Nos propusimos no hacer un taller de murga y por eso inventamos el nombre “taller de expresiones murgueras”. Esto implicó, desde el inicio, poner en cuestión nuestros lugares anteriores conocidos. Podemos decir que se fueron dibujando lugares nuevos de coordinación en el taller. Cuando desaparecía el coro, porque eran pocos para cantar, aparecía un grupo planteando los problemas que se presentan sistemáticamente en los grupos y en las instituciones de hoy: los de afuera y los de adentro, los que hacen y los que no hacen, los que están y los que se van.

En los momentos de apatía grupal podemos poner el énfasis en el término expresiones, más que en murgueras, atendiendo a estos aspectos. Por eso, de a ratos hay que dejar de cantar para ponerse a escribir, jugar o dramatizar.

Partimos de la hipótesis de que si trabajamos con estos conflictos, con lo que genera malestar, en torno a un proyecto compartido en el área expresiva y creativa, tanto los grupos como las instituciones pueden encontrar maneras nuevas de habitar estos espacios y transformarlos en lugares productivos.

Hoy en día, mientras todo nos lleva a suspender actividades, encerrarnos en nuestras casas o irnos del país, estos grupos pequeños que insisten en juntarse, brindan un espacio habilitador de producciones. Estas serían expresiones murgueras que quizá no lleguen nunca a ser murgas, pero que hacen su aporte a la cultura y a las redes comunitarias que necesitamos hoy más que nunca para habitar este Uruguay en crisis.

Una nueva mirada: las crónicas de grupo.

Tengo de todo en los ojos...

Desde la coordinación del taller vi muchas cosas. Vi a mi compañero coordinando y mirando al grupo, vi cómo el grupo lo miró a él y, poco a poco, me fue mirando también a mí. Y me vi mirando.

Cada taller me invitó a “elegir” qué escena de la película quería ver. Y eligiendo perdemos, porque para mirar una escena prendemos un foco y dejamos a oscuras todo lo que acontece en el resto de nuestro mundo en ese instante. Mi mirada, por tanto, es esa pequeña foto del instante que me sorprendió, me emocionó o me desconcertó.

Ese reencuentro del sujeto con su mirada, ha dejado al descubierto nuestras limitaciones y nuestras posibilidades, ha eliminado las garantías tranquilizadoras y nos ha abierto las puertas al vértigo de la creación. ¿Sabremos aceptar el desafío? (Denise Najmanovich, 1995)

Y abriendo las puertas al “vértigo de la creación”, de mis ojos al papel y del papel al grupo, aparecieron las “crónicas de grupo”: un día vi ganar a la gente, otro día vi cómo escribían sus historias, también los vi correr y vi a un grupo... haciendo caminos. ¿Quién tiene la última palabra?

Un día vi ganar a la gente

◻◻◻◻◻ El jueves ganó la gente: Chau Tinelli
(crónica de grupo, junio de 2002)

Ahí estabas, Marcelo, con tu voz desenfadada convocando a entrar en tu show. Metías fuerza, volumen. Tenías todas las de ganar, estabas en la tele de la cantina del club. No eras uno más, eras el uno.

Pero a tu pesar, ese jueves un cartel decía que la gente del club iba a cantar esa noche. Y comenzó a aparecer gente no se sabe de dónde, y se arrimaban primero a vos, te miraban, se reían contigo pero seguían de largo. Y pasó uno y otro lo siguió y así eligieron por esa noche ser protagonistas y no espectadores.

Y bueno Marcelito, la vida es así, te quedaste hablando a unos pocos. Se juntaron como 25 personas del club, simplemente, para hablar del club.

Ese día perdiste, te dijimos: chau Tinelli.

Cuando está ganando el desgano, la frustración, la desesperanza y el pesimismo, y no sabemos cómo combatir esa epidemia, cuando vamos cambiando de ámbitos y de gente, y el denominador común es: “no se puede más”, justo en ese momento, algo nos sorprende y nos muestra que a veces la gente puede más.

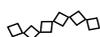
Nos llenamos de gente ese día. Contagiamos alegría, dejamos de hablar por un rato de la “malaria generalizada” y nos pusimos a hacer. Cada uno desde su lugar

coordinando, convocando, siendo parte, mirando, escribiendo o cantando la historia del club.

Creo que a todos nos sorprendió lo que pasó ahí. Algo que antes no estaba, aconteció. Aparecieron palabras: amor, respeto, barrio, tanto por decir, recordar, no olvidar a la gente... Y parieron una letra esa noche.

¡Bicho lindo la gente!

Otro día vi cómo escribían sus historias



La historia del club: tres canciones más para contarla
(Crónica de grupo, junio de 2002)

Borges decía: "Es inútil, siglos de siglos, y solo en el presente ocurren los hechos".

Hay un libro escrito en los años sesenta, que cuenta la historia del club; un "video del 50º aniversario del club" donde está la historia del club; está "el vecino", que es del club y que sabe escribir.

En la escuela nos enseñaron que la historia la escriben otros, y los buenos y malos alumnos le creímos a la maestra. Pero hay otra historia más divertida y apasionante, que aún no está escrita porque se escribe día a día. Esa es la historia que hace historia y es la que tienen entre manos. Ustedes son los protagonistas de esa historia.

¿Y quiénes son ustedes?

Aquel veterano que está allá, el de gorro a rayas, las niñas que cantan siempre bien fuerte, el que canta bastante bien y el que canta más o menos, el que "rompe las bolas" en una reunión, el prolijo, el que vino "pasado", el que sabe algo de música, el serio, el que no sabe escribir, algunas mujeres que se animaron a acercarse, el que siempre habla, el que aún no abrió la boca, el que todavía no se arrimó...

El problema que tenemos hoy es que sabemos más cómo separarnos que cómo juntarnos. Y juntarse es maravilloso, es inventar grupos y ustedes lo hicieron cantando-contando-escribiendo estas historias del club.

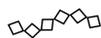
Pero ser parte de un grupo no solo es maravilloso; también aparecen obstáculos, problemas, hay que lidiar con las diferencias, aprender a tolerar al otro, etcétera. Si dejamos afuera todo esto, nos perdemos sabrosos ingredientes que necesitamos mezclar en la olla, a la hora de cocinar nuestras vidas.

Freud inventó el psicoanálisis y una de sus enseñanzas fue mostrarnos que podemos transformar los obstáculos en herramientas. Los conflictos (que se nos ponen en el camino siempre como obstáculos) puestos a trabajar pasan a ser las herramientas que nos permiten producir cosas nuevas, como parte del proceso creativo.

De ahí salen letras, personajes, vínculos, afectos, vestuarios, risas, regalos, calenturas, cuplés y, por qué no, de ahí salimos nosotros mismos, cambiados, dándonos la oportunidad de "ser otros", de ser distintos a cuando entramos a cada reunión.

Invitamos a todos a inventar esta aventura de ser parte de un taller de expresión murguera, a los que estuvieron "por adentro" y a los que estuvieron "por afuera", pero sobre todo a los que tienen muchas ganas de hacer cosas con otros y para otros.

También los vi correr

 Entre la "carrera de postas" y la "mancha hielo" hay otros juegos (Crónica de grupo, julio de 2002)

Había un montón de gente cantando, bailando, pechando, gritando, susurrando, riendo. Estaban jugando una "carrera de postas".

A veces, la posta era la letra de una canción, otras una botella de vino, o simplemente una sonrisa. No se veía el cartel de llegada.

Por momentos aumentaban la velocidad y parecía que eran muchos más. Lo importante era correr, correr y correr. Pasaban la posta sin parar, cantaban sin parar, saltaban sin parar. Estaban "a mil".

Es que parar es ponerse a pensar y hoy se nos hace difícil.

Sabemos que cuando paramos y volvemos a casa, el viejo va a seguir estando sin laburo y la vieja laburando 16 horas por día. Otro amigo más se va a ir el mes que viene a España, sin papeles, a probar suerte, y estaremos nuevamente en el medio de este bajón invernal desesperanzado.

Si paramos cuando estamos solos, nos paralizamos, quedamos fríos, como el hielo. Pasamos de "la carrera de postas" a "la mancha hielo", sin compañero que nos salve y no vemos, en el medio, ningún otro juego.

Y en el medio justamente están los juegos más interesantes. En el medio hay gente escondida. Y en el juego de "la escondida" la cuestión es buscarse y encontrarse, y hacer la "pica por todos los compañeros".

Y podemos seguir jugando, pero no una carrera vertiginosa donde nos pasamos la posta de uno a uno, sin enterarnos quién está antes o después en la fila, ni cuál es la meta. Podemos jugar a correr, jugar a parar y tomar aire, jugar a mirar y ver qué pasa. Jugar a esquivar o saltar obstáculos, jugar a inventar proyectos. Podemos parar a pensar, si estamos acompañados.

En el punto de partida estaban las ganas de cantar y hacer canciones para el club.

El secreto para seguir es inventar puntos de llegada (aunque los vayamos cambiando en el camino), es hacer y pensar con otros. Y para eso nos necesitamos.

Vamos a hacerle lugar al que está al lado, a su voz, a su manera de amar al club escribiendo o cantando, a su cuerpo en movimiento, que puede acompañar en movimiento al mío, hacerle lugar a su mirada.

Entonces solo queda presentarnos y ponernos a trabajar... ¡Hola!, soy Gabriela.

 Y vi a un grupo.
Pinceladas en re menor
(Crónica de grupo, agosto de 2002)

Un grupo se presenta

Hoja en blanco, lápiz en mano, melodías y silencios... Garabatean, dibujan, se miran... Crecen y florecen las palabras, con idas y venidas un poco "mías", un poco "tuyas" y un poco de "aquel".

Aparecen dos textos: dos caras de una misma moneda. Dibujo en blanco y negro, garabateado entre todos. Y la presentación queda escrita en palabras, pero aún no presenta a nadie.



La palabra para alcanzarme debe convertirse en carne tibia.
Solo comprendo cuando puedo oler, ver y tocar (Niko Kazantzaris).

Luego de una semana, los textos se vuelven a encontrar con el grupo. Ahora se trata de tocarlos, mimarlos, saborearlos. Entrando tonos y melodías, sacando voces, poniendo colores entre todos.

Y los colores gotean en el papel. Se mezclan con sensaciones y transforman a las palabras dibujándoles contornos, esquinas y rincones musicales, viajando por nuevas dimensiones que ahora se hacen carne en el texto.

Pero este ya es otro texto y está escrito entre todos, escrito en el entre todos, produciendo ahora sí un espacio grupal. Y este nuevo texto, a su vez, dibuja un nuevo grupo, un grupo que antes no estaba. Por eso gozan las palabras, los colores, los cuerpos, las voces, se dicen cosas: yo, vos, él, nosotros...

Y así murgueando, casi al descuido, se va presentando un grupo. Los que hacen y los que no hacen, los que vienen y los que no vienen, los que saben y los que no saben, los que se quedan y los que se van...

No es de hoy, ni de esta crisis, ni siquiera de los últimos años. Hace tiempo que los de "adentro" se preguntan: ¿cómo se hace para que entren los que están "afuera"? Mientras que los de "afuera" se preguntan: ¿por qué ellos insisten en juntarse para hacer cosas, cuando todo está dado para "cerrar, irnos y que el último apague la luz"?

Establecemos fronteras que nos separan y nos enojan. Y el diferente siempre queda "del lado de afuera". A veces nos paramos en ese borde como en una cuerda floja, límite borroso, riesgoso, que produce nada. Porque hacer nada también es hacer, implica un trámite, un trabajo, brecha infranqueable entre un adentro y un afuera cada vez más polarizado, que delimita dos maneras de ver al país, dos maneras de ser, dos maneras de hacer...

Producimos haciendo nada y también haciendo algo. Para salir de esta dicotomía podemos intentar reconocernos en lo que "los otros" hacen. O acaso los que están adentro del taller, ¿no están afuera de otras cosas?, ¿no están mirando hacer a otros, en otros lugares?

Quizás nos enojamos con los de afuera porque en algo se nos parecen. Conocemos ese lugar porque es imposible estar adentro siempre. Todos en algún momento nos quedamos mirando por la ventana...

Quizás desde ahí podamos borrar un poco las fronteras que nos encasillan para producir lugares comunes, dejando entrar al diferente, que no es de palo y que necesitamos para seguir haciendo, dejando entrar a la tolerancia.

Quizás debamos cambiar la pregunta: "¿cómo hacemos para traer más gente?" por la pregunta "¿cómo hacemos para hacer con el diferente?"

Haciendo caminos...

(Crónicas de grupo, agosto de 2002)



Sabrás que un camino es nada más que un camino.
Tu decisión de seguir en el camino o dejarlo
debe estar libre de miedo y ambición.
Mira cada camino de cerca y con atención.
Pruébalo tantas veces como consideres necesario.

Luego hazte a ti mismo, y a ti solo, una pregunta:
 ¿Tiene corazón este camino?
 Si tiene, el camino es bueno; si no, de nada sirve.
 Un camino es solo un camino...
 Uno tiene corazón y el otro no.
 Uno hace gozoso el viaje mientras lo sigas; eres uno con él. El otro no.
 Uno te hace fuerte; el otro te debilita.
 (Carlos Castaneda)

¿Cómo saber si este camino del taller de expresiones murgueras tiene corazón? Y bueno, lo estamos probando... Cuando cantan y cuando escriben, dibujan y pintan, ponen corazón. Es un buen comienzo...

Pero el camino no es lineal. El camino se abre cada miércoles, cuando comienza el taller y cada vez tenemos que poder elegir, ser libres de elegir.

Historia de un diálogo que nunca fue

—¿Y qué hacemos hoy si está solo Gabriela?
 —Yo me voy, vine al pedo. ¡No podemos cantar!
 —Y ni siquiera tenemos guitarra.
 —Pará, no te vayas. ¿Y si probamos igual?
 —¿Cuál era el tono de Amor? A m o r...
 —No, así no. Eso era en la parte de trasnochar.
 —Eh, muchachos, pero vino Gabriela...
 ¿Y qué hace Gabriela? A veces cobra, a veces canta con el coro, a veces baila, se ríe, saluda, escribe cosas que van a la carpeta. Dijeron que estaba por algo...

Pero ¿qué hace Gabriela?

Si en esta historia de hacer caminos eligen quedarse, vamos a ver qué puede hacer una "murga" sin director y una "coordinadora grupal" con un grupo que no eligió ser coordinado... pero todos con corazón.

La retirada

 ¿Quién tiene la última palabra?
 (Crónica de grupo, agosto de 2002)

Un cuento conocido

Él la vio primero y durante varios días la observó en silencio. Después del primer "hola", Ella lo miró. Charlaron, rieron y se encontraron varias veces en el mismo sitio y a la misma hora, como de casualidad.

Él se arriesgó y la invitó a salir. Ella le dijo que sí.

Ese día Él se puso sus mejores "pilchas" y llegó en hora. Ya sabía todo lo que le iba a decir, tenía muchas palabras guardadas para ella.

Pero Ella no llegó... Él se quedó con sus palabras y Ella con la última palabra. Y pasaron los días y Ella lo llamó y Él no sé... voy a pensarlo.

Ahora Él tenía la última palabra, aunque no sabía muy bien qué hacer con ella, con la palabra. Decidió invitarla a salir nuevamente, a Ella, como si fuera la primera vez.

Ella dijo que sí, que iba a estar ahí.

Y la última palabra también se presentó a la cita, aunque nadie se dio cuenta. Porque en ese lugar y a esa hora, no fueron necesarias las palabras...

Como dice Marcelo Viñar, a veces formar un grupo es parecido a enamorarse. Es buscarse, elegirse, perderse y volverse a encontrar. Hay miradas, promesas, idas y venidas. Nos vamos conociendo, probando, pulseando y de a ratos puede doler un poco. Y es parte del juego.

Este es uno de los juegos que está en el medio, entre “la carrera de postas” y “la mancha hielo”. Hay momentos en que se nos hace difícil jugar, porque no sabemos bien hacia dónde vamos. No sabemos aún si el grupo va a poder ser, si va a poder hacer. Pero esto es bueno porque nos da la posibilidad de volver a elegirnos... o no.

Y llega un día en que se pasa a otro juego o el juego se termina. Ese día no vamos a ser nosotros ni van a ser ustedes los dueños de la última palabra. Ella tiene vida propia. Se mezcla y se enreda hasta que se sale del juego.

Ahí es cuando empezamos de nuevo, como si fuera la primera vez. Entonces los elegimos y nos eligen para trabajar juntos, o nos separamos un tiempo para ver qué pasa... Quizás para encontrarnos otro día, como en el cuento, a la misma hora, en algún lugar.

Bibliografía

- Bauleo, Armando (comp.): Grupo operativo y psicología social, Montevideo, Imago, 1980.
- Dabas, Elina y Denisse Najmanovich (comps.): Redes, el lenguaje de los vínculos, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Fried, Dora: Nuevos Paradigmas, cultura y subjetividad, Buenos Aires, Paidós, 1988.
- Lewkowicz, Ignacio: Sucesos argentinos, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Lewkowicz, Ignacio: “Badiu y el psicoanálisis” (clases) y correspondencia personal, s/f.
- Moccio, Fidel: El taller de terapias expresivas, Buenos Aires, Paidós, 1980.
- Moccio, Fidel: La creatividad, Buenos Aires, Aucan, 1997.
- Pichón Rivière, Enrique: Del psicoanálisis a la psicología social, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- Pichón Rivière, Enrique: El proceso creador, Buenos Aires, Nueva Visión, 1

Capítulo 5

Grupos de trabajo



Presentamos una nueva propuesta en el marco de la Bienal.

Es un espacio que surge en atención a las experiencias, sugerencias, críticas y necesidades manifestadas por los y las participantes en anteriores bienales.

Nos paramos en la certeza de que los espacios para estar juntos, conociéndonos y reconociéndonos desde el hacer y el pensar, son los que generan la posibilidad de construir prácticas y teorías coherentes e íntimamente ligadas a la realidad.

Quisimos hacer posible el encuentro de aquellos que, conviviendo en estos días de Bienal, atravesados por experiencias similares y aportando desde sus propios canales de comprensión, pudieran hallarle sentido a esas vivencias compartidas y, a la vez, diferenciadas por las biografías personales.

A partir de la distribución de la población de la Bienal en tres grupos que hacían el mismo recorrido por los talleres centrales del programa académico, se generó un espacio dentro de cada uno de ellos para que se desarrollara un proceso de comprensión colectiva del conocimiento, a partir de algunas pautas propuestas como disparadores.

Los momentos fueron registrados por un observador.

Primer momento: presentaciones

Jueves, 18 a 19 horas

A cada grupo se le asignó un espacio físico determinado. Se les propuso que colocaran en una bolsa de papel (con la que jugamos en la inauguración) objetos personales que los identificaran. Este era el estímulo para iniciar las presentaciones.

Segundo momento: buscar y resolver

Viernes, 18 a 19 horas

Buscar las diversas maneras del juego de las escondidas y su esencia, su núcleo estructural y dinámico.

Tercer momento: mostrarse

Sábado, 18 a 19 horas

La propuesta era prepararse para el día siguiente: explorar y armar una forma de sacar la Bienal a la calle.

Jugando a la escondida con la ciudad: salimos a la calle

Domingo 19, después del mediodía

La gente va llegando lentamente, apropiándose del patio central de lo que fue nuestra madriguera en estos días.

Se instala la discusión y el intercambio de ideas surgidas en algunos de los grupos: ¿qué hacer?, ¿cómo salir?, ¿por qué hacerlo?, ¿con qué mostrarnos?, ¿qué mostrar?

Las propuestas van quedando en el aire, solapándose, apurados por la hora que se iba... Finalmente, la explosión: ¡Vamos a salir! Improvisemos...

El paracaídas sirve de piel, protege del frío cemento, es una mancha de color que avanza por la calle Ejido... hacia la explanada municipal.

El juego se va armando solo. Sin necesidad de palabras.

El juego era esconder cosas: primero fueron los juegos infantiles, instalados en esa suerte de plazoleta ornamental, y quienes estuvieran jugando con ellos. Los primeros son los niños; poco a poco, algunos padres se van metiendo.

La gente pregunta, alguien le contesta: estamos jugando a la escondida.

Llegamos a 18 de Julio, principal arteria de esta ciudad, que se vestía tímidamente de primavera. Todos seguíamos bajo el manto protector, apéndice de la madriguera, que nos inventamos para invadir a los otros, que no estaban adentro.

Se esconden autos, motos, ómnibus. Es un hechizo que, en un acto de magia, hace que donde había un auto, de pronto, solo se vean colores.

Llegamos a la plaza Libertad. Es ahí donde se produce el descubrimiento. La madriguera vuelve a reposar.

Surge una ronda, un canto. La necesidad es de mostrarse, de salir de un adentro... desde ese adentro que protegía, salir del anonimato.

Marchamos. Por el medio de la calzada absolutamente ocupada de vehículos, en equilibrio sobre la línea amarilla... esa que divide las sendas... para que no se mezclen. Uno tras otro, en una larga fila de cuerpos, precedidos por un carrito de supermercado... que les daba el norte. O el sur. Quién sabe.

El domingo 19 de setiembre se festejó en nuestro país el Día del Patrimonio Nacional.

La V Bienal Internacional del Juego se incluyó en él, de la mano de la alegría y el juego liberador, puestos en la calle, en el espacio público y compartido, como un emblemático suspiro presencial del patrimonio intangible, también fundamento de nuestra identidad y memoria.

Capítulo 6

Fiesta

En esta Bienal de las escondidas nos fuimos descubriendo de a pedazos, tan rápido como cada cual resolvía permitírsele a sí mismo y a los demás buscadores; tan dispuesto como el ambiente lo favoreciese...y la fiesta es, para nosotros, el ambiente más propicio, el juego de los juegos, el lugar sagrado donde la regla es mostrarse, envueltos entre velos de placer...

Crónica...

Mi fiesta empezó muy temprano, a media tarde, cuando todos estaban en el Espacio Infinito.

Terminamos de preparar las cosas en la sede central de la Bienal y de camino a la casa de La Mancha conseguimos lo que faltaba... Todo pronto: las velas, el fuego, los vasos y el hielo.

Al llegar al Hotel del Lago quedamos paralizadas ante tanta serenidad. El parque Rivera se ocultaba lentamente bajo la bruma del atardecer...

La carrera (como siempre) fue contrarreloj. De a uno iban llegando los refuerzos para ambientar aquel salón inmenso, repleto de recuerdos de la Bienal anterior, en el año 2000. Todo el equipo en sala y, en un instante, como por arte de magia, estuvo listo.

La música ya sonaba muy fuerte y eso levantó mi espíritu, que se había quedado dormido, con mi cuerpo, en un rinconcito del salón sobre unos sillones de estilo cafetería de película.

Escuderas y escuderos en acción: preparamos un sistema de organización para atender la "cantina" improvisada con tabloncitos y mesas, tickets, turnos, etcétera. Al parecer, ya estábamos preparados para recibir a los jugadores y jugadoras de la V Bienal.

La noche se hizo cada vez más profunda. El hotel, como una lucecita muy pequeña en medio de un inmenso cielo oscuro, tenía vida propia y su latir fue sacudiendo la cerveza helada que esperaba por los fiesteros y fiesteras.

El parque, muy poco amistoso en su oscuridad, comenzó a recibir a los tenebrosos invitados. Algunos llegaron fascinados por el efecto de escondite proporcionado por la naturaleza del parque... Atravesaron caminos muy densos, rodeados de árboles centenarios y personajes no identificados. Otras personas no se animaron a descubrir el salón de la fiesta.

Ya estaba la multitud ambientada en pleno barullo de la música —que nunca bajó el volumen “realmente muy fuerte”— y las cervezas ya habían sido despachadas formal e informalmente, casi hasta agotarse.

Creo que la vibración del edificio proporcionó el estímulo necesario para que los cuerpos, que sudaban adrenalina desde hacía días, no se detuvieran ni un segundo durante toda la noche.

El romance también vibraba... Los amantes encontraron su refugio entre la multitud aturdida por el festejo. Otros lo encontramos entre la bruma del lago y el manto estelar.

Los ritmos primaverales sacudieron las caderas de todas las latitudes que asistieron a esta fiesta.

Una voz desesperada comenzó a llamarme desde el hotel y tuve que reportarme inmediatamente en la recepción: la fiesta estaba llegando al límite y en pocos minutos debíamos abandonar el lugar. Todo estaba iluminado con los focos blancos de mercurio que colgaban del techo del salón, ahora en silencio. En mis oídos todavía repicaban el redoblante y la trompeta. Estaba casi sorda y completamente agotada.

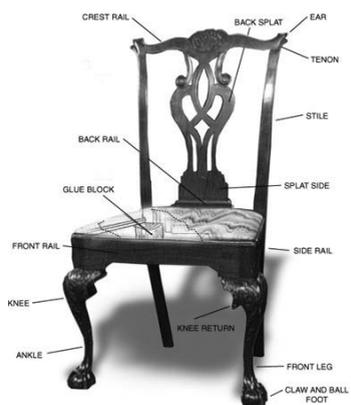
Mis responsabilidades fueron traídas a tierra nuevamente y, con esa intensidad, devolvimos todo a su lugar inicial. Casi todos abandonaron el lugar durante la noche del sábado; mejor dicho, la madrugada del domingo.

No pude moverme. Me encontré helada frente al espejo del lago que se liberó de la bruma lentamente y enseñó su brillo al nuevo día. Madrugada de fin de invierno, muy fría... acaso entibiada por la magia de la fiesta y otros amores...



Capítulo 7





Mesa redonda





M a ñ a n a
de domingo. Efluvios
posfiesta. Lentamente nos vamos
reencuentrando en la sala principal y acomodo-
dando los cuerpos y las cabezas para comen-
zar a cerrar estos días de
vértigo y agitación.

El comienzo es suave y disfru-
table: una obra de teatro callejero va
rodando durante el lento arribo de los participantes.

Nos regalaron su arte otros amigos: "Circo social", Jorge Lepra...

A continuación comenzamos el armado de una actividad que nos resultó
verdaderamente innovadora, creativa y, sobre todo, de enorme valor y eficacia en
el sentido de hallar nuevas propuestas, propiciatorias de la genuina participación.
(Transcripción de la grabación de la mesa redonda)

A AAA: Es una mesa en ronda, una ronda con mesa. Los panelistas están en la misma
ronda y acá está la mesa. Esto va a empezar así: vamos a convocar a los primeros pane-
listas.

La Mancha, como siempre, atrevidamente, se toma privilegios y elegimos a los panelis-
tas iniciales. Les dijimos qué queremos y ellos van a tener la responsabilidad de abrir este
juego. Es un juego que funcionará con lo que llamaremos "sistema de teatro abierto".

En breves instantes, los escuderos y escuderas van a repartir entre ustedes una tarjeta ver-
de. Aquí, como ven, reservadas para nuestros panelistas, hay cinco tarjetas de color naranja.

Los cinco panelistas invitados van a venir a la mesa y cada uno de ellos va a hacer su expo-
sición.

Solo y exclusivamente porque son los primeros y se han dispuesto a iniciar este juego, les
vamos a dar tal vez un minuto o dos más que los que, luego, cada uno de ustedes puede llegar
a tener como tiempo para disertar.

Cada aporte de ustedes, de quien quiera hacerlo con el mecanismo que les vamos a con-
tar, será de un máximo de tres minutos, con un minuto más de tolerancia, que será avisado
oportunamente.

Tenemos las clásicas tarjetas. Amarilla, a los tres minutos: la persona que esté disertan-
do sabrá que dispone de un minuto más. Al minuto, la roja, y después sonará la matra-
ca. Le tapo la boca. Pasado el tiempo acordado ya no podrá hablar porque no se va a
escuchar nada de lo que diga.

El sistema será el siguiente: (Gustavo, antes de comerse la manzana hacenos
un favor, nada más para demostrar: sentate como si fueras un panelista.)

A modo de ejemplo, supongamos que él ya habló su tiempo, ya disertó; si otra persona cree tener algo valioso para aportar sobre el tema, y
quiere participar, entonces lo que deberá hacer, delicadamente para
no dispersar demasiado la atención, es cambiar la tarjeta con Gus-
tavo, que ya se sacó los lentes porque ya no tiene nada que
leer. Entonces Gustavo dejará su tarjeta naranja, la de los
disertantes, y se va a convertir en público. Pero toda-
vía tiene su tarjeta verde porque, si quiere, puede
reincidir.

Con este sistema abierto, cada
uno y cada una de ustedes,

cuando lo desee, sin interferir con lo que otra persona esté diciendo, tratando de evitar llamar demasiado la atención, vendrá y le cambiará la tarjeta a un disertante o una disertante que ya habló, que está acá nada más que aguantando la vela. Esa persona estará esperando que alguien venga a pedir su lugar. Entonces, todos ustedes pueden, si quieren, usar este lugar que normalmente está reservado para los que saben.

La propuesta de esta “ronda con mesa” es que el conocimiento sobre el tema de la mesa redonda es el que podemos construir colectivamente entre todos nosotros. No es el que traería un especialista, quien estaría ya sentado hace rato, aquí, hablando y todos escuchando, como me escuchan a mí ahora. No; la propuesta es otra, el juego es otro. Es un experimento con el que pretendemos investigar si efectivamente el conocimiento colectivo, la construcción colectiva del conocimiento, puede hacerse en estas condiciones.

El tema de la mesa redonda es “Ética y estética en el juego”. Sobre ello se supone que estuvimos investigando activamente, ¿no? Investigación-acción, en todos los ámbitos de la Bienal. Cuando digo todos, incluye la fiesta de anoche, con todo lo que sabemos que pasó y con lo que no sabemos que también pasó, incluye los pasillos, incluye el almuerzo, el sueño y el cansancio, la experiencia completa de la Bienal.

Sobre esta experiencia de la Bienal creemos, y vamos a tratar de comprobarlo ahora, que pueden haber algunas ideas, claras u oscuras, certezas o incertidumbres, sobre asuntos de orden ético y asuntos de orden estético. Si conversan como ahora —por ejemplo, allá—, les van a reclamar —como allí están reclamando—, y hacen bien, porque se dificulta la escucha. Y lo de cada uno de ustedes nos parece importante, queremos escucharlo; además, lo vamos a grabar porque también va a ser parte del libro, obviamente.

La mesa redonda va a ser este testimonio. Si no hay preguntas o dudas sobre los mecanismos, yo voy a pedir que vengan a ocupar sus lugares los panelistas invitados por La Mancha. Los voy a llamar uno a uno y van a recibir su merecido aplauso por animarse a arrancar esta jugada.

¿No hay dudas, no hay preguntas? Maravilla.

Panelistas, ¿por orden de qué los podemos convocar?, ¿de altura?, ¿de nivel? Yo no voy a ser panelista. Por primera vez van a tener la satisfacción de no escucharme.

Bueno, panelistas por nivel. Vamos a llamar a Mariela Celentano, que es la del nivel más bajo. (Aplausos.)

—¿Cómo estamos de nivel? Bien, creo que le sigue Susana. Vamos a intentarlo con ella. ¡Susana! ¿O le erré al nombre? Me equivoqué, efectivamente: Natalia. No, no es Susana y no es Natalia. Es más, no recuerdo el nombre: Ana. (Aplausos.)

Desde Colombia, con nivel, Ana. Seguimos. Creo que viene Laura, si no me equivoco. (Aplausos.)

Laura Rivero. Después creo que estaría Olivar, desde Brasil. (Aplausos.)

Y, por último, invitamos a participar de esta maravillosa “ronda con mesa” a Marcelo, del que no conozco el apellido... Olivar. (Aplausos.)

Ellos van a arrancar con lo que tengan para decirnos.

A AAAA: Para nosotros, del Centro de Teatro del Oprimido, toda la gente es teatro. Por supuesto, toda la gente puede hacer teatro, inclusive los actores. Por eso pensamos que se torna humano a través del teatro.

Nosotros, poco a poco, empezamos a desarrollar una idea de la educación estética del oprimido, en donde yo trabajo con los grupos populares buscando que las personas, a través de hacer teatro, luego escriban una poesía. Después que escribieron su primera poesía, no pararon más de escribir. Luego hacen una escultura con sus basuras de casa, de su vida. Y se arma en grupo. Y ahora pensemos que también pintan, hacen fotografías...

Empezamos diciendo que pueden hacer teatro. Todos somos teatro. Queremos que se desenvuelvan cada vez más. La educación del oprimido que empezamos, ya no sabemos adónde va a ir a parar. Sabemos que no para más.

AAAAA: Yo anoté algunas cositas, porque no me sale así, tan espontáneamente. Entonces, voy a leer algunas de las cosas que me anduvieron rondando: rayón, cuerpo, percepción, sentidos, emoción. Cada uno y todos. ¿Qué hay de ética y qué hay de estética? Periscopio, ¿qué hay de ética y qué hay de estética? Preguntas y después digo: estético, aquello que conmueve. Necesidad de conmoverse, de contagiarse, lo que nos conmueve consciente o inconscientemente. Lo ético de lo estético; ¿en lo normal hay estética? Lo grueso y el detalle. "Lo obvio es lo que más nos cuesta ver". Lo bello, qué maravilla, ¿a quién?, ¿con quién? Ética, estética, juego. Construcción y destrucción. En la seducción está la clave de la transformación. Juego. Poder de vida. Necesidad de contagio. Fiesta. Preservar y detalles. Detalles que dejan de ser detalles. Recuperación de la verdad de cada uno y de todos. Nada más.

A AAAAA: Siguiendo con la línea de que la vida es juego, quería contarles que tuve otra entrevista de trabajo, no hace tanto, y la persona me dijo: "acá no se mezcla trabajo y placer", y yo le dije: "es justo a lo que me dedico, a tratar de juntar las dos cosas".

Aparentemente no obtuve el trabajo, no lo conseguí, pero a los dos días recibí una propuesta amorosa de un buen fin de semana; esto, porque había sido interpretado el concepto de que el placer pasaba por otro plano.

De hecho, quienes realmente batallamos con que el juego es vida, cuando estamos entre nosotros ya hablamos el mismo código, pero cuando el interlocutor tiene otra ética u otra estética, no es lo mismo. En principio era eso. En segundo lugar, yo creo que primero es la estética y después la ética, porque puedo cambiar mis valores de acuerdo con el lugar donde me voy a parar. Es una posición y ofrezco la tarjeta. Las letras de ética están contenidas en la estética.

AAAAAA: Hoy seguramente me van a oír hablando aquí, no desde mi experiencia, sino desde la experiencia de nosotras, las colombianas. ¿Por qué?

Porque la experiencia del juego que hemos tenido durante dos años trabajando en una escuela rural de Colombia, que nos ha permitido especialmente construir comunidad, y la experiencia que hemos tenido aquí, en este momento, han sido exactamente las mismas, para nosotras. Ha sido supremamente placentero compartir estos momentos con ustedes, estar jugando, porque pensamos que lo más importante del juego es poder tras-

pasar los beneficios que tiene en procesos de convivencia, de participación, de comunicación en la vida cotidiana, que es de lo que hemos estado hablando todo el tiempo: jugar la vida, estar jugando en la vida, estar en disposición de jugar. Y esa disposición de jugar nos dio a construir esto, lo que somos en este momento: una comunidad con sus códigos, con sus normas, con sus valores, que es donde está lo ético; disfrutando a cada momento lo que se está haciendo, haciendo de la vida un placer, un goce, que es donde yo pensaría que está la estética.

Ahora, también esos beneficios que da el juego, además de hacer posible el estar juntos, el poder comunicarnos, el poder tocarnos, el poder compartir, producen una calma que refresca la identidad. El juego nos posibilita crearnos de diferentes maneras, en diferentes espacios, en diferentes terrenos, en lo real, en lo simbólico, en lo imaginario y... produce tal contundencia en los actos del jugar, del amar, del afecto, que es lo que realmente nos hace vivir, nos hace sentirnos.

A AAAAA: Es un poco complejo tratar de ordenar la cabeza en cuanto a lo que vivo pero, bueno, tratemos de hablar del juego, un poco en serio.

Yo creo que el juego —como se hablaba por ahí— es crear y recrear todo el tiempo. Creo que es algo que indudablemente parte de nosotros. Y que debemos jugarlo, y para jugarlo debemos tener una columna vertebral de ética que nos sostenga; si no, no vamos a saber adónde vamos y el juego se va a transformar en simple divertimento, así como cuando ponemos al gurí frente a una televisión o frente a algo para que no nos moleste.

No quiero decir con esto que el juego por el juego mismo no tenga significado, pero sí creo que es interesante ponerse a pensar sobre la dimensión ética del juego. ¿Qué es lo que ponemos en juego cuando jugamos y cuando no jugamos, y cuando hacemos jugar pero nosotros nos quedamos aparte... y que ellos jueguen porque son niños, porque son adultos o porque son lo que son, y yo estoy afuera, porque soy el hombre serio o soy una persona determinada?

Creo que debemos empezar a preguntarnos cuál es la dimensión ética de nuestro juego, de nuestro juego de vida y nuestro juego con el otro, sin olvidar esa otra parte —que hasta hace poco tiempo ha estado soslayada—, la estética en el juego, como goce, como lo bello, como parte de lo que somos. Somos seres que jugamos, somos seres que reconocemos lo bello, en términos amplios. Creo que debemos empezar a preguntarnos, desde nuestras prácticas, ¿qué estamos queriendo decir?, ¿qué decimos y cuáles son esos marcos de ética y de estética en los que estamos trabajando?

Debemos educarnos en la estética, volver a pensar cuáles son nuestras bases para poder jugar mucho mejor. Creo que la vida es un juego y jugar es vida. Debemos jugarlo y debemos estar todo el tiempo jugando; jugando con nosotros, jugando con los otros, jugando con lo que pensamos, con lo que creemos, en una dialéctica de juego, para así poder siempre ir hacia adelante, caminar, cambiar y siempre tomar cosas nuevas. Por ahí lo dejo y los invito a que digan todo lo que quieran acá.

A A A A A: Antes de darle la palabra a Adriana voy a pedir el único aplauso para la mesa redonda —y podemos después aplaudirnos todos, cuando terminemos—, para estos cinco compañeros que se animaron a la propuesta nuestra.

Y... no me están

dejando jugar con mis tarjetitas, ¿eh? Se están portando muy bien con los tiempos que les planteamos, así que ahora seguimos con la dinámica, para que no se pare, que es la de que siempre haya nuevos panelistas.

A AAAAA: Bueno, yo esquematicé lo que voy a decir y ese esquema lo tiene todo ahí adentro, para que cada uno lo analice después. Para mí el juego mueve las emociones; las emociones nos provocan diferentes sentimientos; eso conlleva al llanto, a la risa. Sabemos que el llanto y la risa sirven para curar heridas. Quiero decir que el juego para mí es el elixir de la vida, teniendo en cuenta que la palabra elixir significa medicamento o remedio maravilloso. Nada más.

AAAAA: Yo me enganché con lo que tú dijiste, de que la estética contenía la ética. Entonces estaba escribiendo así: la estética contiene la ética, entonces, ¿qué es estética y qué es ética? Si estética ya tiene "es", entonces queda "tética", y entre tética y ética [...] me quedó la letra "t", ¿no?

¿Me siguen? Entonces dije: "ahhh... esa es la diferencia entre ética y estética, la letra 't'". Que está bueno porque yo venía pensando en los talleres. Es como un encuentro entre unos caminos y otros; cuando hay encuentro, hay "t", y ahí se puede juntar la ética con la estética. Pero he aquí que no me cerraba bien eso que hablamos de representaciones sociales colectivas, imaginarias, porque era "t" solo, ¿no? O sea, "t" de "vos" y, en realidad, prefería "nos". Y creo que llegamos a la "nosética", ¿no? De nos y también puede ser nosética de... no sé qué. Y cuando no sé, hay sorpresa; y cuando no sé, puede haber ética y estética. Y bueno, de ahí en más, que me saquen...

AAAAA: Yo también me enganché con algo que dijiste tú. No sé si puedo, porque hubo baile anoche y cuatro días de Bienal, y no quiero perder el tiempo, porque se me van a ir los tres minutos. Lo intentaremos.

Yo decía que me enganché también con algo de lo que expuso la compañera, que tenía una idea rondando. Algo de lo que dijo ella me enganchó. Fue [...] sobre cómo, de repente, en un grupo en que hay cierta afinidad, manejamos ciertos parámetros similares y, cuando te relacionas con otro [con el] que no, tenés que tener cierto cuidado.

La confusión del placer, ¿verdad? Trabajo y placer. Yo creo que es ético jugar y tratar de interferir lo menos posible en todo lo que no quiere ser parte de ese juego, tratar de no interferir en lo que eso o esos estén haciendo.

Es ético que cada cual pueda elegir jugar el juego y también es ético que cada cual que juegue saque un lindo provecho. Y en el único juego que hicimos todos, o muchos, creo, que fue la ida a [la avenida] 18 de julio, lo que había muy poco de acuerdo eran reglas entre nosotros, y creo que siempre fuimos éticos porque todo el que entró fue porque quiso. Todo el que hizo el periscopio fue porque quiso. Todo el que entró, se llevó algo bueno. Y el que no quiso, no lo hizo. Creo que, además, no obligamos a nadie a que cambiara lo que estaba haciendo.

El ser humano, y capaz que el patrimonio —ya que es el Día del Patrimonio—, está antes que el semáforo en rojo o que el vehículo que se mueve por gasolina y no por naturaleza. De todos modos, creo, hasta donde me dio el análisis, que siempre respetamos incluso hasta eso.

Recuerdo que hubo un taxi que tuvo que espe-

rar bastante, pero el vehículo ya estaba cruzando —el vehículo éramos todos—; cuando la punta ingresó, lo hizo en verde o en amarillo, entonces no interferimos mal, él llegó después que estábamos pasando. Esto es para tratar de poner un ejemplo de que creo que fuimos muy éticos, con aquellos parámetros que tú decías.

También me gustó ser ético y aprovechar la oportunidad de tener la tarjeta naranja y elegir.

A AAAA: Bueno, y dando por finalizada nuestra mesa redonda, porque evidentemente nadie tiene más nada, pues no hay gente que haya ocupado el lugar de decir...

(Se acomoda gente, hay gritos y gente que va a hablar.)

A AAAA AAAA: Quería retomar lo que estabas diciendo sobre la ética —¿cómo es tu nombre? [...] Pablo—: creo que te entendí que era ético no entrometerse en el juego del otro o cuando el otro no quería participar en el juego que yo estaba proponiendo.

Creo que es muy riesgoso confundir ese respeto de que el otro no tenga que entrar a mi juego, o yo no hacer el juego que él quiere que haga, esa tolerancia, con la indiferencia. Y entonces tú juegas tu juego, yo juego mi juego. ¿Eso es la ética? Estamos todos bien, tú en lo tuyo, yo en lo mío...

Creo que, al contrario de eso, sin que se entienda mal, no es obligar, tampoco violentar: es seducir nuevamente para que se entrecrucen los juegos. Creo que eso es la ética del juego, la posibilidad de contagiar y de producir curiosidades en el otro, por el juego que yo estoy jugando y mirar para ver qué juegos salen entre nuestros dos juegos, qué nuevas reglas nos inventamos. Creo que ahí está realmente el conocimiento del otro como igual, en esa curiosidad que me produce y en esa curiosidad que le inculco.

A AAAA: Siguiendo por ahí la línea en que andaba Marcelo, me parece que esto del juego, y del jugarse éticamente, implica una contraposición o un “posicionamiento contra” la realidad que nos toca vivir, en donde las reglas del juego apuntan a que no existan las reglas, a que no exista la ética y en donde los otros valores implican la puesta en valores de la estética.

Yo creo que cuando uno juega con reglas tan claras y tan contundentes como las que nos propusimos y nos propusieron jugar, lo está haciendo con todo el respeto hacia los demás. Esto de jugar a poner una ronda, una mesa en una ronda, una ronda de gente en término a una mesa y centrarlo, creo que es lo más ético que hay. Es lo que proponíamos de democratizar la palabra. Creo que la construcción de un texto, de una idea, o de un pensamiento conjunto, sirve mucho más que cuatro o cinco iluminados que, supuestamente, tienen la verdad.

Las palabras se tornan y se juntan; la estética se confunde o se funde con la ética. Tiene que ver con esto, con el respeto por el otro, y con el respeto por los otros y por nosotros, como decían ahí.

AAAAA: Yo creo que estoy, como los demás, con el mareo de la ética y la estética, que es más fuerte que el vino. Aparte tengo problemas de formación...

A mí me parecen bárbaros estos espacios de reflexión. Me parece bárbaro estar pensando sobre lo que uno está haciendo pero, a veces, tenemos esa obsesión por la disección al extremo; así vamos cortando y cortando, para ver más adentro, ¡y

llegamos al átomo!
¿Qué me aporta eso? No sé,
realmente no lo se.

Yo creo que cuando uno habla del trabajo,
en recreación, no puede hablar demasiado despegado
de lo que es uno como persona. No creo que uno cree o
genere una ética o una estética, independientemente de lo que
es como persona. En realidad, la base es esa; todo lo que uno haga
después, está apoyado ahí.

¿Que el juego es una herramienta brutal para compartir con los demás?
¡Sí! ¿Que puede también ser un arma letal? También. Hay especialistas en
técnicas de cómo manejar a las personas, de cómo crear realidades. Lo vemos
todos los días. Hay teóricos que están pensando en esas cosas, así que me parece
bárbaro que haya teóricos que estén pensando de este lado. Yo no me siento uno de
ellos. Yo me siento un bicho de trinchera. Lo que quería decir, a ver si lo puedo ordenar
un poco más...

El gran poder del juego, no sé si es ético o estético, es la capacidad virósica de contagiar
cuando uno propone jugar con los demás. Ellos terminan contagiándose de una especie de
enfermedad, de la que ni se dan cuenta y para la cual, si uno puede sorprenderlos, es probable
que esas personas no tengan anticuerpos.

A mí me parece que en el trasfondo de todo, esa propuesta tiene una estética, una ética.
Para mí van juntas. No sé si son la misma cosa. A mí me encantó lo de ella, porque empezó a
hacer así... mezcló todo y... Es un licuado, ¿verdad? Uno mete la leche y la banana, lo licua, y
después no lo ve más. Lo que ves ahí no es ni la leche ni la banana. Estoy con hambre, por eso
puse ese ejemplo. Tenía otro.

A A A A A A A ¡Yo no le pegué a nadie!

A A A A: Gracias, Flaco, me dejas jugar a mí. Te queda un minuto.

A A A A A: ¿Un minuto? Bueno, termino. Lo que me parece que sí es verdad es que el juego da
la posibilidad de crear otras realidades; o sea, las opciones son: adaptarse a la realidad que nos
dan o crear otra realidad, otras realidades. Las opciones son: comprar la careta que me vende el
señor del puesto o hacer mi propia máscara o mis propias máscaras. No quiero pensar que mi
máscara es una sola, por eso me cuesta mucho decir "mi ética es esta", o "mi estética es esta".
Mis máscaras cambian según mi humor, mis necesidades, como, supongo yo, cambian las de
los demás. Eso es la ética y la estética, ¿no? La posibilidad de hacer mi propia máscara.

A A A A A: Yo también tengo un pedo bárbaro entre ética y estética. No entiendo nada. Lo
que sí me queda claro es lo bueno y lo bello. Eso sí me queda muy claro. Y en este mun-
do donde todo se globaliza, donde todos nos pegoteamos, me parece que hay que
volver a las raíces, que todos los uruguayos, nicaragüenses, bolivianos... tenemos...
si me falta alguno avísenme, colombianos, chilenos, suizos, alemanes... volver a
las raíces. Y no quiero decir nada más.

A A A A A: Bueno, parece que en lo que estamos coincidiendo los que he-
mos venido a compartir aquí, es que tenemos un enredo con estas pala-
bras, ¿no? Y cuando nos llegó la invitación de La Mancha, la invita-
ción formal (porque antes llegaron Ariel y Melissa a Nicaragua,
y nos contaron), comencé a leer sobre ética y estética y se
me enredó la vida. Y la única conclusión que saqué es
que necesitamos—estas generaciones—refrescar
esos conceptos o echarlos a la basura. Ne-
cesitamos —no sé si existe la pala-
bra— desracionalizar el

concepto de la ética y el concepto de la estética.

Y también necesitamos, creo yo, des-normatizarlos porque, cuando uno lo lee, ética es una serie de normas de comportamiento de lo que es bueno y de lo que es malo. ¿Quién puta me dice a mí lo que es bueno y lo que es malo, si —como dice él— tenemos claro qué es lo bueno y qué es lo bello? Eso me parece una clave muy importante.

El otro punto que quisiera decir, con esto de la ética y de la estética, es que más que intelectualizar, yo siento que tenemos la necesidad de vivenciarlo. En ese sentido quiero pegarlo con la propuesta del juego, que es la genialidad del juego: la posibilidad que nos brinda de hacer lo que pensamos acerca de la ética, acerca de la estética. Es decir, cuando uno juega, logra una serie de conexiones que no logra con el discurso académico, con el discurso intelectual; uno logra conexiones espirituales, conexiones con tus emociones, conexiones con tu cuerpo. Así como está demostrado que cuando aprendes, no solo aprendes con la cabecita, aprendes con el cuerpo.

Finalmente, un ejemplo, si no me sacan la roja. Antes de venirnos de Nicaragua para aquí, un equipo de gente y movimientos sociales estuvimos preparando una movilización contra el ALCA. La movilización fue el día 18. Hoy cuentan en el correo electrónico que fueron 10.000 personas y fue una movilización diferente en Nicaragua, con mucho color; 10.000 personas jugando por las calles.

En la preparación del encuentro nacional de movimientos sociales, lo más interesante fue que, en vez de diseñarlo como los discursos típicos, desde la racionalidad, lo diseñamos jugando. Lo diseñamos haciendo caminata, porque el encuentro nacional fue en una reserva. Llegó gente de todos los movimientos sindicales y campesinos. Al final, cuando hicimos la evaluación, les preguntamos: “¿cómo la pasaron?”. Y contestaron: “lo pasamos bien, esteeeee... sacamos buenas conclusiones, pero lo que no me gustó es que no fue serio”. Yo creo que es por eso que estamos como atrapados. Y ahí me callo, antes de que suene eso.

A AAA: Podés volver cuando se vaya alguien. Ahora va Mabel.

A AAAA: En este juego de la estética y la ética he descubierto muchas cosas distintas a las que yo venía trayendo como conceptos absolutamente personales antes de venir a esta bienal.

Después de todo eso conceptual, después de todo lo que escuchado, y del entrevero que también uno termina haciéndose, intenté unir ambos conceptos a mi actividad, a mi vida personal, de lo que siento hoy que es la ética y la estética. Entonces vi a esa Mabel de todos los días, disfrazada de abogada, porque estéticamente tenía que responder a la ética que yo entendía que era la de mi actividad profesional.

Me vi en el espejo, preparándome para ir a trabajar, totalmente disfrazada de abogada, dejando siempre mis pelos recogidos y mi vestimenta con aquellas calzas rojas y esa casaca o camisa larga rayada, con la que no parecía abogada.

Y ahí también estaba la ética y la estética en mí. Yo sigo siendo la misma persona. No era ese estereotipo que se suponía que tenía que existir y que hoy pretendo cambiar. Me encantaría lograr ir a la Defensoría vestida igual que ese primer día acá. Eso sería estupendo, porque sigo siendo la misma persona, con la misma ética y la misma estética, que está fuera del estereotipo, pero sigo siendo yo. Eso es lo que creo que hoy aprendí de estas dos palabras.

A AAA: Gracias, Mabel.

A AAAA: Para mí

hay una gran dificultad actualmente y es terrible, porque la sociedad está siendo bombardeada todo el tiempo por la propaganda, para que seamos masificados, pasteurizados, que todos nosotros queramos comer hamburguesas con papas fritas y tomar coca cola.

Pienso que en los juegos, como aquí, todos cambiamos. Es un gran instrumento para que consigamos quebrar esto; tenemos una gran responsabilidad con esto. Todas las veces que convidamos a las personas a jugar, tenemos responsabilidad de que esto sea un gran instrumento para romper con ese sistema que nos quiere transformar en consumidores.

Un ejemplo de esto es que todo es parte del mismo color, de la misma forma; incluso en teatro, muchas veces. En Brasil tenemos una gran lucha porque los gobiernos crearon una ley para incentivar la cultura y tratan que las empresas puedan invertir dando dinero a cambio de renuncia fiscal (pagar menos impuestos). ¿Qué acontece? Las empresas solo quieren dar dinero para los espectáculos de artistas de TV, que es lo que ven como retorno de sus inversiones. Esto es un gran problema, porque mantiene [...] todo es para ser vendido como estaba. Esta es la cuestión.

Cuando nosotros hacemos teatro popular en Río, tenemos la idea de que todas las cosas que ponemos en escena en el espectáculo teatral deben ser estilizadas, no comerciales. En nuestros espectáculos la transformación estética es fundamental. La ética es la que tiene que estar recordando nuestra responsabilidad. Llevamos juegos para [...]

(Suenan las matraca.)

A AAA: De vuelta, Rosana.

AAAAA: Había tenido un poquito de vergüenza, pero esta bienal me ha renovado, a tal punto que me han dado ganas de participar muchas veces. Estaba sentada allá y me decía: “¿voy o no voy?”. Pero sí, porque es como que la bienal hizo una revolución lingüística. Voy a explicarme. En la escuela —sigo con lo de las palabras— los verbos terminan en ar, er, ir. Y yo decía: “¡Eh, acá conjugamos dos cosas que no son verbos, conjugamos la estética y la ética!”. Cuando estaba allá, me dije: “¡tengo que ir a decir eso!”.

Tenemos el patrón, y el patrón somos nosotros, pero lo podemos modificar, y ahí hay un juego; si supiera el pluscuamperfecto haría los tres minutos, pero no lo sé. Y conjugamos: esteticamos, esteticáis, estetizamos, y así sucesivamente.

A AAA: Gracias, Rosana. ¿Quién está entrando en escena? ¡Ah!, va Miguel.

A AAA: Creo que la gente de La Mancha no eligió inocentemente este asunto de la ética y la estética. Creo que hay una intencionalidad detrás, una intencionalidad buscada, que nos lleva a reflexionar sobre cómo estos conceptos dicotómicos, tan clásicos de Occidente junto con los temas del cuerpo, el alma, el bien, el mal, y las discusiones, muchas veces llevan siglos sin avanzar ni una pizca.

Creo que cuando uno ve un juego, no ve una dicotomía entre la ética y la estética; son una sola cosa. Por lo menos, yo prefiero interpretarlo y sentirlo así. Creo que el juego no es una herramienta. Me resisto a creerlo y haré todo lo posible por oponerme a creer eso, porque creo que el juego es un estado, es una condición; por tanto, es una forma de vivir y de sentir el mundo.

Y proviene, para mí, del primer estado, que es la infancia, por tanto tiene la pureza, la transparencia y la potencia que tiene la infancia, de ver el

mundo transparente-mente. De hecho, si a un niño le preguntáramos si entiende que hay una dicotomía entre su cuerpo y su alma nos quedaría mirando profundamente, con los ojos perdidos, diciendo: "qué boludez esta".

Yo creo que de verdad lo importante en el quehacer de cada uno de ustedes, lo importante de esta Bienal, es encontrarnos con que hay experiencias diversas en el tema del juego, que el juego está llevando un rol más importante cada vez en la sociedad. Y que la virtud que tiene el juego no es esta cosa de empaquetarnos, sino, al revés, soltarnos y liberarnos.

Efectivamente, cuando centramos una metodología en el juego, se nos acusa de ser poco serios, pero creo que el juego, al contrario, es tal vez la cosa más seria que existe. Lo veíamos el otro día en el taller; el mundo se refleja a través de los juegos y lo que jugamos hoy en día es lo que jugamos hace cuatro mil años. Seguimos jugando lo mismo y seguimos teniendo los mismos problemas; no hemos cambiado ni avanzado una pizca...

Jugar es algo potente porque también nos conecta con nosotros, con nuestro estado primero, que es nuestro estado de infancia. No olvidemos contactarnos con el niño y con la niña que tenemos dentro, miremos el juego tal vez de una forma más pura. También hay un juego ideológico, pero miremos el juego no como una herramienta sino como una forma de vida.

A AAA: Gracias, Miguel.

AAAAA: Yo estoy viendo, de afuera, que la metodología funciona. El tema de la construcción colectiva, si lo teorizamos un poco es que escuchamos hablar a otro y hacemos una chispita adentro, que se llama sinapsis y nos ata una idea con otra, con otra y con otra, y entonces capaz que lo que decimos algunos de los que estamos acá es lo mismo que están pensando algunos allá.

Gracias a todos los que pasaron. Es que me completaron mis ideas, desde que hablaron hoy temprano, varias cosas que dijeron Mariela y Rosana pero, sobre todo, el compañero que no sé cómo se llama...

A AAA: Miguel.

AAAAA: Él empezó a hablar y se me terminó de prender la chispita.

Me gustan mucho los juegos Oriente-Occidente. Creo que tienen que ver en todo esto que estamos hablando. Algunos hablan del tema de romper el sistema o romper eso que está pasando afuera, que nos maneja. A mí me parece que hay algunas cosas que está bueno que se rompan y hay otras cosas que no está bueno que se rompan: el yin y el yan, lo blanco y lo negro, lo bueno y lo malo, el color y el no color.

Todos los que estamos acá formamos un arcoiris de colores, entre cómo estamos vestidos. Hay veces que salimos afuera y está todo gris, todo marrón, todo negro, y la verdad es que está bueno que esté todo gris, todo marrón y todo negro, porque así contrastamos. Si no, seríamos lo mismo; si no existiera lo negro todo sería blanco, todo, y no habría una forma de distinguirse o una forma de aportar.

A mí me parece que tenemos que dejar de pelear un poquito con el sistema y dejar de pelear con lo blanco y lo negro... al revés, aprovecharlo y pararnos de otra manera, a jugar el juego. Todos estamos jugando; nosotros que estamos acá y lo gris, lo negro y lo marrón, que está afuera, también está jugando.

Si lo aprovechamos y entendemos que esto es un juego y que es mucho más enriquecedor para nosotros, que tenemos una mente un poquito más crítica...

En realidad, primero sentimos y después teorizamos todo esto que nos han estado proponiendo en los talleres.

Creo que es lo que pensamos la mayoría de las personas que estamos acá, ¿no? Primero lo sentimos, después lo pensamos. Y un comentario chiquito, que en realidad no lo tengo muy claro y capaz que después baja. Ayer le estaba contando a mi cuñada sobre los distintos talleres; empecé a contarle el taller de la madriguera, intentando procesar, un poquito, los distintos estímulos que tuvimos desde el primer día, como la pornografía, el baile de la muñeca toda vestida de azul, toda media no sé qué, un montón de cosas fuertes, y me dijo: "pero esta gente está medio confundida con su moral y su estética y su ética, ¿no?". Yo la miré e intenté explicárselo, y no pude todavía hacerlo, pero estoy convencida de que en los próximos días se lo voy a poder explicar. No viene por ahí. No es moral, el tema; es ético. Y es distinta la ética, de la moral.

A AAA: Gracias Silvina. Claudette.

A AAAAAA: Yo quiero hablar sobre un juego que yo y Olivar hacemos en teatro del oprimido, porque hicimos tres veces el mismo juego. Se llama la máquina del ritmo; con ella máquina podemos mostrar a cada persona un ritmo, un movimiento, un sonido para expresar un sentimiento, una idea.

Propusimos cómo mostrar una idea de lo que sería la Bienal y en esas tres veces fue muy emocionante para mí, porque había alegría, había musicalidad, música, música, música. Había "ojos dos ojos", había encuentro, amistad, voluntad de estar trabajando juntos, jugando juntos.

Yo comprendí que la propuesta de la Bienal es proponer mucha alegría, la que tenemos nosotros en estos momentos de encuentro. Yo comprendo que la alegría propone una revolución. Si todos nosotros jugamos, aprendemos que al estar alegres, al tener alegría de estar próximos a otra persona, de querer continuar con la otra persona, estamos trabajando por una revolución, por un país mejor, por una persona mejor.

Y yo comprendo que cuando despertamos las sensaciones, los sentimientos, las ideas, el juego propone que hagamos eso mucho más fácil.

A AAA: Gracias, Claudette. Gustavo, ¿no?

A AAAAA: No me entiendo mucho con las palabras ética y estética. Me gustaría, en vez de esas palabras, poner la palabra "cosmovisión", porque creo que la cosmovisión encierra lo que son, lo que representarían la ética y la estética.

Creo que socialmente hay un molde de lo que es estética y ética, que nos enseñan un molde. Desde la educación, desde que somos chicos, nos bombardean con un molde de ver las cosas, de ver el mundo.

Pienso que a través del juego, del juego que buscamos todos nosotros —por algo estamos acá reunidos—, se activa y despierta una conciencia en cada uno, una conciencia de liberación. En definitiva hay mucho miedo al juego y, sin embargo, estamos metidos en un juego macabro.

Muchas veces por la televisión, con un montón de cosas que nos van metiendo desde chiquitos, vamos creciendo con informaciones. Nos meten informaciones.

Creo que a través de este tipo de encuentros y de juegos, empezamos a descubrir cosas que están inactivas

dentro de uno. Hay un potencial increíble dentro del hombre, que tiene que ver con todo esto; que tiene que ver con la liberación, también.

A AAA: Gracias, Gustavo. Laura.

AAAAA: Yo quería hacer una aclaración o dar otra opinión en relación a lo que habías dicho tú, de que hacemos estéticamente un espectáculo porque resaltamos un personaje. Yo creo en otra cosa. Creo que la estética está en todo. Está en la CNN, por ejemplo, cuando nos muestra determinados avisos. Ahí hay una estética que vamos metiendo, vamos aceptando, como un ejemplo bien diferente de lo que es el espectáculo de los artistas y todo eso.

Capaz que no es lo que quisiste decir, pero así como es una advertencia de que la estética no está solo en lo que armamos, también estamos contagiados de muchas cosas, contagiados de no contagiarnos, de no conmovernos. El juego es una posibilidad y un estado, también, como para contagiarse de otras cosas, con otros y de las propias cosas que tenemos adentro.

A AAA: Gracias, Laura. El Salvador, aquí representado por Ana.

AA: Yo hice una pequeña investigación; quería saber qué querían decir estética y ética. Dice el diccionario que estética es, del griego, 'sensible'; es lo relativo a la percepción de la belleza, armonía y apariencia. Y ética es, del latín, eticus, 'recto, conforme a la moral'. Es lo que dice el diccionario: moral y obligaciones del hombre. Pero, para mí, ética fue una palabra inventada para imponer reglas, para imponer la moral, para imponernos muchas cosas. Y estética pienso que es la apreciación de alguien o de algo, y no solamente de la belleza.

Quería también agregar algo más, de un escritor salvadoreño Salarrue, que dice que nosotros siempre debemos, o deberíamos, sacar al niño que llevamos dentro, porque cuando somos adultos nos volvemos, dice él, serios y aburridos. Eso, no más, que sigamos jugando.

A AAA: Gracias, Ana. Ahora Yamil.

AAA: Yo tampoco tengo muy claro lo que es ética y estética, pero estudié un poquito, antes de venir, también. Tuve una materia que se llamaba "Ética", pero se ve que no me quedó demasiado claro; de todas formas, entiendo que, siempre, toda acción tiene una ética y una estética implícitas, queramos o no, lo razonemos o no.

Creo que el camino más corto para enfrentar la escondida es resaltando un poquito algo que dijeron acá, de razonar siempre y ser críticos con la ética y la estética que generamos cuando trabajamos con gente, y teniendo una actitud sumamente crítica de lo que estamos haciendo. Esa escondida que veo cuando prendemos el televisor, cuando por ahí se escuchaba mucho Mc Donalds, todas esas cosas que a veces hacemos, en las que nos escondemos de ser nosotros mismos. Me parece que la escondida la utilizamos para eso; nos escondemos de ser como somos en el juego. Creo que tener un pensamiento autocrítico de lo que estamos haciendo, con nuestra ética y nuestra estética, puede ser un punto de partida, un camino por el que nos acerquemos a escondernos menos.

Por otro lado, sin caer en un debate, quería decir que, para mí, el juego como herramienta también es válido. No es el único válido. Creo que el juego existencialista está muy bueno y a mí me ayudó montones, más que nada en La Mancha. Me dio muchísimo, muchísimo y es superválido, pero creo que el juego como herramienta

también es muy válido.

Al trabajar con grupos, a veces planteamos pocos juegos como herramientas. Y está bueno también plantearlos, tener un punto de partida y apuntar hacia un final, por más que no lleguemos a ese final y lleguemos a otro, ¿no?

A AAAA: Gracias, Yamil.

AAAAA AAAA: Bueno, acabo de pensar... hablando del juego como herramienta, precisamente por lo que dijo... —¿cómo es tu nombre?— el de Chile, Miguel.

Cuando Miguel empezó a hablar sobre el juego como herramienta, que no debería ser así, pensé: ¡claro! Estaba hablando de ética y, pues, yo pienso que cuando uno utiliza el juego como una herramienta, lo utiliza direccionalmente: “yo voy a llevarte a descubrir esto...”, “con esta dinámica aprendimos tal cosa”, y esto lo utilizo para tal otra; te estoy mostrando el mundo: “esto es el mundo”. O sea, le estoy mostrando cómo es el mundo y no le estoy invitando a que hagamos el mundo. Creo que el juego es potente. Es un terreno absolutamente rico en crear mundos, en integrar los mundos y, si lo utilizas como una herramienta, creo que lo mutilas.

Realmente no estoy reconociendo a la otra persona que está jugando y yo estoy jugando con él. Creo que ahí es cuando se le recorta, o sea, se utiliza no éticamente, para mí, porque no se le está reconociendo; y además se le corta el potencial creativo, el potencial estético, de la posibilidad de inventarse conjuntamente un mundo nuevo, que es lo que más permite el juego.

A AAAA: Gracias. Se ve que Colombia anda con muchas ganas de hablar, porque está toda presente, aquí.

AAAAA AAAA (AAAA): Se me ocurría venir acá a hacer una invitación a que no permitamos que el juego se nos convierta en una forma de hacer cosas; es decir, que no permitamos que el juego se convierta en algo, en una cosa que pensamos y de la que sacamos estrategias y pasos de cómo hacer el juego perfecto y, a partir de este juego, entonces estoy creando en ti un nuevo valor o una nueva idea. Eso sería como minimizar la experiencia de jugar.

Muchas veces, uno no puede poner en palabras las experiencias, por lo potentes que son. De la misma manera, no dejemos que nuestro juego vital se pueda racionalizar totalmente, de manera que lo podamos reproducir casi como si fuéramos un tocadiscos. Ya.

A AAAA: Gracias. ¿Sigue en Colombia?

AAAAA AAAA (AAAA): Complementando la idea de mis otras dos compañeras [...] El juego nos permite incluir al otro, hacernos corresponsables del mundo al lado del otro, con el otro y para el otro; lo que intento decir es que el juego nos permite que las verdades absolutas no existan, sino la posibilidad de crear constantemente, estéticamente con el otro. Es la posibilidad de hacerse corresponsable con el mundo, no como un valor de: “yo tengo que cumplir con ciertos deberes y ciertas tareas”, sino como un valor de: “respondo al mundo, su invitación”; como si yo invito a Yamil a bailar, él me va a responder bailando; es ser corresponsable de eso.

A AAAA: Gracias.

A AAAA: Estando ahí, sentado, pensando lo que era ética y estética, lo primero ético que se me ocurrió es esto de estar juntos, es la primera ética que me parece buena, viable. Juntos; esto de estar juntos: vivir.

Uno nunca sabe hacia dónde va y hacia dónde puede llegar, ni quizás dónde termina este camino, si tiene un fin;

quizás, no. Lo estético se me ocurre que tiene que salir siempre sobre la marcha, en la propuesta del juego, del juego concreto. Pero, para mí, el juego concreto que nos estamos jugando todos los días es el juego de la vida, el de vivir, el de que siempre vamos a tener que convivir unos con otros, lo queramos o no. Aun con esos que aparentemente son nuestros enemigos.

La unión de estética y de ética es esto, es el regalo de la vida que me permite a mí y nos permite a todos estar juntos. A mí me lo regaló un amigo, que voy a decir en voz alta: Ruben Bouza. Me regaló la posibilidad de estar aquí; me llamó por teléfono y me dijo: “¿quierés ir a la Bienal?”. No me lo esperaba y aquí estoy. Y quizá, hace cinco minutos, no habría pasado aquí adelante. Para mí es eso, el regalo de la vida.

¡No vayamos contra el sistema de este mundo! Propongámosle al mundo, a la gente, una propuesta de todos nosotros en un mundo de juego, a partir de que cada uno tenga su oportunidad y a partir de que cada uno diga “juguemos”. Y sobre la marcha, encontremos la estética.

Si compartimos y nos respetamos, quizá ahí vamos a encontrar la ética y, después de ahí, de lo horizontal —de esto que está ocurriendo aquí y en cualquier parte—, que se hagan las líneas, los libros y las teorías. Pero hay que empezar al revés. Me parece que es el tiempo de que la cosa empiece al revés; que surja de mis manos, de mis pies, de mi boca, de mis ojos y, después de ahí, escribí lo que quieras. Primero escribamos así, mirándonos a los ojos, compartiendo esto y tratando de trasladarlo como sea, si es necesario con lágrimas, con sonrisa compartida con quien sea, donde sea, en el cuartito oscuro y en el baño, y antes de dormir, con nosotros mismos.

Es lo mejor que te puede pasar; es lo mejor que a mí me está pasando aquí, porque me siento como nunca, de corazón... así, abierto.

A AAA: Gracias, Daniel. Vamos a cerrar la mesa, gente, con el compañero que se llama... Sebastián.

AAAAAAA: En realidad, quería hacer una queja. En serio [...] vine tarde, así que no sé las reglas... pero yo me voy muy desconforme con la Bienal, porque me plantearon una escondida y realmente me voy todavía buscando...

Después, pensé que me iban a dar, de repente, algún manualcito con unos juegos [...] así que lo planteo también a “quejas”. No sé si a ustedes les pasó lo mismo. Quizá fue una buena idea haber puesto los carteles que nos dan mensajes de vida. También pensé que me iban a dar soluciones... Yo veo que algunos compañeros habían hecho un esfuerzo realmente grande trayendo definiciones, porque la gente de La Mancha no nos aportó definiciones concretas de lo que es la ética y lo que es la estética. Y bueno, queda entonces planteado mi reclamo a la gente de La Mancha.

A AAA: Con esta breve intervención estamos pasando a la próxima actividad, que es justamente entrar en esto que hacía erróneamente... (sabidamente) Sebastián: la evaluación. Pero antes, como se hace —se debe hacer— en toda buena mesa redonda, un aplauso para los especialistas invitados, que fueron todas y todos ustedes.

(Aplausos.)

Y de seguro que ya estamos escribiendo el libro de la V Bienal, con esta grabación.

Capítulo 8 Evaluación y clausura



Una mano de truco

La paradoja ética consistió en elegir la estructura de un “juego de mentiras y mentirosos” para intentar decirnos verdades.

El momento de la evaluación ha sido, y continúa siendo, para La Mancha una instancia absolutamente privilegiada en toda actividad que pretenda convertirse en un aporte significativo, desde el punto de vista de la construcción y acumulación de masa crítica.

A lo largo de estas cinco bienales hemos buscado y experimentado fórmulas diversas para instalar el mejor clima posible y obtener los más fecundos resultados, en torno a las opiniones, críticamente constructivas, de las más de 1.000 personas que en calidad de participantes han transitado por la experiencia bienalista.

Procuramos —realmente— ofrecerles un lugar, en condiciones de disponibilidad de tiempo y espacio adecuados, para que se desarrolle un intercambio fraterno pero absolutamente auténtico, amable pero profundamente firme a la hora de marcar los errores tanto como los aciertos, en todo orden de la actividad: infraestructura y organización, calidad profesional de los aportes de talleres, conferencias y trabajos presentados, impactos individuales y colectivos, vínculo afectivo y clima relacional, actividades y propuestas diversas.

La consigna se pasó del siguiente modo:

Ahora queremos que sus cabezas, su espíritu, su afecto, su piel se ponga a mirar críticamente qué es lo que se llevan y a tratar de pensar que la VI Bienal tendrá, contenga, tal vez, algunas de las mejores —“mejores”, a juicio nuestro— sugerencias que puedan hacer ustedes en este momento.

La propuesta de evaluación, entonces, viene así: cartas españolas, que voy a empezar a barajar en este momento...

El primer momento será colectivo, grupal, en pequeños grupos que se van a armar como ustedes deseen; es decir, un buen momento para elegir compañera o compañero, no ya de baile, sino aquellos con los que quieran hacer esta evaluación. Pero les proponemos que no sean más de ocho grupos; no importa la cantidad de gente, pero van a tener que contar hasta ver si ya están armados los ocho grupos.

Esos ocho grupos van a tener un tiempo para resolver cómo se van a descartar. Cartas, naipes... Vamos a hacer un truco, un juego nacional del Río de la Plata, tanto en Argentina como en Uruguay, a pesar de que lo jugamos diferente. En realidad, vamos a aprovechar del truco, de cómo se juega, algunas cosas para proponerles esta evaluación.

Habrán ocho jugadores de truco, o sea que cada grupo será un jugador, con lo cual el colectivo que se arme va a tener que funcionar como una única persona o jugador; por eso van a tener que tratar de ponerse de acuerdo en cómo se van a mover, cómo van a jugar.

Voy a repartir las cartas una vez que estén armados los ocho grupos. A cada grupo —como en el truco— le van a tocar tres naipes. Se reparte de abajo. Van a tener un tiempo para resolver qué contenido le van a poner a esas tres cartas que les tocará al azar.

Como en todo juego de cartas españolas, tienen cuatro “palos”, como decimos

acá: oro, espada, basto y —el nuestro— la copa, ¿no?, el palo de los borrachos.

Nosotros les proponemos que esos cuatro palos nos sirvan para evaluar. Los dividiremos en dos categorías: de un lado, el basto y la espada, y del otro lado, el oro y la copa. De un lado lo negativo y del otro lado lo positivo. Pero dentro de lo negativo, a su vez, para criticar, hay dos niveles: está el palo (basto), entonces ese grupo le va a pegar un palo a algo de la Bienal, o sea, va a criticar negativamente algo que le parece que se puede corregir, del orden que sea: contenido, metodología, organización... El grupo tiene que ponerse de acuerdo porque tiene solo una carta, o mejor dicho tiene tres, y si les toca un palo, pónganse de acuerdo a qué le van a pegar el palo, puede ser también a alguien de la Bienal, que resaltó extremadamente en una actitud negativa y le pegan el palo a esa persona, que podrá ser de La Mancha o no; o a un grupo de la Bienal que participó, ¿entienden? Ustedes eligen a quién le pegan un palo. Si les toca una espada, la idea es que la crítica sea más ácida, porque la espada va más adentro; entonces, ya no es un palo, es una puñalada, es una crítica más dura. Se refiere a algo que no fue malo, fue espantoso: puede ser a un taller, a un tallerista, a un docente, a un bienalista, a lo que quieran ustedes.

Pero si les toca por la positiva, también tenemos dos niveles: el primero es un oro, porque es una monedita, o sea, están diciendo "esto estuvo bueno"; le dan una monedita a algo de la Bienal. Y lo que se lleva las palmas, por supuesto, es la copa... Un brindis es lo massimo. Entonces si les toca una copa, brindan, proponen un brindis por algo, por lo que ustedes están evaluando como lo máximo en positivo.

¿No hay preguntas o dudas hasta acá? Avanzo. El tema es que las cartas les van a tocar al azar; tal vez a un grupo le toquen dos espadas y un basto, y eso es lo que tendrán para decir. Lo demás que tengan para decir, porque necesitan decirlo, van a poder ponerlo por escrito y nosotros lo vamos a recoger. Pero en este juego les tocará al azar tres cosas para decir y, si les toca tres copas, busquen tres copas para brindar.

¿No hay dudas? Entonces les pido que en cinco minutos armen los ocho grupos, por favor, en rondas, en cualquier espacio que encuentren.

Se armaron grupos de entre 15 y 20 participantes. Los "escuderos" conformaron un grupo como tales y La Mancha hizo otro tanto. A cada grupo se le entregaron sus cartas (naipes españoles) al azar y, luego de un tiempo de elaboración en cada grupo, se propuso comenzar a jugar "la mano", es decir, descartarse de uno de los naipes, ofreciendo el símbolo del "palo" al que pertenecía la baraja (según categorías propuestas) como calificación evaluadora de algún aspecto, elegido libremente, de la Bienal.

De este modo se fueron sucediendo los aportes de los distintos grupos. A con-



tinuación se presentan los resultados. En primer término se transcriben, agrupados en las categorías previstas, los aportes de “la pizarra”, que los participantes fueron planteando dentro de cada grupo. Posteriormente se transcribe la desgrabación de los aportes de cada grupo en las tres manos jugadas.

Espadas

Tiempo y cansancio | Muy dirigido. Faltó un momento de autogestión | Exceso de dirección en términos generales y de cada taller | Taller “Biodanza” me pareció un taller malo | Demasiada vorágine de “órdenes”, “estímulos” | Falta de un espacio para aprehender colectivamente las experiencias vivenciadas en los talleres | Tiempos | Horario muy temprano y muy extenso (minoría) | Ritmo acelerado | Momento de autogestión, no se pudo “bajar” | Almuerzo comunitario, ¿espacio de encuentro? (para masticar) | Terapia de shock. Intensidad | Carteles | Agua | Metodología menos dirigida.



Bastos

Conferencias: ¡¡la hora!! Inventar órdenes. | Integración con extranjeros. ¿Noche cultural? | Taller de Mercedes muy limitado y estructurado en la propuesta prefijada, que no procuró el debate profundo y algo de mayor intercambio | Para la rubia de rulos de SaludArte | Lugar del baile | Lugar de la fiesta | Organización, orden de los talleres. Estaría bueno tener talleres estables, iguales para todos, en la mañana, y uno o dos talleres de Espacio Infinito en ese mismo día, como para dejar libre la opción | Espacio Infinito, algo que recree cada grupo de las propuestas de los talleristas. Más explícito, menos extenso: fotos, carteles, etc. (creativo) | Falta de espacios para la integración en general. | (Algunos) Actitud un poco agresiva de parte de los integrantes de La Mancha en cuanto a las órdenes (Existe la opinión contraria) | Organización | Falta de conferencias y talleres | Infraestructura (interferencia acústica) | Programa | No respeto de los horarios (imposibilita organizarse individualmente) | Talleres y conferencias muy largas, sin pausas (2 horas o más) | Elegir los lugares de acuerdo con el taller | Fiesta. Música: “si la Bienal es internacional la fiesta también”. Lugar, muy lejos. Actitud del director del “Taller del oprimido”, ya que se lo percibió (por parte de algunos) muy directivo, “agresivo”, “pocas pulgas” | Baile terminó temprano | Llegadas tarde | Conferencias a la noche | Café en los cortes | Taller desbordado | Acceso (pensar en esa gente) costo, gente de base que acceda a esta experiencia (proceso de transformación social) | Cantina cerrada por la tarde | Falta de información concreta sobre Espacio Infinito (metodología) | La metodología de los talleres A, B y C me pareció demasiado dirigida | En el taller de la madriguera me pareció que no respetaron el tiempo grupal | Impusieron un tiempo que a mi entender fue muy largo | Agua (aunque sea de la canilla) dentro de los salones | Opinión



de minoría: horario muy extenso. Otros opinan que es la postura, la “metodología” de terapia de shock-intensidad, y que eso tiene de bueno | Muy corto el baile | Mercedes Gagnetten | La falta de contextualizar la Bienal en el momento histórico | Cansancio (carga del programa) | La conferencia de Langon | Las conferencias nocturnas | La temática de la conferencia de Estética no tuvo conexión con el juego | La experiencia del taller “La Escondida” en lo metodológico | Graciela S.: poca fundamentación | El pago | El taller de murga, exclusión hacia los extranjeros | Agua caliente: carencia. La cantina no tenía muchos horarios y eso dificultó la estadía. | Llegadas tarde a los talleres: trastoca, falta compromiso de bienalistas | Carteles del Elbio | Situación que vive Latinoamérica, falta de profundización y contextualización | ¿Edificio? disposición | Local del baile | Integración con los extranjeros... chilenos... el lugar.

Oros

Lugar físico: céntrico, cómodo | Eficacia en la organización y eficacia. Escuderos, La Mancha | A pesar de la crítica por los tiempos, se rescata la flexibilidad y la contención de todas las actividades... Se podría correr el tiempo un poco... media hora | Creatividad | Evaluación | Organización de los escuderos y escuderas | Elección de las actividades y talleres (por parte de la organización) | Espacio Infinito | Profundizar más en el taller de La Mancha | Espacio físico bueno | Domingo libre a la mañana | Nivel de eficiencia en la organización, estaban en todo (organizar eventos no es fácil) | ¿Cómo incide esto en Uruguay? ¿Cómo impacta en los distintos países? (a nivel personal está bien, pero sería mejor). Esto es un proceso, proponer propuestas para que los bienalistas reincidan. Contar cómo trabajó en su lugar, qué logró | El ritmo me pareció perfecto porque es el que tiene que tener, porque si bien te produce cierto ritmo rutinario y rápido, no podemos ser ajenos a esa situación. | El lugar del baile me pareció perfecto, capaz que lo que se puede hacer es contratar un transporte para la gente que no tiene un transporte propio | Me pareció un lugar apropiado para el tema “La Escondida”, fue un toque místico. Actitud o buena disposición de toda la gente: bienalistas, talleristas, organizadores, escuderos | Rescatamos la buena disposición de los organizadores, el esfuerzo por



satisfacer las necesidades de todos | Muy buena la inauguración. ¡¡¡Excelente idea!!! | Clima generado | Moneditas para comprar algo para brindar | Sugerencias: juegos en la fiesta, otro lugar para la fiesta, almuerzo compartido, directorio, foro en la web, poder acceder a la información de los talleres del Espacio Infinito en el momento de la inscripción (con anterioridad)

Copas

Onda. Disposición. Clima | A todo lo que nos pasó: movilizarnos, transformarnos | Disposición | Impacto, capacidad de movilizar y transformación | Capacidad de movilizar y jugar | Pluralidad en todo aspecto | Disposición | Escuderos y todo su trabajo | La entrega | Gente, bienalistas | Integración | Pre-disposición de todos: talleristas, organizadores, escuderos | Actitud buena | Diversidad de propuestas de abordaje y posturas, más allá de la consigna "Ética y estética" | Posibilidad de elegir | Retroalimentación | Instalaciones | El baile | Los escuderos | La inauguración | La onda de la gente, la disposición | ¡¡Espacios Infinitos!! | Actitud y percepción de todos y todas | Estaría bueno hacer una devolución por escrito (Espacio Infinito) de cada taller para los propios talleristas y para ustedes, para que tengan conocimiento del funcionamiento de los talleres y saber si valen la pena.



Transcripción de las cartas jugadas por los grupos

(No se registraron los primeros grupos.)

—Un oro para la evaluación

—Bueno, nosotros en una discutida sesión, resolvimos el complicado punto de que un oro importante para ser puesto acá en común es que los domingos están libres en la mañana, cosa que nos deja descansar y nos permite recomponer buenas energías. Nada más.

A AAA ¡Eso de que el domingo haya estado libre es en función de otras bienales, en las que no estuvo libre! (Risas).

—Vamos a jugar un palo... una espada, perdón... y la punzada va para los bienalistas que llegaban tarde, que atrasaban a los que llegaban temprano y desajustaban todos los grupos. Eso hizo que algunos talleres se extendieran, por la cantidad de bienalistas que no habían podido hacerlo en su momento porque habían llegado tarde... y sobre todo el día del Espacio Infinito.

—Un palo a la falta de contextualización de la Bienal con el momento histórico; a la temática de la Bienal y a todo el planteo, en relación con la realidad mundial actual. Falta de esa conexión.

A AAA Bien, gracias. Última de la primera vuelta, en la primera mano. Son siete y cuarto (hay que apurar un poquito). Primera jugada de La Mancha.

Y vamos a jugar un cuatro de oro. El cuatro es una muestra importante en el truco

uruguayo. El oro es para el programa académico. Afi-
nando un poco, a la calidad que tuvo, en general, y a
la diversidad. Tanto los talleres (por lo menos, así lo
vimos nosotros), como las conferencias y el Espacio
Infinito, fundamentalmente.

Creemos que hubo un avance impresionante des-
de otras bienales. Se logró que se presentaran 24
propuestas. La calidad de eso estuvo bárbara. Para
nosotros es como un reconocimiento a los aportes
de afuera, que nos enriquecen a nosotros.

Seguimos. Segunda mano. Arranca ese gru-
po.

—Vamos a pegar otro palo. Realmente todos nos
sentimos muy cansados y el cansancio dificultaba la posibilidad
de aprovechar lo que realmente estaba muy bueno, que era todo el pro-
grama.

A AAA: Aclaración: ¿el palo para quién es? ¿Para el cansancio?, ¿o para el programa
que estaba muy intenso?

—Para el programa. Muy cargado, sí.

—Otra espada... para el lugar físico donde se hizo el baile. O sea, fue en medio de
un parque, muy oscuro. Era muy difícil llegar y el que no tenía auto se complicaba.

—Nosotros jugamos una copa. La copa es para la actitud y buena predisposición de
toda la gente: los bienalistas, al recibir tan rápidamente las propuestas; los talleristas,
por hacer buenas propuestas; los organizadores, por darnos el espacio y, sobre todo,
por último pero no últimos, los escuderos y todos los que ayudaron en el apoyo a la
organización.

—Otro palo respecto a la fiesta, también, y es porque pensamos nosotros, aquí,
que si la bienal es "internacional", la fiesta tiene que tener una música igual: ¡internacional!

—Jugamos un palo también, un dos de basto. Es similar a lo que dijo la compañera:
faltó un poco de integración con los extranjeros, a nivel de "una noche cultural";
pudo haber sido una buena oportunidad ayer. Creo que lo que más nos movilizó fue
que en esta vorágine de cuatro días perdimos, descuidamos, a un inmenso grupo. Y
cuando digo inmenso lo digo por el número, por la calidad humana, por la calidez: los
chilenos. Se fueron en medio de una murga y nadie se enteró. Hubiera estado bueno,
al menos, saludarlos [...].

Dentro de esto, los extranjeros que estuvimos mayoritariamente en el Estadio Cen-
tenario, no solo agradecemos porque nos consiguieron ese lugar, sino también quere-
mos agradecerle a Alejandra (aplausos) el esfuerzo inmenso que hizo.

—Voy, voy, voy... que yo también fui al baile, ayer... (Risas).

El lugar donde estuvieron alojados no fue lo mejor. Podrían, de repente —puede
ser una propuesta para la próxima bienal—, conseguir casas de familia para alojar a
los compañeros que vienen de otro país... y no estar así, solos, teniendo que tomar
ómnibus. Otra de las cosas que también dijimos fue que faltó una instancia para llevar-
los, aunque fuera, a conocer el centro de noche, acompañarlos... Quedaron un poco
solos.



—Nosotros, en esta mano vamos a jugar una espada... que tiene que ver con lo que dijeron todos del tiempo y del cansancio. Son muchas cosas y el cansancio no te deja vivir todas las emociones y las cosas que mueve todo esto.

—Un palo, que es sencillo y cortito, que tiene que ver con las conferencias de ética y estética y la hora en que estaban puestas. Estábamos muy cansados y, como era trabajo más con la cabeza... por ahí se podría invertir los órdenes de algunas ecuaciones. ¡Podemos trabajar con los pies, a esa hora!

—Este palo es en serio. Es una espada bien profunda con... mucha sangre, para los que escribieron estos carteles. (Aplausos.)

Tenemos algunos sospechosos. Primero, puede ser Dios que lo haya escrito, que haya mandado algún mensaje; Paulo Coelho (risas) o Ariel Castelo (aplausos).

A AAAA Última jugada de esta segunda mano: La Mancha. Tenemos otro oro. (Comentarios desconfiados). ¡Todos me vieron repartir! ¡de abajo, como debe ser, en el truco! (Risas). Y el oro es para La Mancha, por la conquista de nuevos horizontes, ¡porque conquistamos tierra extranjera!

Última mano.

—La tercera jugada es una copa. La copa es para nosotros, los bienalistas, por la onda, por la disposición y por el clima que se generó, que está ¡buenísimo!

—Nosotros vamos a jugar un oro —me tocó ser el chico simpático, después de dos espadas—; el oro es para el lugar físico, para el lugar céntrico donde queda este liceo, para el espacio que había, la distribución del espacio; había comodidad para moverse la cantidad de gente que somos. Debe haber mejores lugares, sin lugar a dudas, pero este cumplió su función, nos parece, de buena manera.

—Tenemos espada y no la jugamos, porque son palos...

—¡No, pará!...

—Pará, perdón... ¡Problema en el grupo! [...] Pasamos (Griterío).

A AAAA Pasan porque, en su consideración, no hubo espadas. Les tocaron dos espadas, entonces pasan...

—En nuestra consideración, los palos que hay no son... Como son individuales, y no son grupales, pasamos.

—Jugamos una copa. Bueno, lo que surgió [...] todo lo que nos pasó en esta bienal, que fue impacto, capacidad de movilizarnos, mucha transformación interna de cada uno. Así que... nuestro agradecimiento. Y agrego una cosita: el Espacio Infinito nos pareció fabuloso.

—Una copa. También, como dijo el equipo de Silvina, nos pareció la disposición, en general, de todos, todos... los escuderos, los participantes, los talleristas, hasta los conferencistas, que estaban dispuestos a conversar. Nosotras también empezamos a sentir la disposición, hace un mes atrás, antes de venir acá, por correo. Cecilia nos enviaba: "no, si se van a venir por tierra,



vénganse por no sé dónde y después salen por tanto..." y, después, Laura nos ofreció su casa y nos recibió como si estuviéramos en nuestra casa. Entonces, yo creo que la disposición nos hizo sentir muy bien, muy acogidas (gritos, aullidos y más). ¡Gracias a todos en general!

—Bueno, ¡calmate!

—Este es un oro, que es amarillo; debe ser de cerveza, whisky y todas esas bebidas amarillas, porque en realidad es el nivel de eficiencia en la organización. Estaban en todo, los de La Mancha y los escuderos.

Eficiencia (con "e") y eficacia o efectividad en la organización, porque estaban en todo y llevaban el lapicito, el pincel donde faltaba, el coso donde estaba, el sum donde no había. Estaban ahí, a las órdenes de quien lo precisara, teniendo en cuenta que organizar un evento de este tipo no es fácil, ¿no? Así que ese es nuestro oro. (Aplausos.)

—Nosotros tenemos una moneda. Las monedas son para comprar la copa, para brindar por la buena onda, la energía de todos: de los bienalistas, de los escuderos, de La Mancha, y de todos con todos; muchos mimos, muchos abrazos y para comprarle la copita a las colombianas que se van muy bien acogidas. (Risas)

—Para La Mancha, para nosotros, nuestra última jugada es el as de copas. (Gritos). ¡Todo legal! Y el copón es un brindis, para todos ustedes, para todos nosotros y para todos los que hicimos que esta Bienal saliera. Para nosotras, nosotros... que saliera copa. Es una "bienal copa".

(Aplausos, gritos y euforia general.)

A AAAA: Antes de proponerles nuestro último regalo, obviamente (si no, no sería una bienal de La Mancha) nos vamos a tomar nuestras atribuciones.

Vamos a decir algo más... que ustedes y, para eso, vamos a brindar, con café y grapa. Tenemos un brindis especialísimo que hacer. Después les explicamos cómo cerraremos.

A AAAA: Este brindis es una copa enorme y es para... ¡para ustedes (escuderas y escuderos) muchachos, que son lo más grande que hay!

A AAAA: Los escuderos, que son la envidia de todos los extranjeros que quieren hacer congresos! (risas), ¡y de los uruguayos también...!

[Conserven] lo que está escrito, por favor. Ahora va a pasar Laura a recogerlo.

Se hizo la propuesta de hacer un listado de datos y enviarlo a todos los bienalistas.





Un cierre exquisito

Si hay algo en lo que especialmente nos regocijamos, nos revolcamos de placer inmenso, es en elegir la maravilla con que nos descolgaremos para el fin de la Bienal. El ritual de cierre lo sentimos tan inconmensurablemente trascendente como la apertura del evento.

Son marcas de inicio y de final, como fronteras mágicas, entre las cuales habrán de perdurar por siempre las memorias del jugar.

Lo bello se hizo música. Cuerdas, vientos y percusión de cámara, para cerrar con un espectáculo inefable: Camerata Montevideo, puesto enteramente desde el corazón. La exquisitez y la excelencia, como señal y signo del abrazo fraterno.

¡Salú!... y hasta el 2005, en la VI Bienal Internacional del Juego.

Capítulo 9 Experiencia metacognitiva posbienal



Como corolario de la V bienal resolvimos ensayar una nueva experiencia de reflexión, específicamente de lo que fue el aporte de La Mancha al tema central.

La experiencia se centró en el análisis del taller “La invisibilidad de la madriguera”. La mitad de las y los participantes fueron elegidos al azar; la otra mitad, fueron seleccionados por nosotros

Junto con la invitación se les transmitieron unas preguntas, a modo de disparadores previos a la reunión, las que se detallan a continuación:

- ¿Se cumplió el objetivo de movilizar las certezas?
- En dicha eventualidad, ¿cómo evaluarías la profundidad, la intensidad de la movilización interior en el territorio íntimo de tus verdades éticas y estéticas?
- ¿Podés distinguir impactos sobre ti, en tal sentido, producidos principalmente por efectos del marco general de la Bienal, el acontecer mismo del taller, y lo que vino en los días posteriores?
- ¿Cómo viste a los demás? ¿Qué dirías que les sucedió sobre este asunto?
- Nosotros creemos trabajar con y desde un universo simbólico sobre el que estructuramos la acción (lúdica). ¿Podés identificar algún elemento esencial, a tu criterio, durante el recorrido del taller (plástico, ambiental, metodológico, didáctico, actitudinal, ideológico,...)?
- En caso de encontrar alguno, ¿considerás que ello forma parte de una “línea o impronta” propia de La Mancha? ¿Cómo lo explicarías? ¿Cómo lo caracterizarías?
- ¿Cuál sentís que es la real posibilidad de trasposición didáctica, aplicabilidad a tu contexto de práctica de esta experiencia y a qué cosas concretas la ves más referida?
- Finalmente, nuestra utopía es colaborar en la provocación de una auténtica transformación profunda de la realidad. ¿Ves en esta propuesta de La Mancha, resumida en el taller “La invisibilidad de la madriguera”, alguna proyección de alcance político?

El encuentro fue una experiencia extremadamente rica, que duró alrededor de tres horas, con aproximadamente 20 personas, o sea, 10% del total de bienalistas. Vamos a transcribir las ideas que se volcaron durante el trabajo, sin señalar específicamente quién las formuló.

La forma en que comenzamos este trabajo de reflexión colectiva fue proponiéndoles a cada una, cada uno, que construyera, a partir del estímulo de un río, un recorrido por los hechos significativos de su cotidianeidad que relacionaran de alguna forma con el taller de La Mancha.

Fragmentos de intervenciones

—[...] es del 22 de setiembre, el día después de la bienal. En realidad fue un día muy especial, porque me levanté ese lunes sin tener nada para hacer. Después de cinco días de “trajeteo” me senté a mirar la tele y me sentí un ente, porque no sabía qué hacer conmigo. Entonces empecé a ver todos los apuntes que había sacado y a revivir.. y me acuerdo de estar pensando y de haber anotado todo lo que había sido el taller de La Mancha, porque no lo había anotado ese día. No pude conectarlo con situaciones. Además quise transmitírselo a la gente, volviendo a la vida normal y no supe qué decir, porque es tan personal, es tan difícil de llevarlo y expresarlo. Es una mezcla de incertidumbre, de alegría.

—[...] son tres momentos: antes del taller empecé a decir: “no sé cómo será esto”, expectativas, con muchas ganas; durante el taller me propuse mirarme y mostrarme y simplemente creer en lo que el otro me mostraba, creer en el otro; después del taller poder sentirme, sentir al otro, también, y la sensación de que yo sigo eligiendo. Se fueron sedimentando cosas y, especialmente, la idea de que “yo soy la que elijo”.

—[...] la responsabilidad está en mí y la libertad está en mí; luego del taller y pensado hoy, el animarme a elegir cómo, con quién actúo, con quién vivo, con quién estoy.

—[...] yo me fui con la sensación de saborear algo que me gustó muchísimo. Estuve varios días así. Extraña, saboreando realmente lo que viví y sentí. [...] La necesidad urgente de empezar a limpiar lo que ya estaba en mí; se rompieron muchas cosas, rompí muchas cosas ese día del taller.

—[...] más que nada destacaría la confusión de pensar que hace tiempo que no vivía espacios de esta naturaleza, el encuentro interno después de la bienal y el creer que todavía por suerte existen estos espacios.

—[...] yo ubiqué también una serie de puntos a lo largo del río que, en realidad, no llevan un orden cronológico: buscar mayor contacto físico con los otros, sin culpas y superando todo, cualquier tipo de miedo. El tema puntal del taller me lo ofreció; ese principio de miedos se fue diluyendo y ese contacto era casi un placer buscado. A mí me sirvió; lo estoy aplicando y me siento bárbaro.

—Superación de miedo al ridículo, de lo que pueden decir los otros; también lo sentí. Recuerdo cuando empezamos a hacer los trajes, que uno no sabía ni qué le iba a hacer al otro: “qué desastre puede ser esto” y, al final, entrabas en un placer absoluto. Yo me creía una modista, veía a la chiquilina que había vestido hermosa, divina; me pareció estupendo compartir y crear con los otros, desde cosas simples y comunes, como papel. Hubo creaciones maravillosas. Ese desfile que hicimos, dar vueltas para un lado y para el otro, todos divinamente maravillados de cómo estábamos.

Como culminación de todo eso, la alegría permanente que me brindó ese taller como postura de vida y como arranque de vida; en vez de partir de esa cosa baja, ese perfil siempre bajo, partir desde lo alegre.

—[...] para mí, ahí hubo un encuentro de igual a igual y un detalle de ese juego,

de ese taller: ser y sentirse, sentirme elegido; esa cosa de adentrarte a una persona absolutamente desconocida, de igual a igual; una persona que te elige porque te elige y te lo dice: “te elegí”... y después compartir muy a la interna.

En mi vida personal, por muchos acontecimientos que estoy viviendo, ligado a esto, pensando en esto, siento la transformación personal, la transformación de mucha gente que me rodea, como algo espontáneo. Veo la capacidad de modificación en lo más pequeño mío y en lo que me está rodeando. Así vengo hoy, a destaparme.

A AAAA [...] abrimos la puerta del taller, para repasarlo juntas, juntos y comenzar esta propuesta de reflexionar conjuntamente.

Si me escondo... entonces tú me buscarás, te preocuparás por descubrir los ocultamientos, tanto como te intereses en mí... yo descubriré para ti tanto como desee que veas en mí y sepa abrir; de lo que quiera ocultaré tanto como pueda, lo disfrazaré; tal vez tú encuentres algo que de otro modo no serías capaz de ver en mí, no lo conocerías nunca.

Si todo fuese al descubierto ¿qué desearías buscar?

Este breve texto se conoció antes de la Bienal y era una pista; el segundo texto que les queremos recordar es parte del material que les dimos después del taller. El primer párrafo se llama: “Una manera de jugar a las escondidas” y hace referencia al nombre metafórico que elegimos para esta V Bienal:

El juego de la escondida conforma en sí mismo una especie de modelo arquetípico de la esencia de todo juego.

Es decir que el sentido movilizador más profundo que posee todo juego radica en el posible descubrimiento, ya sea de la dilucidación concreta de la incertidumbre sobre los resultados del juego —los resultados del enfrentamiento con un eventual adversario o con las dificultades, obstáculos y desafíos que propone la actividad— o más abstracto, en el sentido de descubrir creativamente —hacer algo de la nada, hacer aparecer lo que hasta ese entonces no existía.

Nos interesa lo que le pasa a la persona durante la acción de jugar, mucho más que el juego al que se esté jugando.

El deseo que mueve al jugador, el deseo escondido, es el de develar la incertidumbre intrínseca de todo juego y la consecuencia de este deseo es el placer del descubrimiento.

Así empezamos a pensar la propuesta del taller, desde esta idea de jugar juegos de escondidas.

Les vamos a proponer ahora que traten de recordar el taller, paso a paso, y que compartan todo lo que vaya surgiendo de lo que ustedes sintieron, pensaron, elaboraron, de lo que discutieron.

Se entraba, por el túnel que habíamos armado, a esa especie de “pecera” que es la sala de conferencias y allí había una propuesta para “ocupar el tiempo de espera” con disparadores, distractores, con insumos y materiales, que fundamentalmente tenían la intención de provocar.

La pregunta que les hacemos es: ¿provocaron?, ¿qué provocaron en ustedes?, ¿qué les pasó?, ¿cómo la vivieron?, ¿cómo vieron y sintieron a los demás?

Les pedimos que centren la atención en ese espacio, hasta el momento, incluyéndolo, en que Laura —en la puerta del segundo túnel, el que los llevaba hasta el gimnasio— les propone pensar en una certeza estética y en una certeza ética, que la escriban y la cuelguen en el túnel.

Este primer momento lo referimos en el texto de la siguiente manera:

Pararse y mirar la realidad

No intentamos, no deseamos darle visibilidad a todo lo que es invisible.

Pretendemos repasar y revalorar la existencia de una ética y una estética de lo oculto.

Escondite, escondrijo, encerrado en sí, un buen lugar para ocultar, disfrazar, encubrir, secreto, intimidad, cubrir, proteger, protección, solidaridad, abierto, descubrir.

Todo el tiempo, toda la vida, jugamos a esconder, a escondernos y a des-ocultar lo que nos esconden.

Esconder-escondernos, para protegernos, nos ocultamos para defendernos, desde la madriguera que nos cobija, la gran matriz, útero de paz.

Des-ocultar lo que nos esconden porque nos mueve el deseo de saber, el impulso de buscar y conocer.

Ambivalencia, ambigüedad, sube y baja de la emoción entre los opuestos y los complementarios, necesarios, vitales.

—[...] cuando entré no entendí mucho qué era lo que estaba viendo: “¡ah!, esto es mesa de dulces, chocolate, café, cosas”. Fui para la parte más oscura, donde estaban las pornografías, Marx o Engels (había una foto ahí, que no me acuerdo de cuál viejito era) después que entré, todo rápido, y miré todo en general, volví y empecé a prestar más atención. Te estaban tentando; había en el mismo salón, sin ninguna división física, dos espacios: uno todo superlindo, donde había todas las comidas y otro más oscuro, donde había música de rock pesado; era como una división pero sin ninguna pared. Y no tengo idea de qué escribí ese día. No me acuerdo.

—[...] me di cuenta: la pornografía fue algo que me chocó mal. Dije: “qué molesto ver esto acá”. Me molestó un poco. Fue darme cuenta de eso y empecé a pensar: “a ver, ¿por qué te molesta?”.

—[...] el primer impacto del pasaje era una cosa linda y ambigua y, al mismo tiempo, un brete, como por donde pasan las vacas.

—[...] me dio para pensar un poquito, en el sentido de que es parecido a lo que pasa en algunos momentos de la vida, en que se va por un brete. Ese fue el primer impacto raro, extraño pero ambiguo, al mismo tiempo, porque también era una cosa como de refugio, como de estar con el otro, muy apretadito.

El segundo impacto fue cuando entré al salón: “¿qué es ésto?, ¿es para comer, no es para comer?” y, de pronto, un grupo se tiró sobre la mesa y yo decía: “pero

qué desprolijos,
¿por qué no se detienen un po-
quitito a ver?”.

Lo relacioné con los medios de comunicación, siento el mismo “brete” y el mismo impacto: todo lo que parecía más lindo, más rico, despertaba cierto tipo de sentidos y la mugre, con la pornografía, que también es mugre desde mi punto de vista, estaba en un rinconcito por ahí. Realmente fue un impacto; en un momento me tuve que sentar porque los estímulos eran muy fuertes.

Reitero, era tanto lo que entraba por los sentidos que la cabeza quedó de lado, no la podía poner demasiado; me senté (había otras personas más, al lado mío) a mirar un poquito, a sentir o a vivenciar un poco más lo que estaba por ahí alrededor. Luego no tuve ganas de pensar ni de escribir, ni de nada.

—Fue una mezcla de sensaciones. Yo nunca había estado en una bienal. Era todo tan perfecto, que venía pirando de un taller al otro y no terminaba de disfrutar una cosa y venía el taller de La Mancha. Venía re-emocionada, agarrando las agujas, los hilos que me había llevado, un costurero y terrible expectativa, a ver con qué iban a salir. Cuando pasamos por el túnel, fue un choque, desde que entré: “¿qué tengo que coser, acá?”. Fue una mezcla de sensaciones. Primero, no me animaba a tocar nada, como diciendo: “¡cha!, chocolate; ¡ay!, me están tentando” (¡y muero por el chocolate!); apenas dijeron: “se puede comer”... “ta, ¡gracias!”. Y bueno, probar el gusto, las frutas, los caramelos y todo eso, toda la parte estética, la música, servirme un café y hablar con alguien, sociabilidad, todo el mundo disfrutando, una energía en el ambiente que era impresionante.

Entonces pasar a la otra parte del salón, como decías vos, sin división ni nada, y ver la mugre, la pornografía, que al principio también me chocó, “¿qué es esto?” pero, después, todo era tan perfecto que decía: “¡esto es estética, también!, ¡esto es arte!”.

Terminé diciendo: “¡qué belleza, loco!”, pero era horrible, ¡era espantoso! Pero era todo tan precioso que decía: “tá, no me molesta tanto”. Imaginate. Y lo de la mugre me chocaba y no decía “qué belleza”, ni nada, pero también veía como cierta estética, relacionándolo al lugar donde vivimos y que esa mugre la ves en muchas esquinas de nuestra ciudad y convivís con ella y, cuando la ves justo en una sala de conferencias, en el Colegio Elbio Fernández, decís: “¡oh, qué horrible!, esto es porquería” pero, en realidad, lo ves en la esquina de tu casa y no te das cuenta y le pasás por el costado.

—[...] estuve dos horas para encontrar una certeza ética y una certeza estética más, porque después de todo eso, de todo ese menjunje de cosas que había visto y pensado, no tenía nada claro, tampoco lo que era para mí la ética y la estética. Al final puse lo que me salió. Yo seguía con el costurero en la mano, esperando... ¡Quería empezar a coser! Pero fue impresionante, fue una mezcla de sentimientos, de impactos y de cambios.

A AAA: ¿La cuestión se centró exclusivamente en lo personal, en lo que te estaba pasando individualmente, o tuvieron también la oportunidad de compartirlo con otra gente durante ese mismo momento?

—[...] No; yo creo que había mucha incertidumbre; sentía malestar también en la gente, bronca por tener que escribir. Había un grupo en el plan: “yo me quedo tirado

acá hasta que se me cante el orto y no voy a pasar hasta que se me aclaren las ideas (como irónicamente), hasta que se me aclare la certeza de la ética y la estética”, bronca de que no se sabía qué había que hacer.

—[...] fue el único taller que no tenía nombre, porque vos sabías que lo de los brasileros eran “técnicas de teatro”, lo de Figueroa era “danza y expresión”, pero el taller de La Mancha era: “el taller de La Mancha”. No sabías a qué ibas.

—[...] Yo me tuve que tomar un tiempito. Me costó irme de ese lugar: “lo quiero disfrutar un rato más”. Escuchaba que Cecilia gritaba: “¡pasen por acá!”, y pensaba: “todavía no; me quiero quedar un rato más, quiero seguir disfrutando”.

—[...] algunos sí hablábamos: “qué difícil que está esto”.

—[...] que difícil, ¡y qué alucinante, también! Y qué difícil es pasar a definirte,. Era un primer paso de observar, de mirar, sentir un montón de cosas, aromas, gustos, placer, asco. Yo me tomé todo el tiempo, en todo: me sentaba, caminaba.

—El tema de los estímulos en lo sensorial era de primera. Fue el primer gran impacto. Yo tuve la suerte de hacer las cinco bienales y era inevitable estar recordando flashes de una, de otra, ¡pam, pim, pum!, el alimento, el cajón del muerto en la primera, los adornos; todo el tiempo, varias “citas” a las bienales anteriores. Fui de las últimas personas que entró y ya estaba fagocitada la comida, o sea, lo que había era lo que quedaba en equilibrio con la basura adornando el espejo, del otro lado. Ya era como: “por aquí pasamos, aquí pasamos los humanos” y faltaba lugar, porque las colchonetas ya estaban ocupadas. Llegamos últimos.

Yo entré en grupo. El grupo se aposentó y no quería moverse. Al final me fui sola pero volví, después de ver que Marx estaba con la pornografía y dos escuderos parados ahí, como milicos, que me molestaban más que todo: allí mirando en actitud neutra, de esa que golpea.

Una de las cosas fuertes era el tema de la basura adornando el lugar, pero así somos; lo esencial es que así somos. Después que pasó la horda, así somos; así queda la impronta después que pasamos nosotros.

A AAA: Como en tu caso, la gente que pasó en último lugar, ¿no tuvo, por lo menos en la misma magnitud, la vivencia de lo armónico, de lo cuidado, de lo lindo?

—[...] cuidado estaba todo, lo armónico y lo disarmónico, porque cuidada estaba también la basura.

A AAA: Me refiero concretamente a que no pudiste agarrarte un caramelo, ¿ni comerte un chocolate?

—[...] tomamos agua, porque agarramos los bidones de agua de abajo de la cafetera (que era lo que quedaba) y nos servimos sendos vasos.

—[...] a mí me pasó lo contrario, porque fui una de las primeras. Me pareció una instancia increíble, pude disfrutar lo armónico, el ambiente, la música. Estaba todo perfecto, cuando entré. Éramos muy poquitos. No sé si fui la segunda o la tercera. Me pareció una puesta en escena, como que estábamos en una obra de teatro. Yo no quise hablar con nadie, no me interesó. Era una cosa absolutamente personal, un disfrute personal de cada cosa que iba viendo; disfrute y rechazo frente a algunas cosas.

El impacto me pegó fuerte, ahí empecé a entender la ética y la estética juntas, la sensación de que me golpea pero a su vez me contrasta; en síntesis, una sensación de placer.

Toda esa primera instancia, valorando todo, a pesar de las cosas fuertes que se veían, me pareció estupenda, muy bien puesta, muy bien lograda. Si el objetivo era que me llegaran distintas sensaciones, creo que lo alcanzaron muy bien. Di dos vueltas, piqué dos o tres chocolates que los elegí y pasé al otro sector. Pude escribir y lo hice con total satisfacción. Me tomé mi tiempo y me pareció divino; me llevó un tiempo, que no quise creer de más, porque lo disfruté. Me quedé un rato viendo lo que habían escrito; en ningún momento me pesó, me pareció muy lindo, muy lindo. Creo que fue una de las partes más lindas del taller.

[...] cuando entré tenía la mente en blanco, mirando. Me encantaron, me rompieron los ojos (y la boca, también). Después, visitando todo el lugar, no saqué conclusiones en ese momento, pero dije: “¡pucha!, seguro que esto... es el mundo real, esto es la ética y la estética que existe en el placer dado, ofrecido, regalado, el placer pagado y comprado lo que vivimos día a día, lo que te encontrás todos los días que andás por ahí, en el laburo, en el barrio, en la tele”. Son pocos los espacios que le dedicamos a sentir placer del bueno, del que te ayuda a crecer, y son muchos los creadores del placer insano, que te destruye.

Di dos vueltas rápidas por ahí, para confirmar lo que había visto y, después, cuando tuve que escribir, me costó un poco. No me acuerdo de lo que escribí.

A ~~AAA~~ ¿Avanzamos? A lo que llamamos el segundo momento, le pusimos como referencia en el texto:

Jugar y crear otra realidad

Jugamos a descubrir lo que hay o puede haber por detrás de lo que se ve, de lo que se oye, de lo que se siente. Una vivencia para ser más. El camino de la metáfora, del simbolismo, del alumbramiento.

Jugamos a todas las combinaciones posibles de formas y contenidos a poder hacer en el juego.

Se extienden los límites de la realidad real y se crea otra, la realidad lúdica, donde se transgrede para construir.

La vivencia que se tiene durante la acción de jugar, es parte de la realidad toda del ser humano.

No se juega como fuera de la realidad, se vive otra realidad, la realidad lúdica.

¿De qué se nutre la realidad lúdica?: de la necesidad insatisfecha, del deseo no cumplido, de la ilusión fantástica, de la curiosidad aventurada, de la creatividad liberada, del placer escondido.

Es el intento de provocarnos la duda constructiva, la inquietud creativa, la iniciativa movilizadora para desentrañar, descubrir tal vez, alguna de las cosas escondidas en este juego, en el juego de vivir hablamos.

Un juego en el que la búsqueda y los descubrimientos, los hallazgos y las pérdidas, construyan vivencial y reflexivamente el conocimiento nuevo, renovado, que nos ayude a entender y transformar la realidad.

La realidad lúdica puede modificar el mapa de certezas e incertidumbres que nos protege, nuestra guarida, escondrijo, madriguera donde ocultamos, hasta para nosotros mismos a veces, algunos retazos del vitraux que nos compone.

En este taller existe la posibilidad de generar una realidad lúdica donde se centre toda la acción, toda la potencia en movimiento, sobre la posibilidad de los descubrimientos y el valor de los ocultamientos.

Les preguntamos lo que les pasó, lo que sintieron, lo que vieron. En el texto que les enviamos junto con la invitación a esta reunión, les decíamos: “nosotros creemos que trabajamos con un universo simbólico”. Nos interesa saber si ustedes identifican algo singular, especial, y si ustedes ven que hay algunos ejes, algunos centros, algunas características particulares del hacer así las cosas, de esta manera.

Queremos que nos cuenten sobre el proceso, desde que entraron al gimnasio hasta el momento en que les pedimos que se juntaran en grupos; la entrada al gimnasio; el caldeamiento o afloje inicial, la elección de la pareja; el trabajo con la pareja, lo que llamamos “el modelado”, modelar para el otro; luego la construcción de la vestimenta, el desfile, la elección del agujero por donde deseabas que te miraran, la mirada del otro y la verbalización de lo que se vio.

—Lo que me queda claro es el tema del compromiso. Si uno se podía identificar con el marco de ustedes, es decir, el jugarte todo. Creo que la primera vez que tomé conciencia del resto de la gente fue cuando dimos las vueltas cruzadas y nos miramos la ropa; hasta ese momento estaba yo, conmigo y con mi pareja. Creo que es eso, meterte hasta el fondo, jugarte hasta el fondo.

A AAA: ¿Vos crees que eso es consecuencia de la propuesta?

—Es lo que me pasó a mí; creo que es parte de todo un ambiente que generaba confianza: “jugate porque está todo el mundo así”, y también un cuidado.

—[...] varias cosas: primero, sentí muy presente lo de la ética, el provocar y tocar ciertos miedos; el tocarlos y de una vez enmendarlos, animarse a dejar de esconder esos miedos como, por ejemplo, era el exponerte en el medio y mostrar enojo. Eso me parece que tenía que ver con la ética de que alguien te estaba diciendo lo que tenías que hacer. Representar ciertas actitudes, expresarse y comunicarse con otro, mostrarse, seducir... creo que eso está atravesado por un montón de miedos; se trata de tocarlos, de ablandarse un poco con cosas que tal vez todos los días decís: “esto lo dejo, esto pasa, esto no lo veo”, y eso creo que tiene que ver un poco con el corte de La Mancha.

Luego, la sensación de que la responsabilidad de estar ahí, siempre la tenía yo, de que la libertad era mía; a su vez, mía y de cada uno.

—Para mí fue una buena forma de decir y de hacer. Desde que entré, me entregué: “nunca lo viví, estoy aquí, lo voy a vivir”. Fui metiéndome en cada parte y para mí fue una buena forma de decir, de sugerir y de abrir los sentidos. De alguna mane-

ra, invitaban a hacer cosas; también es una manera de decirte: “hacé en determinado espacio y dejáte llevar para vivirlo”, trascendiendo por un rato el pensamiento, en el sentido de: “todo lo cuestiono, todo lo pienso”. ¡Vivilo! Me lo sugieren, me suena bien, lo vivo. Yo lo viví así, por eso me fue gustando todo; cuando la pareja me eligió, me centré en ese ser y sentí que ese ser se centró en mí. Después, cuando hubo que hacer la ronda y ver esa maravilla, me centré en eso, en ver cada rostro, cada expresión de los ojos y en que me vieran lo que yo estaba expresando. No tenía mucha idea de lo que estaba expresando, pero sabía que era algo de mí y no de mi cuestionamiento. Busqué en todo momento que el razonamiento tuviera un lugar secundario.

—[...] no solo no me sentí solamente concentrada en mí, sino que busqué estar concentrada en todos, no por estar pendiente solamente de los demás sino porque me parecía que no tenía que perderme nada de todas las cosas que estaba viviendo, que todo era tan fantástico... Yo quería verlo todo y ver la cara de aquel. Quería estar en todo. Estaba con mi compañera, que había resultado encantadora, las dos enganchadísimas con los hilos, pero además pendiente de todo lo que estaban haciendo los demás. No abarcaba estar en todo, pero me pareció divino. Me sentí tan integrante de un grupo; era tan fuerte y tan nuestro que yo lo viví así, como formando parte, saliendo de mí. Estaba totalmente integrada a un grupo. Eso, además, lo conversamos con la compañera con la que estábamos trabajando juntas: “fijate aquí”, y las otras venían y mostraban: “te parece esto”, permanentemente integradas. El remate fue esa vuelta, fue una satisfacción vernos entre todos y disfrutarnos. Fue muy maravilloso ese proceso; fue absolutamente integral, fuera de mí, nunca estuve pensando en mí.

—[...] creo que todo era como un balanceo entre lo grupal, la masa, y cada uno, bien para adentro, y con el otro que te había elegido o que habías elegido y, después, de vuelta.

—[...] lo que sentí fue la posibilidad de crear nuestro espacio ético y estético, es decir una libertad, incluso, hasta de encontrar nuestras propias limitaciones. Por ejemplo, yo me siento “una papa” Primero, me había olvidado de llevar todos los implementos, entonces dije: “¡pa, qué cagada!, porque me perdí de crear una cosa”. Miraba los trabajos y decía: “¡qué impresionante la capacidad de crear una cosa preciosa!”. Realmente era —fue— maravilloso. Paralelamente, yo me sentía muy limitada, porque no es mi fuerte hacer estas cosas. Me sentía limitadísima pero, al mismo tiempo, si bien podía reconocer la limitación personal, también me encantaba reconocer la capacidad de crear de los otros compañeros y de recrearme, además, en esa capacidad de crear cosas de la nada, con unos trozos de papel y los implementos que llevó cada uno, y la libertad de poder crear nuestros propios espacios, éticos y estéticos, no sólo con el otro sino también dentro de nosotros.

—[...] A mí me pareció una cosa de lo más simpática cuando tuve que elegir a mi compañero, me dejó sola y dije: “y ahora, ¿qué hago?”. Ya se había terminado el juego y el loco quedó en la otra punta, desesperado, buscando por dónde había quedado. No habíamos comprendido. Me creó una confusión. Dije: “¡se arrepintió!”. Entonces, yo seguí desconfiada de todo el mundo, me hizo entrar en desconfianza que hiciera eso. Dije: “esto va a ser más duro de lo que pensaba” y, también, peleando con los miedos, los temores, las trancas y todas esas cosas que uno lleva a rastras.

Cuando tú dijiste que no se podía hablar, nosotros ya nos habíamos hablado todo y cuando tuvo que decirme al oído, hicimos todo al revés (risas); cuando había que mirar por un agujerito, yo escuchaba; no me hice el agujerito, sino que me lo hizo él, donde quiso. En ese momento estábamos así. Era así, o sea, nosotros definitivamente construimos un juego diferente y reaccioné que habíamos hecho todo mal después, porque en el momento no me di cuenta y él tampoco; no nos corregimos, ni nos dijimos nada. Estuvo bueno porque la desconfianza que tengo siempre, el tipo me la tiró; logró tirarme cosas. Con lo primero que me dijo al oído, yo dije: “esto no lo digo en voz alta ni en pedo”. Entonces, para decirlo, bien bajito, di una vueltita rapidito, diciéndolo bajito y volví. Tuve un compañero de maravillas, no podía haber tenido un mejor compañero.

—¡El encuentro sin palabras me pareció tan práctico! Eso de que hubieran pocas palabras, lo viví durante toda la bienal; esa sensación de percibir cosas sin necesidad de conversar con la gente. Viví cosas sin palabras ni mucha comunicación verbal y me gustó muchísimo más que si hubiésemos conversado, porque creo que me enriqueció. Lo que no entiendo, todavía —y esto sí me da vergüenza decirlo—: no tengo muchos hombres en mi vida; tengo uno solo permanente y este que me crucé en la bienal. Dos menores, que son mis hijos, que por supuesto no se imaginan a la madre así, pero lo curioso es que los dos hombres mayores se imaginan vestirme igual. Dije: “pero será posible... tienen una fijación los hombres”, me imaginaron con una mini bien cortita y un top. Y yo dije: “ni sueñes que me voy a levantar el pantalón hasta acá arriba, porque tengo las patas tan peludas como vos... entonces quedate así, que no hay problema”. Hasta rompemos el esquema de la taradez. Fue muy divertido, el tipo. Le hice disfraz de hawaiano porque realmente me parecía que era lo más divertido que podía ser. Pero me encantó; esa parte fue cuando yo rompí: sentía un miedo, terror al otro, al desconocido, al que no conocía, la desconfianza con la que uno vive diariamente.

A AAA: ¿Ubicás alguna causa para eso?

—Es que estoy convencida de que los seres humanos estamos hechos para mostrarnos. Más allá de que yo tenga mis limitaciones es un poco así; las contradicciones: me escondo pero me muestro, porque lo necesito para vivir.

A AAA: ¿Qué te venció la resistencia?

—El tipo fue que me ganó; la complicidad de él, más que la mía, porque yo iba ya con el escudo. Fue él, que sanó lo que había...

—[...] creo que, al trabajar tanto tiempo con una misma persona, entrás en un nivel de confianza en el que me parece que uno baja resistencias.

A AAA: “Tanto tiempo”. ¿Estamos hablando de que fue mucho?

—Sí, fue mucho el rato que estuvimos compartiendo con una persona y con todo el énfasis que se hizo en la elección: “aprovechen, pueden elegir, van a compartir mucho tiempo con esa persona”. Me pareció que era muy profundo el laburo, que era para un encuentro con uno mismo, a partir del trabajo con el otro y estaba o no la oportunidad de tomarlo, la cosa de aprovechar, encontrarte o no.

Había gente que se notaba que estaba recontra-metiéndose y también había momentos en donde se podía zafar por las estereotipias:

“yo no soy así cuando tengo odio, yo no soy así cuando quiero seducir”. Me parece que también estaba en cada uno, y es totalmente respetable, hasta dónde uno descubre realmente cuál es su forma de seducir, su forma de esconderse, su forma de mostrarse.

—Creo que llegamos todos con diferentes vivencias, cada uno fue jugándose hasta donde podía o hasta donde se arriesgaba, porque no es sencillo romper, no es sencillo reconstruir cosas.

—Pero la oportunidad estaba.

—En definitiva, es cada uno el que decide si jugársela o no, participar o no, o si le parece cómodo estar así: “yo no tengo nada que movilizar, está todo bien en mí, el resto puede hacer lo que se le antoje”. Creo que había mucho de eso. Creo que éramos muchos, casi doscientos, llegando a un lugar que provocaba. Yo creo que La Mancha es... son “facilitadores de provocaciones” y no está mal eso. Creo que es muy importante ser provocadores en este tiempo, en que estamos todos como alienados con una cultura que está más atrás; entonces, provocar otras cosas, el encuentro, creo que es fundamental y depende de cada uno, depende de cómo llegues a ese momento.

A AAA Pensado desde lo didáctico-metodológico, esta cuestión del tiempo, la posibilidad de aprovechar una oportunidad, el tiempo que damos para una propuesta desde el rol de coordinación, ¿es como una clave para poder avanzar en la profundidad?, ¿es una variable importante para vos?

—Creo que sí; no sé si es el tiempo o todo un camino con la misma persona.

—A mí, cuando estábamos en la “pecera” y tuvimos que pasar para el túnel, me dio la sensación de que el túnel era un tobogán y después se me confirmó. Cuando entré al gimnasio y vi esa cantidad de gente, la sensación fue rara porque era la primera actividad que hacía con todos los talleristas juntos y realmente había gente ahí que yo no la tenía vista; había gente que yo no sabía ni que estaba haciendo nada, entonces era raro porque uno quería hablar, inclusive hasta amigos que estaban ahí y yo no sabía ni que estaban, nunca los vi.

Cuando llegó el momento de elegir, yo soy comunista, ¡a mí elegir me mata! (Risas). Fue interesante mirar, decir: “ta, con fulano” y mirabas, y ¡pim! te lo agarrabas, como en un cumpleaños de quince.

Ese momento para mí duro; te mueve todas esas cosas, toda una historia personal de elegirse, de elegir: “¿si elijo y el otro me deja?”.

—Todo eso de esconder-mostrar estuvo todo el tiempo y eso me pareció buenísimo. La propuesta fue eso; cada uno mostró o escondió lo que quiso o lo que el otro lo ayudó a mostrar o a esconder; es más, capaz que le mostré cosas, de repente, al que estaba trabajando al lado mío y no al que estaba trabajando conmigo. Me daba una curiosidad de ver lo que estaban haciendo.

Me gustó esa cuestión de desfilas. Es lo que uno hace todo el tiempo, pero no es consciente, ¿no?

—[...] el traje, a mí me sorprendió el traje, ese espacio de creación me pareció bárbaro y me quedó más lindo de lo que yo pensaba, de lo que yo había diseñado en un principio. Dije: “me dan tres pedazos de papel”. El material me pareció poco: “¿y con esto qué voy a hacer?”, y me mató lo que hicieron los demás, me encantó.

—[...] esa cosa que va siempre con el compromiso de lo lúdico, que es el margen de improvisación, hacia dónde puede salir disparado, es totalmente abierto y libre. Cuando estuvimos trabajando la parte del diseño, justo yo había estado viendo unos trabajos de un tipo que

habla de las pieles y habla de la piel de la piel, y de la piel de la vestimenta, la piel de la casa y la piel del mundo, y me parecía preciosísima la propuesta, totalmente linda.

Después, lo que fue la “vuelta de tuerca”, el mirar en el otro realmente, creo que fue un tema de barreras. Para mí, los miedos se fugaron en esa parte.

—Cuando ustedes largaron la propuesta, la pregunta que yo me hacía, metodológicamente, era: “¿realmente esta parte habría que hacerla?, ¿le agrega?”. Ya lo otro había sido impresionante. Era como una última confianza, una última entrega, muy fuerte. Para mí, ahí se jugaba, al final, una cosa importante: o veías por quedar bien, o te ponías a mirar, te ponías a escuchar también del otro, muy atento y me parecía una “baraja” fuerte.

A AAA: Cuando te preguntabas metodológicamente, ¿pensabas que dejarla acá supondría dejarla en un lugar...?

—Del disfrute.

A AAA: ¿Se arriesgaría a que pase del lugar del placer?

—Claro, por ejemplo: “lo que veo no me gusta, pero le voy a decir otra cosa, porque así pasamos genial”. ¿Tengo ganas de seguir viendo?, y: ¿le digo lo que realmente veo?

A AAA: ¿Pudieron ver o percibir falta de compromiso?

—Totalmente descolgada, no; pero esto que decíamos antes, a mí me pasaba, por ejemplo, que yo no le creía.

A AAA: Pero eso puede ser defensivo, no falta de compromiso.

—[...] con la propuesta a mí me pareció que todo el mundo estaba enganchado; para mí no me mostró porque, a lo mejor, no es consciente de cómo se esconde, o no tiene ganas de encontrarse en ese momento. Yo no sé hasta dónde realmente mostró la verdad. A nivel general, me pareció que nadie estaba descolgado. Era un trabajo fuerte, interno; entonces, los matices eran miles.

—Vi gente que no entró en ese juego, en ese taller puntualmente; desde el principio se retiró, se sentaron en los costados: dos personas. Las vi y me impresionó, sobre todo la actitud de la mujer, porque la tuve cerca y vi su actitud de no compromiso, de rechazo a la propuesta. Y la continuó rechazando y se salió.

Me impresionó y estuve pendiente continuamente, porque cuando miraba ella no estaba, estaba retirada, junto con otra persona. No participó, no se la jugó. Cuando en algún momento entró, siempre lo hizo en una actitud de rechazo.

—[...] en lo posterior creo que el taller fue tremendamente fuerte, aun para quienes no lo vivieron con compromiso. Pasado el tiempo nos reíamos con algunos bienalistas, porque me decían: “yo en la madriguera pasé mal” y así, profundizando, una de las causas era no haberse atrevido a rechazar a quien los eligió, entonces pasó un taller de mierda; pero pasado el tiempo se había dado cuenta de que ella había sido el problema, que es una lectura sobre uno mismo bastante importante, porque no es poca cosa, como efecto del taller. Lo traigo como un comentario que he recogido en función de cómo vieron la actividad.

—[...] yo soy la que decido, la que elijo y, al revés de lo que él decía, de que estuvo bueno, que él fue el elegido, en mi caso estuvo bueno porque yo elegí.

—A mí me resultó poco el tiempo para la elección. Te digo: “vos elegís tranquilo” y después te apuro. Estaba bueno para probar por lo menos con dos o tres

personas y ver qué te pasaba con ellas, porque lo que venía después era tan fuerte que dependías mucho de esa elección. Realmente era una cosa importante.

—Más allá de eso, de elegir, no elegir, ¿por qué elegís a quién? Creo que también enseña a que, te toque con quien te toque, tenés que confiar en que esa persona es tan persona como vos.

A AAA: En la entrada al gimnasio, ¿qué vieron?, ¿qué sintieron? Cuando ustedes entraron, ¿ya estaba pasando algo?

No, no, no; no estaba pasando nada.

A AAA: Estábamos esperando.

—[...] una expectativa, antes de un partido de fútbol, que la gente va llegando y entra el equipo a la cancha, y todo el mundo está...

—[...] además había una música.

—Melissa y vos estaban bailando.

—Había ambiente festivo, no de algarabía pero había buena onda.

—A mí me produjo un afloje, en medio de todo aquello. Entré y ustedes bailando y vinchas, y cosas; dije: "ta, acá se distiende la cosa". Venía medio cargadito, el tema; me aflojó.

A AAA: Aunque esperaste mucho, ¿no fue una espera jodida?

—No; esa hora que esperamos que llegara gente, a mí me aflojó mucho; no se me hizo largo.

—A mí sí se me hizo pesado.

A AAA: ¿Qué fue lo pesado?

—La espera y ustedes bailando. Me impresionaba que todos íbamos y nos sentábamos. Nadie se colgó a bailar con ustedes, o sea, el clima de fiesta yo no lo sentía; sentía como las vaquitas, ¿no?, esperando que nos digan qué teníamos que hacer. Sentí que ustedes eran un estímulo que no fue, que no tuvo eco. Seguíamos al rebaño. Vi que estaban todos sentados, fui y me senté. Y yo quería bailar, también.

—[...] Eso es "lo permitido" y "lo no permitido" y quién es el que permite y quién es el que no. A mí me pasó en el taller, por ejemplo, de los brasileros, que eran unos fenómenos, pero eran asesinos: "sentate, parate, parate de manos, date vuelta". Entonces, ahí no había vuelta; tenías que estar dentro del mambo que te marcaban. Entonces llegabas a "la madriguera" y: "¿me pongo a bailar?", y capaz que la Meli o Ariel te hacen una seña: "andá a sentarte"; mejor me voy y me siento solo, antes de que me digan nada.

Hay una propuesta que está pensada de una manera y vos tratás de colaborar para que esa propuesta salga, como bienalista. Entonces, también está mucho el miedo de decir: "si yo hago esto capaz que... cago todo. Me pongo a bailar acá, ¡y se paran trescientos a bailar!".

A AAA: ¿No es ético?

—Claro, se paran trescientos a bailar y "viva la pepa" pero, después, ¿cómo los sentás? Y si no los sentás, ¿cómo arranca esto?

A AAA: ¿Eso lo pensaste?

—Sí, sí, la sensación; no en ese momento.

A AAA: En ese momento fuiste y te sentaste.

—En ese momento fui y me senté. También me daban ganas de hacer otras cosas,

pero decía: “vamos a esperar que digan algo, a ver qué se hace”.

A AAA: Y vos, ¿por qué no empezaste a bailar?

—Y por eso, sentí una cosa rara. (Risas.)

A AAA: ¿Rara-prohibida?

—No; sentía que iba a traicionar al rebaño. (Risas). Era así, era así.

—Entré ahí y los vi a ustedes, de negro y medio con unas cosas..., y dije: “¿qué hago? ¿los saludo o no los saludo?” A ese nivel, ¿entendés? ¿Les abrazo y les doy un beso, o paso por el lado y me hago el choto, porque están enganchados en una historia propia?

—Sí, sí, eso pasó... me lo comentaron; yo también, no pensé en saludarlos pero tampoco sabía; yo estaba pensando “¿cuál era la propuesta?”. Entonces, yo no sentí nada malo en ir a sentarse y esperar.

A AAA: Tercer momento.

Lud-est-ética

También el juego como objeto de pensamientos y reflexiones.

La propuesta es leer la realidad lúdica, o sea la otra realidad que supuestamente fabricamos mientras jugamos, con la intencionalidad de reconocer los valores (nos referimos a la ética) y la sensibilidad (nos referimos a la estética) que puedan existir y sostener la acción del jugar humano.

Si una acción de jugar nos crea la vivencia de lo estético, es entonces asimilable a un objeto de arte, tangible o intangible, un objeto que da forma.

Si nos crea la vivencia de lo ético, es también asimilable a una acción social, esto es, práctica donde se establecen vínculos axiológicos en relación con los otros.

El juego es un territorio donde puede suceder la síntesis de ambas: de la vivencia ética y la vivencia estética.

Confiamos en el valor de lo que se mueve adelante y atrás, se sacude, tiembla, se conmueve. Desconfiamos de lo que está siempre en el mismo lugar, quieto, sin movimiento, sin cambiar, sin quitar ni poner.

Planteamos que se juntaran en grupos de 15 o 20 personas y trataran de ver: ¿qué hubo de ética?, ¿qué hubo de estética?, en este recorrido del taller. Centrados en ese momento grupal, ¿qué les pasó?, ¿cómo lo vieron?, ¿cómo vieron a los demás?

—[...] será porque me comí muchas asambleas. Sentí que pasó algo de eso. Me hubiera gustado más hablar de: ¿qué mostraste?, ¿qué no mostraste?, ¿qué pudiste mostrar?, y no pensar en “ética y estética” porque iban a surgir discursos que para mí eran muy armados y estaban armados de antes.

Me llamó muchísimo la atención; no escuché a uno solo, escuché a varios decir: “¡pa!, cuando me enteré que la bienal era sobre ética y estética, me puse a leer”. Pensé: “¡pah, la gente va preparada y a mí no me avisan!”. (Risas.)

A AAA: ¿No se conectó con lo que les pasó?

—Claro, quedó como desprendido de la vivencia que estaba ahí, todavía; estábamos aún todos disfrazados, jera una cosa de lo más graciosa!

A AAA: ¿Sacás alguna conclusión de eso que te pasó a vos?

—[...] cuando se vuela para algún lado, vos te agarrás de las cuerdas que ya tenías. Generar cuerdas nuevas te lleva más tiempo.

A AAA: Se podría decir que lo que te pasó es una buena señal. Según esta lectura o esta interpretación, pasó porque algo se movió; de lo contrario, ¿te parece que se hubiese caído en ese lugar común de decir lo que ya estaba pensado?

—Claro, esa es la diferencia entre hacer un congreso de ética y estética, y hacer lo que hicieron ustedes. Y yo apuesto a la forma de trabajo de ustedes, porque creo que desnuda el discurso. Quizá no en el momento, pero a la larga, lo desnuda.

—A mí, esa parte me pudo.

—¿Cómo dieron la propuesta?, ¿cómo dieron la consigna? No me acuerdo.

A AAA: Les pedimos que trataran de identificar lo que pudiera haber habido, en el transcurso del taller hasta ese momento, vinculado a la ética y vinculado a la estética.

—[...] llegar a una conclusión era imposible; estabas con el cuerpo caliente, como dejándote seducir por todo, aún por discutir esos ejes.

No era momento de conclusiones, era momento como de seguir avivando el fuego.

A AAA: ¿Ese no era un mecanismo de avivar el fuego?, ¿no resultó?

—Era ver al mago y entrar a discutir: “¿de dónde sacó el conejo?”

A AAA: ¿Y eso no aviva el fuego?

—En ese momento no, porque perdés hasta el disfrute de lo que viviste.

—Para mí, realmente no fue el momento; se perdió lo vivencial. Veníamos cargadísimo y se convirtió totalmente en una situación intelectualizada, tediosa en algún momento, con planteos interesantes pero que se perdían. Para mí fue sumamente tedioso. Llegó un momento en que ya no quería escuchar ni siquiera lo que estaban diciendo. Era agotador. Demasiado intelectualizado. A mí ya no me interesaba intelectualizarlo, no me importaba más. Se volvió al principio, se había perdido toda la importancia de lo vivido en el taller. Eso creo que estuvo flojo.

A AAA: ¿Eso quiere decir que el mecanismo de intelectualización o racionalización no lo podemos enriquecer de tal manera que su integración sea un insumo que “incendie” más aún, no necesariamente peleado con lo que venía pasando, sino integrado y fluyendo, para agrandar la hoguera?

Estoy tratando de poner esta idea: ¿será que así como claramente vemos algunas resistencias que tenemos en el comienzo, una vez que nos metimos en ese tobogán nos aparecen otras trancas, que son las de no poder incorporar algo que nos remite al aburrimiento, a la evasión?

—En función de contestar este razonamiento que estabas haciendo vos, yo creo que no era la instancia; no me pareció el momento. Creo que sí, que se puede hacer, pero tal vez mechado en alguna otra instancia anterior o manejarlo de otra forma; tal vez se fue en el tiempo. Capaz que si hubiera sido más puntual, más cortito, no me hubie-

ra cortado todo lo otro. No creo que esté mal, pero me parece que así como se dio, no resultó un broche bueno del taller.

—[...] creo que más allá de la conciencia: “razones del corazón que la razón no entiende”, a mí me parece que es algo que tiene que ver con el proceso, con la digestión; como que vos necesitás un tiempo, un retiro. No lo siento como una resistencia, lo siento simplemente como un momento. En ese momento, mi necesidad era de intro-inspección, de digestión.

—Costaba; costaba mucho.

—[...] a mí me cuesta mucho decir si estuvo bien o si estuvo mal esa instancia porque, como dice el caudillo blanco Lacalle, “es muy fácil juzgar” y, tal vez, ustedes hicieron esa apuesta.

A AAA: ¿Cuál dirías vos que fue la apuesta?

—La apuesta fue un encuadre, tener una cuestión vivencial y después un marco donde poder analizar lo que uno vive.

Yo creo que lo que nos falló a nosotros fue no poder hacer un discurso, racionalizar pero de manera más surrealista, más dentro del tono de lo que veníamos viviendo, ¿entendés? ¡Ese era el momento para bolacear! Pero bolacear con algún criterio.

A AAA: ¿Verbalizar las emociones, poner en palabras lo que estabas viviendo?

—Lluvia de ideas. Enganchar yo con lo que diga aquel: “a ver eso”, “en eso me parece que está la cuestión estética”. Eso creo que fue en lo que fallamos.

—Yo no tenía muchas ganas de juntarme a hablar. Creo que era una cuestión de tiempo; en cada cosa yo tengo un tiempo más largo. Luego de un proceso que había sido muy personal y muy con el otro, ¿por qué, enseguida, tiene que venir el momento de lo colectivo?

—Una certeza que a mí me cerró y que decía en la tarjeta: “el amor hace buena a la gente”. En ese momento creo que algo hablé de eso. Yo no sé cuál es mi ética o cuál es mi estética, sé que soy buena gente y que eso me define a mí; no sé si teóricamente, pero me define en la acción.

—Era difícil escucharse. Hablábamos y no nos entendíamos; por un lado, querías atrapar lo que el otro decía, tomarlo con tus oídos y ver en qué coincidía con lo que habías sentido.

A AAA: ¿Lo que no pudiste fue jugar con la reflexión?, ¿jugar con el pensamiento?

—No sé si estaba muy dispuesto a jugar con la reflexión.

A AAA: Cuando les tocaba salir empezó la última parte. Es el cierre del taller. A esta parte le pusimos como título:

Volver sin regresar, estar de vuelta, llegar después de una vuelta

Jugar esconde un deseo profundo.

Jugar es desear conocer.

Jugar necesariamente debe contener la incertidumbre del resultado. Desentrañarlo, acceder a saber: ¿cómo?, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿quién?, ¿qué? es el objeto, el objetivo, el sentido último de todo juego... es la seducción de jugar. Y su móvil, causa, razón, es el goce, el placer que deviene, que deriva de alcanzar

ese saber. Por ello, la acción de jugar intrínsecamente conlleva la esencia del placer “[...] incremento irónico de funcionamiento, mediante los cuales los hombres se alejan de su definición y se acercan a su final” (J. Baudrillard, *La transparencia del mal*).

Tiene el poder de la ilusión. Es artificio auténtico en el sentido de lo que altera la realidad.

“[...] El auténtico artificio es el del cuerpo en la pasión, el del signo en la seducción, de la ambivalencia en los gestos, de la elipsis en el lenguaje, de la máscara en el rostro, del rasgo que altera el sentido y que por esta razón es llamado rasgo de inteligencia” (J. Baudrillard, *La transparencia del mal*).

En el momento en que les entregábamos el texto, el último gesto de la coordinación fue: “pensá en tu madriguera”. ¿Qué sentido tuvo para ustedes?

—La sensación, claramente, fue como la del sueño que no coincide con nada. Estoy en un sueño, que está en el filo de la pesadilla, del placer, del disfrute, de tomar decisiones. Y había culos y todo... ¡más me parecía la BCG! (Risas.)

—Cuando recibí la hoja quería tener una clave, ¡ya!, no porque tuviera que entender sino porque era lo último que nos daban y me parecía que no tenía que tener postergación la lectura.

—¿Y la pudiste leer?, ¿te copó?

—La pude leer, sí. Me gustó; es más, la percibí en un lenguaje mucho más llano y mucho más directo que otras fundamentaciones de talleres de La Mancha en las bienales.

—¡Cuando se destapa la olla se ve lo que hay en la olla! Había una mezcla de gente que estaba muy alegre, con gente que estaba como en la despedida de soltero.

A AAA: ¿Vos lo sentiste como una energía negativa?

—No sé si negativa; como una cosa...

A AAA: No constructiva.

—Exacto.

—No era la libertad, el tema. Estaba totalmente pautado lo que tenías que hacer: “entrá, hacé tal cosa; luego salí y hacé tal otra”. Me pareció que era una contradicción, eso de ponerle un número a cada persona y ubicarse cada uno en su lugar.

A AAA: Cuando tú entraste, ¿había mucha gente afuera, mirando?, ¿qué sentiste?

—¿De la gente de afuera, mirando? Lo que sentí es que había una separación; había una complicidad entre los que estaban afuera. El que estaba adentro, en realidad, estaba por fuera. Estaba en otro juego. Un juego era lo que pasaba adentro y otro juego era el que sucedía afuera. No estábamos jugando a lo mismo. El que estaba adentro jugaba a correr de una punta a la otra y el que estaba afuera jugaba a burlarse del que estaba adentro.

—¡Eran las ratas del laboratorio!

—Una cosa así. Yo, de todos modos, lo disfruté, corrí... Pero estaba la contradicción: “¿dónde está la ética acá?, ¿cómo entra?, ¿cuál es la ética?”.

—Yo realmente salí a buscar un número recontenta. Dije: “ta, está bueno, es divertido”. Estaba afuera y

empecé a ver que se empezó a llenar de gente y estábamos todos jugando. Todo bien. En un momento me aparté de la masa que estaba jugando en la “pecera”, porque me pareció muy violento, muy zafado y yo estaba en otro estado.

—Al principio fue muy divertido ver las caritas; eran muequitas; después empezó como una presencia rarísima.

—Yo me sentí como violentada, en todo eso.

—Yo quería salir pero, después, cuando salí, dije: “¿esto qué es?”. Los de afuera sabían las reglas del juego y los de adentro estábamos reinocentes; fue como burlesco.

—Pero eso fue espontáneo, ¿no?

—O sea, si hubiéramos cumplido con la consigna, tendríamos que haber estado todos mirando.

A AAAA: ¿dije siempre lo mismo ,cuando salía la gente.

A AAAA: Todos pasaron por la misma situación.

—Sí, sí; se empezó a dar de a poquito.

—Parece que es esa olla que se destapó.

A AAAA: e llama la atención la diferencia entre lo que ustedes planteaban de la obediencia del rebaño del primer momento y lo que pasó acá, esto de revelarse. Lo que pasó en la entrada, que todos se sentaron y lo que pasó acá. Se disparó algo, algo pasó porque, si no, hubieran obedecido como lo hicieron al principio.

A AAAA: ¿Algo más?

—Yo tengo una pregunta.

(Risas) —¡Esperen la publicación del libro de la Bienal!

A AAAA: Justamente queríamos ofrecerles la oportunidad de hacer preguntas, sin la certeza de poder contestarlas. Se merecen esa posibilidad, referidas a nuestro taller en particular o a cualquier otro aspecto de la Bienal que les interese; lo que quieran.

—No, no era la pregunta del millón, era sobre esta última pecera: ¿realmente tenían la intención de que nosotros leyéramos esas tarjetas o querían jodernos, hacernos sentir como la mierda?

A AAAA: Me parece interesante que sea la pregunta, más allá de que tengan dudas sobre todas y cada una de las intenciones que tuvimos, pero en particular de este momento ¿no?

—Concretamente esta última, porque se generó una contradicción tan grande.

—¿Qué buscaban con todo eso, con todo el taller?, ¿qué buscaban?

A AAAA: Brevemente. Cuando salen en los grupos, nuestra fantasía era que lo que se pudiese “jugar” con el pensamiento en el grupo, con otra gente, te diese una rápida devolución, desde otro lugar, a lo que te había pasado a vos. ¡Pero rápidamente! Por eso tenía que ser vertiginoso, porque no queríamos que lo pudieran elaborar. Ese tránsito de volver a vos solo, porque desde el momento en que entrabas al túnel corriendo, nuestra intención era: “otra vez estás solo o sola, y otra vez, solo o sola, te enfrentás a tus certezas e incertidumbres, y las de los demás”. Pero en realidad son las tuyas, porque es tu decisión de cambiar algo que no fue lo tuyo, pero que está ahí y creés que está mal ubicado. Es una decisión tuya. En un vértigo que no pudieras elaborar mucho, sino que respondiera a la presión... Y queríamos era que a la presión del tiempo se sumara la presión de la mirada. Nosotros pensamos que terminaba volviendo a ser

una decisión íntimamente tuya, absolutamente personal e individual. Lo tenías que hacer en un contexto, en un ámbito, físicamente hablando, que era de total des-ocultación. O sea, lo tenías que hacer “a la vista de...” poca gente, o nadie, para los primeros, pero de mucha gente, para los últimos. Entonces tenías que estar en esta cosa de decidir, a pesar de todo esto, que era la extrema exposición en una especie de “reality show”, en el que vos estabas haciendo ejercicio de un derecho de libertad personal, individual, íntima, de decidir. Y, sin embargo, lo estabas haciendo con unos cientos de pares de ojos mirándote.

A AAAA demás había como un cerrar el círculo, también. Ustedes empezaron en un lugar, hicieron el proceso y terminaron en el mismo lugar, que pasó de estar totalmente cargado, a estar totalmente limpio, neutro. Todo lo que te cargó ese espacio al comienzo del taller y, sin embargo, llegaste ahora y te encontrás con la transformación quirúrgica del lugar.

—Eso se sintió; cuando vi el salón de vuelta, dije: “¡pa, qué diferencial!”.

A AAAA Es esto de “volver sin regresar”, o sea, lo de “estar de vuelta después de una vuelta”. La vuelta que le dio a tu vida, no es estar “de nuevo”, diría Mauricio Langón; o sea, no eran nuevos ahí, eran viejos, después de haber pasado por ese mismo lugar con una serie de significaciones y simbolismos. Después de haber vivido un montón de cosas, ahí vas de vuelta, pero sos otro.

Queríamos presión sobre el ejercicio de tu decisión sobre ¿dónde pongo esto? Considerar: ¿cuánto iba a poder influenciarte el otro? A esa presión se sumó el otro estilo de presión, que fue el de la “barra brava”.

—Yo llevaba la misma tarjeta de un lado para el otro... corría en la locura.

A AAAA Si lo recuerdan cromáticamente, repasen la imagen de cómo quedó aquello: absolutamente mezclado de los dos colores. En realidad lo que estábamos queriendo nosotros era comprobar, verificar, que aquellas que habían originalmente sido certezas, por la rica y compleja diversidad de las individualidades, estaban en un constante ir y venir, y que las paredes no eran nada más que un soporte de cosas que para todos eran importantes.

—Un comentario: me siento privilegiado de haber sido elegido. Me acuerdo cuando me fui: “¿y después qué?”. Me fui con esa sensación y, para mí, venir a esta reunión es tener una respuesta. También aportar algo, pero tener una respuesta a: “¿qué buscaban?”.

A AAAA Voy a tratar de responder esta última pregunta porque para nosotros es clave y quedó planteada en la pauta, en la guía. Nosotros pretendemos transformar la realidad; hablamos desde lo ideológico y desde lo político. Nuestra pregunta es: ¿qué le habrá pasado al otro 90% que no está acá? ¿Ustedes piensan que lo que les pasó tiene que ver con nuestra intención?

Nuestra utopía es colaborar en la provocación de una auténtica transformación profunda de la realidad ¿Hay en esta propuesta de La Mancha, que es la propuesta histórica de La Mancha resumida en este taller “La invisibilidad de la madriguera”, alguna proyección de alcance político? Porque esa es nuestra intención. Nuestra intención es con esto hacer política, con esto transmitir ideología y actitud de vida. Con esto hacer la revolución, ¡esa es nuestra ambiciosa intención! Nos preguntamos: ¿estamos haciendo algo? ¿Ustedes creen que esto colabora, aporta?, o ¿hace ruido?, ¿desvía? Porque todo eso es posible y nosotros queremos encauzar la intención.

De las cuatro bienales anteriores nos han quedado mucho más dudas, tal vez, que de esta. Porque ahora nosotros tuvimos esta instancia con ustedes. De las cuatro bienales anteriores tenemos devoluciones, sí, pero más que nada tenemos nuestra propia evaluación y nuestra propia fantasía de lo que pasó; ahora tenemos versiones.

A AAAA certezas.

A AAAA: Versiones de carne y hueso; no estamos suponiendo qué pasó; ustedes nos dijeron cosas concretas. Esa es la última pregunta que tenemos para hacerles en la noche de hoy.

A AAAA: ¡querés poder servir el vino para responderla. (Risas.)

—Esto a mí me sirvió para llegar hoy con la certeza, mi certeza personal, de la posibilidad de una formación. Esa es la primera certeza que siento. No lo sé, no sé qué es la formación. Esto que yo viví en la Bienal contribuyó y esa es una certeza que siento. No haberme quedado con la sensación de: “¿después qué?”. Tengo el sueño de que todo esto sirva para una transformación. Es mi sueño. Hay algo que cada uno quiere cambiar y transformar y que ve que está feo en este mundo. Queremos cambiar la pornografía que está escondida. No tiene nada que ver con la pornografía escondida, que nos quieren vender como buena y que a veces está bien disfrazada de belleza y te parte al medio. Siento que queremos ir adentro, pero no partírnos, no destrozarnos, sino ir adentro, sin destrozarnos, sin destrozarme, y compartir. Creo que está en nosotros y en la apreciación que tuvimos de los otros que hoy no están acá. Estoy en esa certeza, no sé adónde me lleva, pero siento que nos puede llevar a un nuevo mundo...

—Yo no había participado en ninguna otra bienal. Había tenido cuentos y me interrogaba: “¿para qué voy a la Bienal?”. No tenía ni idea. Todo el mundo me preguntaba: “¿a qué vas?, ¿para qué vas?, ¿y qué vas a hacer?, ¿y qué es eso?”. A veces podía contestar y a veces no, pero a mí la bienal me marcó. Me llevó casi un mes darme cuenta que marcó muchos pequeños cambios que fueron madurando más adelante. Y eso se reflejó en todo mi entorno. Fueron cambios totalmente positivos: tratar de encarar mejor las cosas, no tanto rebusque, no tantas cosas escondidas, esto me molesta, esto no. Y eso fue como contagiando a la gente que me rodea. Es lo que está bueno; 180 personas estuvimos en la bienal y a todas nos movió cosas y creo que la gran mayoría se llevaron cosas positivas, que van contagiando. ¿Viste ese jueguito del dominó que golpeas a uno y se va cayendo todo? Para mí acá pudo haber pasado eso. Ustedes nos plantearon cosas, un montón de cosas, que van madurando. Y las vas contagiando, una epidemia de algo positivo y... ¡está bien bueno!

—¡Dos años es mucho tiempo!

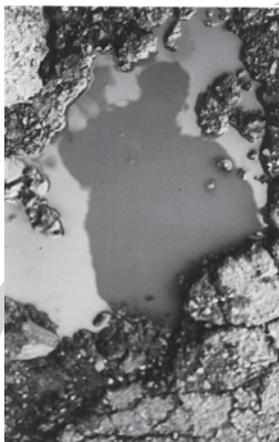
—Vos podés enfrentar los miedos o encararlos y relacionarte de otra manera con la gente que tenés alrededor. No es esperar dos años; es como la semilla. Si yo no me desestructuro, si yo no me arriesgo, si no juego, si no me animo, podrán hacer todas las semanas una bienal, un encuentro, pero termina siendo un ejercicio, una gimnasia; ¡capaz que para mucha gente es una gimnasia bienalística!

—Tú decís que el deseo de ustedes es, en lo largo del camino y al final, el cambio, la revolución. Sí, políticamente esto tiene sentido, y siento que sinceramente sí existe una revolución en el planteo y en la receptividad de la gente. El tema es que la bienal es el motor, es el arranque. Después son las pequeñas revoluciones de las 180 o 200 personas que estuvimos. Yo hago mi pequeña revolución en el trabajo. Lo hago y lo estoy poniendo todos los días y estoy viendo el efecto que a mí me produjo la revolución que ustedes me provocaron. Yo lo estoy trasladando a la gente que me rodea. Si todos lo vamos trasladando, entonces esta revolución que se produce en cada uno, es una gran revolución, es un cambio político importante.

Capítulo 10

Ficha ludestética

Presentamos aquí los integrantes actuales del Centro La Mancha, por riguroso orden cronológico:



Juan Pablo Bonetti

Hombre que supo ser arriesgau, aura que dice, el tal Juanpablo Bonetti, el mediano de los Bonetti, ni universitario ni jefe de polecía, Muy arriesgao, le garanto. Capaz se tomaba un vaso de yogur que una grappa doble en botella e leche, de las de vidrio, vió. (Con el permiso y la mirada atenta del tal Juceca.)

Allem Botril

Psicólogo y paciente, casi inglés, mejor paciente que psicólogo, pero todos empezamos del otro lado del mostrador. Lejos lo más lindo y cariñoso de todos, lejos, lejos a 2 o 3 km. Ya más de cerca uno va viendo que no era tan lindo ni tan cariñoso, pero lo va aceptando como es. Serio, agudo (por el nombre y el apellido) y esdrújulo (si se enoja, puede llegar a decir cualquier disparate y en cualquier idioma).



Ariel Castelo

Ni ética ni estética, sino todo lo contrario. Es tan pequeño que no tiene dobles, se nos perdería. Es el Viejo, pierde las mañas y el pelo, así como la memoria. Altera la realidad, altera a los compañeros, altera los juegos, los nombres. Incapaz de perder algo... pierde todo. ¡¡Ha dejado la bebida y no la encuentra!! Formal como pocos.



Laura Wainberg

Como toda (cuasi) profesora de Historia, nos invita a conocer solo la historia oficial; para llegar a la otra, hay que remangarse y escarbar. Lleva tiempo, pero vale el esfuerzo. Los ojos exóticos de la institución; de cerca, casi una gitana.

259



Melissa Zunino

Su vida es un viaje casi imposible de describir. Con idas y vueltas, y más vueltas que idas. Tiene dobles, doblados y dobladillos.

Ha vivido en todos los continentes, excepto en África, pero ha vivido con los africanos. ¿De qué tribu eran?

Ejerce una teoría donde la ética y la estética se funden. Es decir, no es que se unen, sino que les ocurre como a los bancos, desaparecen, y ella, tan campante...



Enrique Piazza

Desde hace unos años se ha transformado en el experto de La Escondida, sobre todo para La Mancha. Andaba por allá y ahora por aquí. Sabemos que aporta una estética, pues no tiene ética. Aunque todo es demasiado discutido, tiene agachadas pero no dobles, o no tantos...



Cecilia Fabbiani

Campeona de la escondida; la desaparecida. Conocida como: "si te he visto, no me acuerdo", pero antes deberé encontrarte. Ecologista, si las hay. Trashumante; trasplantada y viajera. Hechicera de vientos y mareas; seductora, musa inspiradora que se enrosca en viajes demenciales... algunos, sin retorno.

LA ESCONDIDA
Ética y estética en el Juego

V BIENAL Internacional del JUEGO



Agradecimientos

261

Son personas, organizaciones e instituciones; amigas y amigos; colegas y profesionales extranjeros y de nuestro país; son jóvenes, son veteranos de guerra; son autoridades y son autodidactas: son todas y todos los que nos ayudan a hacer realidad la Bienal...

Como siempre, arriesgamos y aunque los olvidos son imperdonables, en caso de... pedimos disculpas y brindamos con ustedes:

A las y los bienalistas

A las y los escuderos

A Vico

A Carlos Seveso

Al espectáculo "Muuuu!", a "Camerata Montevideo", a "Casa de teatro El Pedal", a "Circo Social",

A "Cuerda de Tambores Kiamba"

A las y los talleristas, conferencistas y todas las experiencias presentadas

A la comisión académica

A Mundo Afro, al colegio y liceo Elbio Fernández

A La Spezia

A los medios de difusión "sensibles y abiertos"

A los auspiciantes:

- Presidencia de la República
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, UNICEF
- Instituto Interamericano del Niño, IIN
- Intendencia Municipal de Montevideo, IMM
- Ministerio de Educación y Cultura
- Ministerio de Turismo
- Ministerio de Deporte y Juventud
- Ministerio de Relaciones Exteriores
- Administración Nacional de Educación Pública, ANEP
- Instituto Nacional del Menor, INAME
- Centro de Formación y Estudios del INAME
- Facultad de Ciencias Sociales, UDELAR
- Facultad de Artes, UDELAR
- Taller Uruguayo de Música Popular, TUMP
- Universidad Católica, UCUDAL
- COFAC



VI BIENAL
INTERNACIONAL DEL JUEGO
GUIDAÍ

de juegos, leyendas y fantasías étnicas
del 21 al 25 de septiembre de 2005
MONTEVIDEO - URUGUAY

organiza: CENTRO LA MANCHA

WEB: www.mancha.org.uy
telefax: (598-2) 924 69 12
email: bienal6@mancha.org.uy

Avance

VI Bienal Internacional del Juego

Setiembre de 2005
Montevideo, Uruguay

Guidaí

De juegos, leyendas y fantasías étnicas

virtual
presencia virtual
presente sin conjugar
tiempo verbal

Tradiciones lúdicas. Espiritualidad remota.
Vestigios culturales. Acervo. Nosotros.

Hay un pozo profundo y oscuro en la tierra, manantial que da de beber agua pura. También es un portal hacia la memoria ancestral, ahora mestiza; un ojal hacia la identidad colectiva; una huella milenaria de la sabiduría que resiste con silenciosa alegría.

Hemos de cavar hacia el centro; arañar mojando los labios de una humanidad enterrada viva, sobreviviente bajo el polvo protector de la Pacha Mama.
Es nido; madriguera.
La espera es valiente paciencia de la certeza y, conciencia de la mismidad, de la propiedad no expropiable.

Todo se pone en juego...
...ritualespropiciatoriosmitosreligiónespíritusmagiahechiceríacreencia
razón
intuiciónoralidadcuerpohistoriaplacersaberrazamorcosmosenigmatiempo...
Juego, metáfora para conocer; embarcación en la que ir y no volver, navegar; lugar-tiempo sagrado por donde volver a pasar las cuerdas del corazón:
Guidaí, voz charrúa que nombra a la Luna.



Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, UNICEF Uruguay
Bulevar Artigas 1659, piso 12 Montevideo, Uruguay
Tel (598 2) 400 6634
Fax (598 2) 400 6919
e-mail: montevideo@unicef.org