

Cultura viva comunitaria: la política del bien común

Célio Turino

Parte 1

Punto de Cultura – La construcción de una política pública

Al grano: surge un nuevo tipo de Estado cuando oímos al que jamás había sido escuchado

La aplicación del concepto de gestión compartida y transformadora para los Puntos de Cultura pretende establecer nuevos parámetros para la gestión y democracia entre Estado y sociedad. En lugar de imponer una programación cultural o convocar a los grupos culturales para que digan lo que quieren (o necesiten), preguntamos qué desean. En lugar de entender la cultura como un producto, se le reconoce como un proceso. Este nuevo concepto se expresa con la convocatoria de 2004 para la selección de los primeros Puntos de Cultura. Hemos dado la vuelta en la manera de concertar con los grupos sociales: el Ministerio de Cultura dice de cuánto es su presupuesto y los proponentes definen, desde su punto de vista y necesidades, cómo aplicar los recursos. En algunas propuestas, la parte más significativa del presupuesto se destina a la adecuación del espacio físico, y en otras, a la compra de equipos o –como en la mayoría– a la realización de talleres y actividades continuadas. El único elemento común a todos es el estudio multimedia, que permite grabar música y audiovisuales y colgarlos en Internet.

Punto de Cultura es un concepto de política pública. Son organizaciones culturales que ganan cada día más fuerza en la sociedad y reconocimiento institucional para establecer una alianza, un pacto con el Estado. Aquí hay una distinción sutil: los Puntos de Cultura no pueden ser para las personas, pero las personas conforman sí un organizador de la cultura a nivel local, actuando como un punto de recepción de la cultura y de la irradiación de la misma. Como un enlace en la red, el Punto de Cultura no es una herramienta cultural ni un servicio gubernamental. Su enfoque no se centra en la falta de bienes y servicios, sino en la capacidad de actuación de personas y grupos en los barrios de nuestras ciudades. Punto de Cultura es la cultura en proceso, en avance, desarrollada con autonomía y protagonismo social.

La gestión del Punto de Cultura se inicia desde el acuerdo firmado entre el Gobierno y los proponentes, definiendo las responsabilidades (acceso público al Punto, trabajo colaborativo, decisiones compartidas con la comunidad) y derechos (regularidad en la transferencia de recursos, supervisión y capacitación, el acceso del público a los bienes y servicios adquiridos con los recursos invertidos etc.). Como el Punto continúa desarrollando sus actividades, independientemente del convenio firmado, la dinámica de cada organización debe ser respetada. Algunas son ONG orientadas a la acción social-educativa; otras son escuelas de samba, asociaciones de vecinos, pueblos indígenas, grupos de teatro, conservatorios, centros de extensión universitaria, museos, cooperativas de asentamientos rurales... Cada colectivo con sus características específicas y su propia forma de organización.

Hay tensión durante el proceso de implantación y seguimiento de los Puntos. Mientras los grupos culturales se apropian de los recursos públicos y los mecanismos de gestión, el Estado define mecanismos de control y normas muy estrictas. Esa tensión, en parte inevitable, cumple una función educativa que, a largo plazo, generará cambios en ambos grupos. El objetivo sería obtener una burocracia algo más flexible y

adecuada a la realidad, así como un movimiento social mejor preparado para la gestión a fin de poder vigilar mejor las políticas públicas y cualificar la planificación de sus actividades específicas.

Esta interacción, que al principio es difícil, genera un nuevo modelo de Estado, distinto a los conocidos. Hasta ahora se ha optado por formas pesadas del Estado, con un carácter intervencionista y burocrático, o por un Estado mínimo, con sensibilidad a las necesidades sociales también mínimas. Ese "nuevo tipo" de Estado es uno que comparte el poder con nuevos sujetos sociales, que sabe escuchar a quienes nunca han sido oídos, que habla con quienes jamás habló, que ve a los invisibles. Un Estado tan ligero como el aire.

«Nosotros, el pueblo de Santa, aquí en Pernambuco, hemos elevado la autoestima [...] El Candomblé siempre ha sido visto con intolerancia. ¿Cuántas veces fuimos saqueados por la policía, quienes nos quitaban nuestras pertenencias?. En el sótano del Palácio do Campo das Princesas (sede del Gobierno de Pernambuco) nuestras pertenencias –los ibás (objetos de cerámica y ollas para ofrendas), la ilu (instrumentos musicales, atabaques) y los asentamientos (piedras)– están tiradas llenándose de polvo. Ahora, cuando la policía aparece, decimos: ¿Qué quieres? Somos un Punto de Cultura, reconocido por el Gobierno Federal. Y la zabumba, que fue de nuestros abuelos y tiene más de 150 años, puede tocar sambada, ciranda, samba de coco, maracatú y estar en todas nuestras reuniones» (Beth de Oxúm – Punto de Cultura de la Memoria y Producción de la Cultura Popular – Coco de Umbigada, Olinda, Pernambuco).

¿Existe el riesgo de que en ese proceso, los movimientos culturales acaben por institucionalizarse, perder la espontaneidad o incluso ser cooptados? Debo decir que sí existe ese riesgo. Ante esa perspectiva, la cultura política y el elemento de emancipación son fundamentales para evitar el proceso de cooptación. Por cooptación entiéndase la contaminación del "universo de vida" (cultura, sociedad y persona) por el "mundo de los sistemas" (Estado, mercado). En contrapunto, hay que fomentar una acción que desarrolle y fortalezca las competencias del sujeto (individual y colectivo), el reencuentro con la gente y su capacidad para actuar como agentes históricos. Por lo tanto, al ampliar la capacidad de interpretar el mundo, volviendo a equilibrar órdenes legítimos que regulen la relación entre los grupos sociales y garantizando la solidaridad entre ellos, podemos abrir un nuevo canal para el entendimiento (comprensión) y afirmación de las identidades personales y sociales.

El Punto de Cultura puede ser (al menos ese es el deseo) un punto de apoyo para romper la fragmentación de la vida contemporánea, construir una identidad colectiva en la diversidad y en la interconexión entre los diferentes modos culturales. Quizás un enlace en la "acción comunicativa", como en la teoría de Jürgen Habermas.

La ecuación que sostiene la teoría de los Puntos de Cultura fue construida a partir de la observación empírica, con casos reales. Y puede ser expresada en una ecuación simple, en que la suma de Autonomía + Protagonismo ofrece un contexto propicio a la interrupción de relaciones de dependencia –o asistencialismo–, tan comunes en la aplicación de las políticas del Gobierno. Ese nuevo contexto representa un gran avance en las políticas públicas y puede ser incrementado si la resultante de esta suma es agregada a la articulación en red. Cuanto más articulaciones y redes existan, más sostenible será el proceso de empoderamiento social desencadenado por el Punto de Cultura. Con esta ecuación uno se da cuenta de que un Punto de Cultura solo existe de verdad cuando está totalmente articulado en la red.

Red de casas de cultura en Campinas – La evolución del concepto

Marquesa. Sirvienta que tiene nombre de un título de nobleza. Como nobles eran sus objetivos. Residente de un barrio lejano del centro de Campinas, el Parque de Itajaí, Marquesa reunió un grupo de madres y buscó una biblioteca pública con la siguiente propuesta: «Queremos un curso para aprender a mejor elegir los libros para nuestros hijos. También queremos libros, porque la biblioteca más cercana está a 20 kilómetros de nuestros hogares».

TC. Apodo de Antonio Carlos Santos da Silva, un Silva entre millones. En los años 70 cursó la escuela secundaria para adultos y estudió teatro popular en el colegio Evolução, en Campinas. Músico y militante del movimiento negro, nunca contó con ayudas externas. Compuso sus canciones, hizo carteles en serigrafía, anduvo (y todavía anda) por la periferia e interior de Brasil, tejiendo una red de albergues y sembrando baobás, el árbol africano de la memoria, que en la época de la esclavitud se convirtió en el árbol del olvido.

En la misma época en que Marquesa buscaba una biblioteca (1990), TC buscó apoyo para transformar parte de un almacén de Cobal (Companhia Brasileira de Alimentos) en Casa de la Cultura, en un barrio popular de Campinas, la Vila Castelo Branco. Así empezó la red de 13 Casas de la Cultura de la ciudad. Concebida como un espacio comunitario, cada Casa recibió una pequeña biblioteca con 500 libros, entrenamiento para las orientadores de lectura, un agente comunitario (seleccionado en la propia comunidad a cambio de un salario mínimo al mes), talleres artísticos, entradas gratuitas para espectáculos realizados en dos teatros municipales y apoyo a eventos locales o integradores de la red, tales como el Recreio das Férias. Una simple acción, nada apartosa, firmemente basada en la realidad y en la generosidad de nuestro pueblo. «La solución de los problemas de Brasil vendrá de la escasez... y de la gente pobre», recuerda Milton Santos en sus últimos artículos, una herencia al pueblo brasileño.

La mayoría de las Casas de la Cultura nacieron en proyectos adaptados, a veces una asociación de vecinos o un prototipo de casa en los pueblos de Cohab, de esas que se visitan para ver cómo serán sus casas después de terminadas, con un salón, una pequeña cocina, un baño y dos dormitorios. De las 13 Casas, solo dos tenían algo más de estructura física, con auditorio, cine o teatro. Pero eso no impidió que fueran realizados espectáculos u otros montajes más complejos. La Casa funcionó como un espacio de articulación que buscaba otros recursos locales, como el patio de una escuela, un auditorio comunitario o una parroquia. Un programa de bajo coste y gran escala de asistencia, que aprovechaba estructuras existentes y era compartido con la sociedad.

Fui Secretario de Cultura en aquél momento (1990-92). Al principio, imaginaba que el proceso era irreversible y nada impediría la continuación de las Casas de Cultura con el cambio en la gestión municipal. Pero eso no sucedió. Con el cambio de Gobierno hubo retraso en el pago de los agentes comunitarios, así como la devaluación de las iniciativas locales y la desarticulación del Consejo de Gestores. Ese proceso de descalificación condujo a la pérdida de protagonismo y, con el tiempo, cursos y talleres culturales fueron eliminados y la programación se convirtió en irregular y desvinculada de las aspiraciones locales. Los agentes culturales de la Comunidad perdieron el interés y las Casas de la Cultura dejaron de funcionar con regularidad, perdiendo usuarios y referencias. Perdiendo la vida. Entre ellas, la Casa prototipo, que la

población de Itajaí había transformado en Casa de Cultura, el noble espacio creado por Marquesa.

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

Tainã es un pájaro. Ese fue el nombre de la Casa de la Cultura fundada por TC, quien estaba tan acostumbrado a la escasez que continuó con su gente, independiente del apoyo del ayuntamiento de Campinas. La casa permaneció abierta con una vibrante programación: taller de batería, serigrafía, biblioteca, iniciación musical, huerto, horno comunitario (la comida es una forma de cultura) y orquesta de tambores, metales (steel drum), con asombrosa melodía. Los residentes del barrio siguieron participando de su Punto. En 2005, el centro Tainã se convirtió en Punto de Cultura reconocido por el Gobierno Federal y en 2006 recibió del Presidente Lula la orden al Mérito Cultural. De hecho, los agentes de otras Casas también estaban acostumbrados a vivir con escasez. Gente valiente y trabajadora. ¿Pero qué hizo Tainã para sobrevivir con más fuerza y avanzar más que los otros centros? Autonomía.

No se trataba de una autonomía con una simple transferencia de responsabilidades – que antes serían una responsabilidad del Estado– o un hacer por cuenta propia, desarticulada de su entorno y sin claridad de conceptos y ética. Se trataba de una autonomía en lo que se refiere a la capacidad de toma de decisiones y su aplicación según los recursos disponibles. Autonomía basada en experiencias, en la creación de redes, adquirida en el proceso de adquisición de los conocimientos, en la relación de las parejas y en la interacción con las autoridades, ya sean maestros de la tradición oral o de las autoridades institucionales. Autonomía como práctica, como la propia realización, con actos concretos de participación y afirmación social; autonomía protagonista, articulada en red, capaz de modificar las relaciones de poder y generando el empoderamiento social. Autonomía como un ejercicio de la libertad.

El Punto de Cultura Tainã, en Campinas, como el pájaro que le presta el nombre, ha ganado alas y volado. Un vuelo libre que logró con su autonomía. ¿Pero cómo la conquistó?

«En un encantamiento, la naturaleza aflora
y la gente desaparece, es hora de trabajar
Y así nuestro día se convierte en la agonía de estar vivo sin ser capaces de vivir
¿Y qué será del mañana si no luchamos por nuestro derecho a ser?
Ser libre y ser feliz ».

(Samba compuesto por Antonio Carlos Santos da Silva, el TC, y Aloísio Jeremiah en 1983. De pronto me doy cuenta del carácter espinosiano –de Spinoza, el filósofo– de su música. La libertad como un ejercicio de felicidad).

Antes que el pájaro Tainã levante vuelo, ya estaba claro el protagonismo de quienes formarían el Punto de la Cultura. El papel de los movimientos sociales se revela en la medida que sus miembros y organizaciones se entienden como sujetos de sus prácticas. Sujetos que intervienen en su realidad, desde los hábitos cotidianos hasta la elaboración de políticas de desarrollo local. Sin embargo, las gestiones públicas culturales planeadas en el marco del pensamiento del (neo)Liberalismo ("cultura es un buen negocio!") o de la Ilustración ("llevar luces a la gente inculta") quitan de la sociedad sus herramientas más preciadas: su autonomía y su protagonismo. Si la

cultura fuera entendida solo como un producto, un sinónimo de modernización o negocios, la gente se quedaría fuera del escenario.

Cuando las políticas de Estado no reconocen la creación cultural de la Paineiras de Goiabeiras, en Vitória, en el estado brasileño de Espírito Santo, o del maestro de juguetes en el Vale do Jequitinhonha, privándolos de su papel protagonista, tratando su trabajo como folklore o expresión de una cultura ingenua, "simple", se establece una ruptura en la relación (que debería ser) de igualdad entre el sistema dominante y la sociedad. El no reconocimiento tiene por base un concepto de cultura relacionado al de civilización. En ese sentido, la idea de Cultura es el medio por el cual se mide el desarrollo y el progreso, la modernización y el perfeccionamiento de la nación. Los "sencillos" debe ser «colocados en su lugar»: una pieza de museo, una artesanía ingenua, una masa sin modelar. Y el sistema sigue siendo dominante.

De esas ideas nace el "dirigismo" en las gestiones públicas de cultura. En la medida en que se crean parámetros de reconocimiento y validez para algunos eventos culturales, y no se hace para otros, el patrimonio cultural de la sociedad se quedará incompleto, impidiendo a la inmensa mayoría el derecho de ejercer plenamente su ciudadanía (o del escenario). Negar el papel protagonista a esa mayoría y presentar la élite (cualquier élite) como el único propietaria del saber y del buen gusto es una forma eficiente de garantizar la supervivencia de las formas de dominación y legitimación de clase. A los «demás», a los «sencillos», se ofrece una cultura pasteurizada, hecha para satisfacer las necesidades y gustos de un público que no debe cuestionar lo que consume.

La creación de redes y el papel de protagonistas son esenciales en el proceso de construcción de la autonomía de los Puntos de Cultura. Por esa razón Tainã ha sobrevivido, y en su vuelo se reúne con otros Puntos, o pájaros, que, mientras vuelan, dicen: "Aquí se hace cultura".

Ruinas que empoderan: Cuando la libertad de experimentación y el papel protagonista de las y los jóvenes hacen la diferencia.

El empoderamiento social en los Puntos de Cultura puede provocar transformaciones que van mucho más allá de la cultura, en un sentido estricto, desencadenar cambios en el área social, económica, de poder y de valores. Al concentrar su actuación en los grupos históricamente unidos a políticas públicas (ya sea por recorte socioeconómico o en el área de la investigación y experimentación estética), el Punto de Cultura potencializa las iniciativas en curso, creando las condiciones para un desarrollo alternativo y autónomo, a fin de garantizar la sostenibilidad productiva de la producción de cultura. La cultura es, en este caso, entendida como un proceso, y no como producto.

En Nova Olinda, el pequeño pueblo de Araripe/Cariri que cito al principio del libro, la experiencia de empoderamiento social precede el Punto de Cultura. Al final del siglo XX, un músico, hijo de la ciudad, Alemberg, decide regresar de Fortaleza, la capital de Ceará. Su referencia: la casa grande, una herencia familiar que estaba en ruinas. La leyenda cuenta que fue una casa embrujada. Decide reconstruirla, y recibe la ayuda de jóvenes, niños, mujeres y viejos, porque los hombres adultos, en su mayoría, habían dejado la ciudad para buscar empleo en otros rincones. Una vez reconstruida la Casa, se empezó a montar un museo de arqueología. En el Valle de Araripe, además de fósiles de dinosaurios, hay muchas pinturas rupestres. La prehistoria

estaba relacionada con la vida de los residentes, guiándoles en la conservación. La idea era dejar que los niños escribiesen los textos para que la exposición fuera inteligible para todos. Fue lo que hicieron. Pero la casa era demasiado grande y había espacio para más actividades. Y las necesidades eran aún más grandes.

Los jóvenes querían hacer música. Se constituyó un grupo –bueno, uno no, algunos. No había cine, así que crearon una videoteca. No había libros, y han creado una biblioteca. Tampoco había teatro, así que se construyó uno. Todo muy sencillo y utilizando solo los recursos que poseían, pero hecho con un montón de esmero (como en la música de Vinicius) y con todo lo bueno de un centro cultural: escenario con reflectores, mesa de sonido y amplificadores de calidad, bancos para la audiencia, área de descanso. Con un museo cerca de la casa, teatro, música, grupos, películas de calidad y libros que difícilmente tendrían, los vecinos querían más: emisora de radio, Internet, TV local.

Los despistados que sintonicen la radio Casa Grande se sorprenderán con programas musicales de alta calidad: música africana, aboios (cantos de los vaqueros mientras pasean el ganado: «ê boi, ê... mi bozinho surubim...»), entrevistas de jazz, MPB... Todo programado, narrado y preparado por los niños y jóvenes del lugar. Quien se queda por algunos días, además de visitar cascadas y cuevas con dibujos rupestres o cabalgar acompañando una manada de bueyes, podrá por la noche ver una película del neorrealismo italiano o danés o del nuevo cine del noroeste brasileño. Para eso, solo necesita coger una película en la Videoteca en la Casa Grande. O asistir a un programa de TV local, también diseñado, dirigido y producido por niños y jóvenes. Al principio, la emisora tenía señal abierta, pero fue cerrada por no tener concesión. La explicación dada fue que la señal podría perjudicar el vuelo de los aviones, que aún hoy los chicos del Valle intentan avistar en el cielo sin éxito. Con la interrupción de la señal abierta, la TV ha cambiado de nombre: los Sin Canales, en alusión a un famoso cine-periódico de los años 1960 y 1970, el Canal Cien. Cada semana un nuevo programa es exhibido en el teatro del Punto de Cultura. Los adultos solo asisten, y apenas participan como entrevistados. Argumento, guión, dirección y presentación son responsabilidad de niños y jóvenes.

También hay un grupo musical de niños, que tocan instrumentos inventados por ellos, casi juguetes. Son sonidos hechos con la boca o con latas, cazuelas y cubos de plástico. Cuando son un poco mayores, forman sus propios grupos con instrumentos musicales de verdad (¿Los instrumentos de juguete y tambores de cubos también producen música? Sí. Así que también son de verdad). Los jóvenes que empezaron con el primer grupo de juguete y se acercan a los 20 años de edad, forman un grupo de jazz experimental, mezclando aboios con rock, MPB, xote, baião. Representando el Punto de Cultura, esos jóvenes ya se presentaron en Alemania, en The Music Media Campus, 2006, PopKomm. Algunos empezaron a abandonar la ciudad, pero no en busca de empleo sino para estudiar en universidades, estudiando música, teatro, antropología, arquitectura, ingeniería o cine. Aunque sus cabezas dan vueltas por el mundo, sus pies siguen arraigados en la Chapada Araripe. Un empoderamiento radical, de esos que solo ocurren en realidad cuando son cultivados con autonomía, sembrados por el protagonismo y, en el caso de Nova Olinda, sobre todo por los jóvenes.

Alemberg y su esposa, Rosane, arqueóloga ya no viven en la ciudad (aunque están siempre cerca) y el Punto de Cultura Casa Grande es cada vez más fuerte. Los niños y jóvenes administran el Punto; uno coordina la editora, otro es administrador del parque, coordinadores de programas de radio o TV, del presupuesto participativo de la Casa Grande (expuesto en una pizarra pública y que presenta incluso los ingresos de menor valor –la venta de un pedazo de pastel– y los gastos más ínfimos). Cada

actividad tiene su responsable, que se alternan entre sí. Gente joven que creció en Casa Grande, que han aprendido practicando y que decidieron quedarse en su valle, rompiendo el ciclo del éxodo que anteriormente se llevó tanta gente.

Con el tiempo la noticia llegó lejos y vinieron visitantes; un turismo diferente, de quien quiere cambiar su manera de mirar, integrándose en el lugar. Recibe tres mil visitantes por mes, en busca de cascadas y pinturas rupestres, oír aboios, conocer la cultura del interior y la experiencia radical que supone el protagonismo de la juventud de Casa Grande.

Con el Punto de Cultura, una nueva economía emerge en Nova Olinda, más solidaria y sostenible. Era necesario acomodar a los turistas y por eso se han creado posadas familiares; una suite sencilla y cómoda en el patio trasero de la casa de los padres (especialmente madres) de niños y niñas del Punto de Cultura. La artesanía del cuero ha renovado el arte del maestro Expedito, y muchos otros maestros y aprendices encuentran mercado para sus bolsos, sandalias y accesorios de piel. Un programa de turismo cultural consistente, de bases comunitarias, ha generado una nueva fuente de ingresos para las familias. Y los adultos empiezan a regresar. Más ingresos en la ciudad y bien distribuidos, porque se dividen entre muchas personas.

El viejo caserón, antes embrujado, ha conseguido que los aldeanos disfruten mucho más de ellos mismos y de su ciudad, encontrando su lugar en el mundo, cuyo centro estaba allí mismo.

Cultura emancipadora

Autonomía, liderazgo y empoderamiento son los pilares de la gestión compartida y transformadora de los Puntos de Cultura, fruto de la observación de situaciones reales. También es resultado, en cierto modo, de la frustración con la desmovilización de las Casas de la Cultura en Campinas. Yo era muy joven cuando fui Secretario y necesitaba comprender mejor ese breve momento en mi vida para corregir errores. Afortunadamente, tuve la oportunidad de volver a aplicar el método y el concepto a escala nacional, a partir del Ministerio de Cultura.

¿Cuál es la base real para el surgimiento de las Casas de la Cultura en Campinas? Si fueran tan necesarias y se extendieron con tanta rapidez, ¿por qué desaparecieron tan fácilmente? ¿Qué se ha perdido? ¿Por qué la Tainã tuvo otro destino? ¿Por qué la experiencia de la Casa Grande es tan significativa?

Las Casas de la Cultura surgieron de necesidades concretas: un grupo de madres que deseaban ofrecer actividades culturales regulares para sus hijos, artistas en busca de mejora, comunidades que intentaban calificar su entorno. ¿Pero hubo realmente consolidación? Quizás se hayan implementado más como consecuencia de mi deseo y voluntad de grupos aislados, generando confusión entre la legítima demanda de pequeños grupos y la aspiración de toda una comunidad. Ciertamente carecía de tiempo para madurar, menos de dos años de gestión. Después de esta experiencia, en momentos en que la burocracia y el juego del poder resultaron más fuertes, respiro e intento repetirlo como un mantra: «falta de tiempo, falta de tiempo...»; y no desistir.

La diferencia entre el Tainã y el Parque Itajaí es que la primera estaba más consolidada en su comunidad y la Casa de la Cultura de Itajaí se instaló casi al mismo tiempo en que el barrio nacía, cuando los vecinos apenas se conocían. Lo que llama

la atención sobre la experiencia de la Casa Grande es la continua búsqueda de experimentación, las responsabilidades compartidas, la pureza con que inventan soluciones, no tener miedo de hacer el ridículo y de equivocarse, la confianza en sí mismos, a la vez que se mantiene encendida la curiosidad y el interés por aprender unos de otros.

Enfatizar apenas uno de los conceptos sería equívoco. Autonomía y protagonismo son complementarios cuando forman un triángulo con el empoderamiento. Forman el trípode de la sostenibilidad cultural en las comunidades. Esos tres aspectos fundamentales no pueden entenderse estáticamente o como plantillas. Porque son los valores en construcción, sus significados ganan relevancia en la medida que se cruzan y expresan sus propias experiencias de la cultura y de los Puntos. Son valores que generan un nuevo concepto: el Punto de Cultura.

Esa es una ruta diferente de la inclusión y la sostenibilidad social e implica no solo la formación de la función cultural de cada grupo, sino también un proceso de inclusión social, digital, cultural, económico y político. La integración de esas nociones y conceptos inicia un nuevo proceso de cultura política con carácter emancipador, en que el Punto de Cultura rompe jerarquías sociales y políticas y crea las bases para construir nuevas legitimidades.

El entrelazamiento de sujetos

Se repite la división de los movimientos sociales, organizado por estudiosos y expertos, en dos categorías distintas. Los movimientos sociales definidos como "tradicionales" incluyen sindicatos, asociaciones de vecinos y grupos de estudiantes. Esos movimientos se expresan a partir de sistemas de poder organizados en niveles por grados y rangos, asignaciones de actividad, flujos de relacionamientos establecidos con anterioridad, definición rígida de papeles, con segmentación interna sectorial y competitividad interna. Ese modelo de organización social sufrió un grave desgaste desde finales del siglo XX y ha encontrado mucha dificultad en responder a las demandas de los propios sectores que intenta representar.

En otro modelo están identificados los llamados movimientos sociales «nuevos», cuya referencia puede encontrarse en el movimiento hip hop, en el ecologismo, en las cooperativas y en procesos como los de las radios comunitarias, en movimientos de carácter identitario, como los de mujeres, negros y homosexuales. También hay organizaciones no gubernamentales, con enfoque temático, territorial o público. A pesar de estar enmarcados en la misma categoría, esos movimientos tienen un origen social muy distinto. Algunos nacieron en las afueras de las grandes ciudades en busca de conexiones de solidaridad entre los excluidos de bienes y derechos; otros nacen en la clase media en busca de conexiones de identidad y defensa de causas. Aunque deben ser vistos como movimientos distintos que reúnen sujetos sociales muy diferentes, las organizaciones no gubernamentales se han convertido en una importante referencia para la construcción de nuevas relaciones entre el Estado y la sociedad.

Otra parte de las organizaciones sociales que, incluso, han respondido de modo más original e inmediato a las invitaciones de la Cultura Viva Comunitaria, están vinculadas a las comunidades tradicionales e iniciativas no exactamente de carácter reivindicativo; pueden ser definidas como grupos culturales, organizaciones de comunidades negras o indígenas, de ritmos y danzas tradicionales y populares, como

escuelas de samba, maracatus, cirandas, grupos de danza, capoeiras o manifestaciones de carácter cultural/religioso. Ese «estar al margen» ha inmunizado a las organizaciones de los dilemas que enfrentan los movimientos sociales tradicionales (con carácter reivindicativo o representativo) y de los «nuevos» movimientos sociales (con carácter temático y fragmentado), conservando su fluidez y agilidad. Sin embargo, también les ha puesto en guetos al alejarlos de la posibilidad de realizar un cambio más amplio.

Sin un diálogo con la nueva realidad, muchos de esos movimientos no se han renovado y permanecen ocultos o fueron absorbidos por el mercado o por la cooptación política, como en el caso de las escuelas de samba de las grandes ciudades. Convenientemente clasificadas en la categoría de «folclore» –la definición irónica de Roger Bastide, «cultura en conserva»– siguen inaccesibles e incomprensible para otros sectores sociales. Si, por un lado, tienen estructuras rígidas y jerárquicas (el «dueño del buey», por ejemplo), por otro lado, hay ligereza y simplificación en su organización, que les hace convivir constantemente con la dialéctica tradición-invencción que caracteriza sus acciones.

Esos movimientos han ido creando formas subterránea de derecho político, incluso antes de que la sociedad civil o la ciudadanía moderna se estableciera entre nosotros. Invadieron las calles y los campos de caña de azúcar en momentos de celebración, afirmando identidades y compartiendo. Unos regalan los accesorios y tejidos; otros cosen las ropas; en cada casa visitada hay un plato de comida para el visitante o puesto en la ventana para ser cogido por cualquiera, como parte de un juego. Así, los participantes de la Folia de Reis sobreviven días; mientras, la cultura popular ha sobrevivido siglos. Comúnmente excluidas de las políticas públicas, las expresiones tradicionales se afirman con el Punto de Cultura, como sujetos distinguidos en el modo de hacer política.

El programa Cultura Viva acerca esos movimientos diferentes, que clasificaremos en:

- a) asociativos / reivindicativos,
- b) nuevos movimientos sociales y
- c) eventos culturales y tradicionales.

Esa aproximación no se produce para que un campo supere a otro, o para uniformar formas de expresión y organización, pero sí para conocer y ejercer la tolerancia, autoeducándose en la convivencia en la red.

«Cuando el todopoderoso gobierne sin la razón y sin límites, solo quienes no posean ningún poder serán capaces de imaginar una humanidad que un día tendrá poder y, con ello, cambiará el significado de esta palabra» (Terry Eagleton, «La ideología de la estética»). El entrelazamiento de los sujetos sociales y su desarrollo con autonomía, protagonismo y empoderamiento son complementarios. El programa de estímulos del programa de Cultura Viva puede generar una nueva forma de hacer política pública y cultura política. Ese concepto crea posibilidades de construcciones colectivas, hechas en el proceso de su desarrollo. A diferencia de las viejas costumbres que, aún cuando se presentan como nuevas están previamente definidas en cartillas de gestión, planificación y administración pública, la Cultura Viva no presenta modelos a seguir y, para estimular y potenciar las energías sociales y culturales existentes, valora la experiencia social.

La gestión compartida y transformadora se lleva a cabo en este proceso de acercamiento y reparto de responsabilidades entre el Estado y la sociedad, en la que los movimientos sociales y administradores públicos establecen canales de diálogo y

aprendizaje mutuo. Ese es un camino que redefine el Estado y amplía sus definiciones y funciones al abrir las puertas para compartir el poder y el conocimiento con sujetos nuevos y tradicionales, compartiendo espacios y buscando nuevas posibilidades.

Ajustando el concepto

La expresión Punto de Cultura fue utilizada por primera vez a finales de los años 80. El Secretario de Cultura de Campinas era, en ese entonces, el antropólogo Antonio Augusto Arantes. Yo trabajé con él, como jefe de la División de Museos. El primer espacio que ostentó ese nombre fue el Punto de Cultura Joaquim Egidio, un distrito rural con antiguas haciendas de café, mansiones abandonadas y montañas. Una de esas mansiones fue restaurada para albergar la sede de la subprefectura, la oficina de correos y un espacio cultural. El espacio ganó el nombre Punto de Cultura.

Más allá del Punto de Cultura Joaquim Egidio, un pequeño centro cultural instalado en otro distrito de la ciudad, un barrio obrero y más poblado, Aparecidinha, también fue nombrado Punto. Hacía falta, sin embargo, una red, más Puntos que se completaran y apoyasen entre sí. Eran solo dos, hacía falta tiempo para construir una red. Un Punto de Cultura solo puede existir si está organizado en red; puede haber una labor cultural frenética en la comunidad, que puede, incluso, ser desarrollada con autonomía y protagonismo local, pero si no hay ninguna predisposición para recibir y ofrecer formas de interpretar y hacer cultura, si no hay una disposición para escuchar a los "demás", no será un Punto de Cultura. La inexistencia de una red eficaz de Puntos de Cultura, frágiles mecanismos de mediación entre las autoridades y la comunidad y pocos medios para asegurar una efectiva autonomía local en la gestión de esos dos Puntos debilitaron la experiencia. Con el cambio de Gobierno, este incipiente proceso, que duró poco más de un año, fue frenado.

Algunos años más tarde fui designado Secretario de Cultura (*¿de dónde? ¿de Campinas? No queda claro*). Con la ayuda de Marquesa, Ana Mattos, TC, Tom Crivelaro, Marcos Brito y muchos otros, la red creció. Por los malentendidos que inspiran las tentaciones del marketing político, el programa adoptó un nuevo nombre, Casa de la Cultura, ya que la expresión Punto podría asociarse al anterior Gobierno. Quiso la suerte que yo pudiera aprender de los errores, profundizar el concepto y aplicarlo a escala nacional y así revivir la expresión Punto de Cultura.

La diferencia fundamental entre el Punto de Cultura y Casa de la Cultura está en que, incluso cuando la Casa de la Cultura es compartida con la Comunidad, es fruto de una acción gubernamental, orientada a edificios con una actividad definida. Es el Gobierno el que construye o adapta el espacio, decide la ubicación y su programación. En el «Diccionario Crítico de la Política Cultural», el profesor Teixeira Coelho señala que esos espacios implican «la «desterritorialización de la cultura o modelos culturales: prácticas que en un principio fueron ejercidas en un determinado lugar pasan a ser ejercidas en otro, con el cual no están histórica ni socialmente conectadas. Ese artificialismo es tan evidente y sostenido que a menudo surge como el principal motivo de decadencia o no utilización completa de sus recursos y posibilidades». Con el Punto de Cultura, el proceso se invierte y es el Gobierno el responsable por reconocer y mejorar las iniciativas culturales de la Comunidad en el lugar en que ocurren. El hacer cultural y el territorial están íntimamente relacionados.

Otra duda recurrente se refiere al hecho de que el Punto de Cultura pudiera reemplazar la necesidad de otras instalaciones culturales. Por el contrario, el Punto de Cultura crea condiciones favorables para la consolidación de una base social de la

cultura, que garantiza los medios más perennes para la conquista de mejores bibliotecas, teatros bien equipados, centros culturales dinámicos, museos vivos y políticas de incentivo a la formación, producción y difusión cultural.

Las dimensiones de la cultura

Entender la cultura como un proceso supone entrelazar las distintas dimensiones de la vida. Con Gilberto Gil, Ministro de Cultura del gobierno de Lula, el Ministerio aprobó un concepto más amplio de la cultura, antropológico: la cultura como producción simbólica, como constructora de ciudadanía y como factor clave de la economía. El programa Cultura Viva Comunitaria - Punto de Cultura tiene ese mismo origen, pero a medida que el programa se desarrollaba me di cuenta de que era necesario ir más allá.

La dimensión del arte no puede limitarse al campo simbólico. Más allá de la producción de símbolos, el arte implica habilidades, todas las capacidades humanas (del latín *artem*, habilidad) y la interpretación a través de los sentidos, a través de una percepción sensorial. El Punto de Cultura implica romper las narrativas tradicionales, monopolizadas por pocos, en que compartir lo sensible es estratégico para este desvío narrativo, en el que los "invisibles" pasan a ser vistos y a tener una voz. No se trata de la defensa metafísica de la "belleza universal" o del "arte gratuito", sino de la propia realización de la estética. El arte refleja las aspiraciones y contradicciones de su contexto histórico y es, a la vez, producto y vector de transformaciones sociales. Además de la preocupación exclusiva con la belleza, se busca todo lo que permita la afirmación cultural de la subjetividad de las personas, grupos y clases sociales. Esa búsqueda debe hacerse con encanto, belleza y calidad, porque sin esos atributos no se pueden romper las barreras y los estereotipos permanecen vivos.

Lo mismo ocurre con la dimensión ciudadana. La conquista plena de los derechos y la inclusión en el diálogo cultural son esenciales, pero ver los Puntos de Cultura solo como generadores de ciudadanía o como hacedores de cultura popular es una limitación. Mucho más grave son los discursos de "inclusión cultural" o "inclusión social a través de la cultura". Punto de Cultura actúa con la cultura popular, la inclusión social y tiene un papel claro en la ciudadanía, pero es, sobre todo, un programa de cultura: cultura como interpretación del mundo, expresión de valores y sentimientos, cultura como mutuo entendimiento y acercamiento desde el punto de vista ético.

También es necesario profundizar con el tema economía. ¿Qué economía queremos? Por un lado es un hecho que hay una "economía de la cultura": los datos del IBGE, Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística, señalan que el 8% del PIB proviene de la cultura. ¿Pero en qué contexto se incluye la llamada "economía creativa"? El capitalismo se apropia de todas las riquezas y bienes producidos en la Tierra, ya sean bienes inmateriales o sólidos, transformándolos en mercancía (... y también se apropia el capitalismo de lo que produce la Tierra en su interior, y en el futuro se apropiará de lo que haya más allá del planeta). Insertar la cultura en ese proceso de comercialización y alienación de la vida no es el objetivo del Punto de Cultura. En Puntos de Cultura aislados, en lugares o contextos en los que no hace falta profundizar sobre el sentido de la economía, el pragmatismo y la sumisión al mercado pueden ocurrir; pero si no sucede, al menos se está a la espera que suceda (en parte porque los que quieren vender no siempre encuentran compradores), pero el camino de una red social de la economía va en otra dirección. El entendimiento que se

construye en el proceso establece que, si la economía determina la cultura, la cultura también determina la economía. Al adoptar una nueva actitud cultural podemos modificar las relaciones económicas, allanando el camino para una economía basada en la solidaridad, con consumismo consciente, comercio justo y trabajo colaborativo. Veo una chispa de esas nuevas relaciones económicas, especialmente en la red, con el encuentro de los Puntos de Cultura y los Núcleos de Economía Solidaria del Ministerio de Trabajo.

El Punto de Cultura es la integración de la diversidad. «Lo particular está en el todo, y el todo está en el particular»; la física cuántica demuestra este conocimiento milenario, que fue abandonado por la fragmentación de la vida. Tras cinco años de la implantación de los Puntos de Cultura, tomo nota de que el acercamiento entre la estética, la ética y la economía es esencial para la organización de la vida humana y puede cimentar un nuevo significado para la cultura y para la propia sociedad. Los 3 «E» de la cultura son: Ética, Estética, Economía. Y no es posible separar una de las otras.

Parte 2

El Punto de Cultura, como realmente es. Pequeñas historias.

Darlene

Tierra púrpura en un barrio muy alejado de los edificios altos de Londrina. «A través de mis hijos me di cuenta de que faltaba algo para mantener ocupados a los niños de la comunidad...». Darlene Kopinski propuso la ocupación de un edificio público abandonado. Se crea un centro cultural en las afueras de la ciudad.

«Aquí el acceso es libre, si los adultos no pueden venir, los niños cogen la llave y entran». Es así como Darlene presenta su Punto de Cultura con una amplia sonrisa: "Ese es uno de los grupos que tenemos aquí, hoy tenemos un ensayo...».

Jessica, una chica dulce de quince años y cara bonita, dice:

«Estudio percusión, danza, teatro... yo era problemática y mi madre me dijo 'te voy a llevar al Centro'. Aprendí a bailar la samba y la danza del vientre, hice ganchillo, estudié teatro, aprendí mucho sobre percusión, hice muchas cosas. Hace años que hago parte del Centro».

Con una gorra en la cabeza y la visera para atrás, al estilo hip hop, otra chica habla de su pasión artística junto a una camioneta de DJ: «Siempre me gustó la música, fue cuando me interesé por el rock, pero quería conocer otro tipo de cultura, mezclar las cosas. Por eso decidí hacer algo diferente, ese sonido afro brasileño».

Darlene estaba orgullosa con el estudio multimedia que acababa de recibir. «Aquí podemos producir nuestra música y películas». Software libre y animación en hojas de papel, dibujos que ganan movimiento rápido por la manipulación manual del papel. En la escena de animación, «... todo lo de la mayoría, especialmente de los chicos, son tiros, lucha, muerte», dice otra chica.

La artista gráfica y profesora de animación Gabriella Vencilli explica: «Organizo talleres de artes visuales, software y animación. Hay un gran intercambio con ellos; de lo que conozco, de lo que me transmiten; quienes vienen aquí pensando que lo saben todo descubren que no saben nada».

Otro participante del Centro, Edio Gonçalvez, dice: «Yo soy de una generación anterior, James Brown, pop, funk de alma. Cuando era joven participé en el grupo Chock y por eso les digo 'no olviden el pasado, vivan en el presente, reciclen y lograrán algo bueno'. Eso es lo que tienen que hacer para ir avanzar».

Darlene nos comenta: «Cuando me separé, sentía una necesidad de tener acceso a la cultura, escuchar música, ir al teatro. Así que pensé que otros también sentían lo mismo. Cultura y educación forman una pareja, están juntos».

Como resultado, una chica con pelo afro dice: «Asistí a una clase y me gustó... empecé a participar... me gusta bailar, creo que es lo único que me gusta». Y otro añade: «Dejé la escuela y vivía en la calle, no quería nada más... Ahora solo quiero venir aquí».

Pablo, un muchacho que no conocía a su padre, explica: «Vivía en la calle. Después, me gustaba bailar cada día, y también estudiar... Antes yo no conocía muy bien a mi padre, sabía que había dejado la cárcel y que daba clases de baile en el Centro. Alguien me dijo: 'Creo que ese es tu padre'. Por eso empecé a bailar».

Darlene explica que el Punto de Cultura Cepiac acoge personas que viven todo tipo de situaciones: «Lo más importante es conseguir que los otros niños que tienen algún problema con las drogas o problemas con la justicia, sean recibidos como alguien que necesita ser entendido en ese momento».

Edio, un hombre que no oculta su historia, sabe que puede servir de ejemplo porque su vida es la misma de muchos otros jóvenes: «Me metí en el mundo de la droga hasta el cuello. De 1993 a 1995 fueron años muy oscuros para mí. Me alejé del baile, me envolví con las drogas... en el 98 logré dejarlo y aquí estoy dando clases para ellos».

Con gestos pausados y mirada tranquila, Darlene habla sobre el resultado de la labor del Punto: «Con su implantación hemos logrado rescatar muchos adolescentes que tenían problemas con las drogas, con serios conflictos familiares o que tenían depresión y no salían de su habitación...».

Edio complementa: «no podemos evitar que nos den la espalda, pero podemos guiar». Descubro que Paulo es hijo de Edio: «Ahora estudio para ser promotor y profesor de baile. Ya soy monitor aquí, en el Punto», dice el hijo, bajo la mirada orgullosa de su padre.

Jessica nos interrumpe y revela su sueño: «Estoy intentando convertirme en productora cultural. No sé si va a ser posible, pero estoy luchando por ello, a ver qué pasa».

Y tanto que lo lograrás, Jessica, tu te lo mereces.

Sigo de lejos los logros de Darlene y del Punto. Ella es una representante de Paraná, muy activa en la Comisión Nacional de los Puntos de Cultura. Las últimas noticias que tuve fueron que había pasado la Navidad de 2008 en un refugio para personas sin hogar tras las lluvias de Santa Catarina, el Estado vecino. Ella estaba en compañía de voluntarios de otros Puntos de Cultura que habían ido a ofrecer lo que más saben hacer: animar a niños y jóvenes, cantar canciones y escuchar historias. También se organizaron para reconstruir la casa de madera de una anciana.

Video en las aldeas

Un pájaro ruidoso, un espíritu que distribuía regalos. Rapaduras (dulces típicos de Brasil, hechos a partir de la caña de azúcar) que caían del cielo. «Hizo caca.. él hizo caca!» Las rapaduras quedaron atrapadas en las ramas de los árboles y los guerreros Ikepeng fueron a intentar cogerlas. Trozos pequeñitos caen sobre ellos. «Nos fuimos a bañar al río, con arena y plantas de dulce aroma».

Los regalos lanzados por un avión monomotor fueron interpretados como las heces de un extraño animal. Esta no fue la intención de los hermanos Villas-Boas, que distribuyeron los regalos como prueba de amistad, pero fue así que los valientes Ikepeng interpretaron ese primer contacto con la civilización blanca.

Todo está documentado en una película en color, hecha en los años 1960. Los Ikepeng vivían en la región del Jatobá, un río que cruza el norte del estado de Mato Grosso, fuera del área del Parque Nacional de Xingu. Las razones de los Villas-Boas eran buenas, querían establecer un primer contacto, proteger ese pueblo, llevándolos a un lugar seguro. Tenían que darse prisa, porque la industria maderera, los ganaderos y los productores de soja se acercaban.

«Mientras gesticulaban y nos amenazaban con palos y flechas, retrocedían. Después volvían a acercarse, gritando o hablando todos juntos un idioma extraño. Nos dieron la impresión de que querían que nos echaran», dice el narrador de la película.

Cuarenta años más tarde, los Ikepeng tienen su propia versión en un largometraje. *Video en las Aldeas* es una experiencia desarrollada hace años por Vincent Carelli y Mari Corrêa, a partir de 2005, en Punto y Punto de Cultura. Los pueblos indígenas de diferentes regiones de Brasil preparan sus propios realizadores. El indio bajo la visión del indio, guión, dirección, edición y actuación de los propios indígenas. «El indio delante y detrás de las cámaras», dice Mari. «Son películas con un propósito, basadas en la colaboración, fruto de talleres de dirección, guión y montaje, de documentales y ficción», añade Vincent.

Kumaré Ikepeng, director de la película «Mi primer contacto», presenta otra visión de esa reunión y nos ofrece la perspectiva de su pueblo. Historias contadas por su padre, entonces un niño en el momento que los Ikepeng tuvieron su nombre cambiado para *txicão* y que les quitaron sus tierras. «Registraremos nuestro día a día, no haremos una interpretación», dice el director del llamado cine alternativo.

Ahora son ellos quienes vuelan en avión. Un pueblo arrancado de sus tierras y que se siente marginado, aún viviendo en el Parque Nacional de Xingu. «¿Todavía hay selva?», pregunta un viejo Ikepeng. Hoy solo hay campos de soja y praderas, eso es lo que muestra la película.

«¿Por qué habéis ocupado mi tierra? Aquí está enterrada mi abuela. Ella es mía. Quiero volver», gritos una vieja India en una de las escenas en el guión de la película.

«Hoy hemos utilizado esta película para demostrar que somos de aquí y no de Xingu», dice Kumaré. «Nosotros ganamos premios y con esos recursos financieros hacemos más películas, en todos los sitios. Nosotros registramos las invasiones de las tierras indígenas por parte de los madereros, mineros, pescadores; y registramos también reuniones importantes», añade.

«Hacer películas es activar la memoria hoy; cada indio viejo que muere es una enciclopedia que se pierde, por eso es que grabamos el momento... Fueron los mayores, que han vivido el primer contacto, quienes eligieron las escenas que se debían grabar», argumentan al unísono los organizadores del *Video en las Aldeas*.

Esa y otras películas son una realidad en varios puntos del país. Quizás ninguna gran red de cine las incluya en su programación, pero yo las ví, junto con muchos otros cineastas indígenas, en la aldea de los Ikepeng, en medio de la selva.

Los Ikepeng todavía esperan regresar a su tierra. Y se preparan para eso: aprenden a hacer películas y envían a sus hijos a la Universidad, uno de ellos hace un máster en educación ambiental. Al regresar al pueblo se sacan la ropa, pintan sus cuerpos y participan del Movimiento Joven Ikepeng (MJI). Cada dos meses dejan el Xingu en pequeñas embarcaciones; navegan silenciosamente por el río Jatobá y van plantando semillas y mudas de árboles en su orilla. Los Ikepeng son un grupo de poco más de 300 individuos que resisten con su guerrilla ambiental y cultural y no pierden la esperanza.

Parte 3

La cultura viva, la política pública del bien común

Un Punto de Cultura supone autonomía y protagonismo sociocultural potencializados en la red y se expresa a través del reconocimiento y legitimación de las comunidades culturales, generando empoderamiento social. Más que una acción de Gobierno, el Punto de Cultura es un concepto de política pública, que se articula en un programa mucho más amplio: Cultura Viva Comunitaria.

En el primer documento de cómo se compone el programa, que escribí en 2004, esa integración entre el Punto de Cultura y la Cultura Viva ya había sido presentada: «La cultura de la vida es concebida como una gestión de red orgánica, agitación y creación cultural y tendrá por base de articulación el Punto de Cultura».

Si el Punto de Cultura es el punto (base) de apoyo, la Cultura Viva es la palanca. Corazón y pulmón que pulsan en cadencia, permitiendo un flujo continuo de la vida. Como parte de un sistema vivo, el Punto de Cultura funciona como base de iniciativas y acciones; son estas acciones las que garantizan la vitalidad del sistema, alimentándolo constantemente con nuevas ideas y acciones. Ese concepto del sistema vivo hace que uno y muchos sean complementarios, y a la vez distintos. Si observamos el logotipo del Cultura Viva y del Punto de Cultura nos damos cuenta de esa integración y complementariedad: el Punto es representado por una figura humana con los brazos abiertos (en referencia al «hombre de Vitruvio», de Leonardo da Vinci), y alrededor de éste pulsan olas de afección (en referencia al pensamiento filosófico de Spinoza); el de la Cultura Viva promueve la integración de esas figuras humanas, que encajan y se conectan. Yo soy, yo puedo, este es el concepto.

Alrededor del Punto de Cultura se desarrollan numerosas acciones, que actúan como centrales de fuerza, inundando las organizaciones culturales con nuevas preguntas e ideas: Cultura y Salud, Escuela Viva (integración escuela / comunidad / cultura), Puntos Pequeños (la cultura infantil y lúdica), Maestros de la Cultura Popular y Griôs (acercando conocimientos tradicionales y educación), Mídia Libre (fortalecimiento de los medios de difusión de la cultura, sobre todo sitios web y blogs independientes, TV y radios comunitarias), Interacciones Estéticas (incentivando la experimentación artística a partir de la integración entre la comunidad y artistas profesionales). Hay

muchas posibilidades de combinación; exactamente por eso el programa Cultura Viva y los Puntos de Cultura han conquistado cada vez más reconocimiento, tanto por parte de los grupos culturales de Brasil y del extranjero, de gobiernos y universidades; además, el programa empieza a ser utilizado como una referencia en varios países.

Si el Punto de Cultura es la sencillez (reconocimiento de iniciativas culturales ya desarrolladas y su fortalecimiento con el subsidio de R\$ 60 mil / año (cerca de 27 mil euros), la Cultura Viva es la complejidad. Se complementan entre sí en un tejido común, además de las determinaciones y posibilidades. Son las acciones e interacciones de la Cultura Viva las que permiten al programa mantener su carácter indagador en varias relaciones: entre Estado y Sociedad, en el propio aparato burocrático del Estado, junto con las organizaciones y movimientos sociales (que también experimentan cambios de enfoque, comprensión y poder de las relaciones) y en el proceso creativo de su propia cultura.

Tras idealizar e implementar el programa durante casi seis años, acompañando sus más de 3.000 Puntos de Cultura por todo Brasil, en diversas zonas, de las áreas más áridas a la costa, de aldeas de indígenas a las grandes ciudades, de grupos de la cultura tradicional a la vanguardia, llegué a la conclusión que este programa también podría interpretarse como un juego matemático o un ejercicio de filosofía colectiva.

De acuerdo con una encuesta del IPEA (Instituto de Investigación Económica Aplicada), hay más de 8 millones de personas que participan en la red de los Puntos de Cultura en diferentes niveles: algunos son administradores, otros profesores, artistas, diseñadores, estudiantes, consumidores o público. En un futuro valdría la pena hacer una investigación cualitativa para comprender mejor cómo ocurre este proceso de apropiación (y cómo la comunidad efectivamente participa en el Punto), pero ya es posible sacar algunas conclusiones: un Punto que solo participa en el programa como una forma de recibir recursos y se cierra, muere; otros, que se lanzan en la red, se abren a lo nuevo, explotan en creatividad y empoderamiento. El Maracatu Atómico Jorge Mautner y Nelson Jacobina es recreado en Canavial, en Alianza (zona da mata de Pernambuco) junto con maestro Duda y Coco Biu; indígenas hacen películas, guiones, actúan y dirigen sus propias películas, hablados en Ashaninka, Huny-Kuni, Kuikuro, Ikepung, el indio bajo la mirada del indio, delante y detrás de las cámaras; así como la juventud de los barrios chabolistas, periféricos, hacen películas, teatro, literatura; o en los asentamientos del MST; o artistas y jóvenes de las universidades, del CUCA de la UNE, que, con el Punto de Cultura, descubre un nuevo Brasil.

En este juego matemático y ejercicio de filosofía colectiva reside el aspecto más instigador del programa. Son integraciones de las más diversas, uniendo a personas y grupos sociales que anteriormente no tendrían una aproximación real. Es en este proceso de acercamiento que puede producirse un desarrollo cultural eficaz. Con libertad y sin imposiciones, la gente empieza a verse más profundamente y a darse cuenta de lo que es esencial para su identidad. Al redescubrir su identidad son capaces de practicar su alteridad, de verse como el «otro». Identidad + Alteridad = Solidaridad. Una solidaridad que va más allá de palabras, eficaz porque es fruto de la experiencia.

La Cultura Viva, como política pública, actúa en diversos campos: la cultura como expresión simbólica, la ciudadanía, la economía. E involucra valores. ¿Qué economía? ¿Qué sistema de cambio? ¿Qué derechos? ¿Multiculturalismo o transculturalidad? El Brasil es un ejemplo de identidad cultural que se expresa en su propia diversidad; una cultura mestiza, que reúne a todas las culturas en una sin que las singularidades se pierdan en la multitud. La manera de revelar y fortalecer esas singularidades se

encontró con el estudio multimedia (pequeños equipos digitales para audiovisuales, con ordenadores que funcionan como isla de edición en software libre). El estudio multimedia es el único elemento común a todos los Puntos de Cultura, el único elemento obligatorio, ya que solo si un Punto lo tiene puede haber disposición para el intercambio; y, además, el cambio solo se hace con el registro y la circulación. El Estudio Multimedia pone los medios de producción en las manos de quien hace la cultura (cualquier parecido con el pensamiento original de Marx no es mera coincidencia: los medios de producción en manos de los productores, porque solo de ese modo dejaremos de ser individuos alienados).

El elemento emancipador del programa es fruto de la interacción dialéctica de este proceso: autoreconocerse / reconocimiento del otro; cultura de uno mismo / cultura común. Por eso el cambio de etapa (individual, grupal o social), «de uno mismo» a «para uno mismo», llegando a la emancipación. La emancipación es esencial para establecer un Punto de Cultura, sin él una entidad, aunque reciba recursos gubernamentales y mantenga una relativa autonomía en la gestión de estos recursos, no se realiza como un Punto de Cultura. Puede proporcionar servicios a su colectividad, pero su acción limitada no permite que cada individuo «cultive sus capacidades y oportunidades en todas las sentidos» (nuevamente la ideología alemana, Marx y Engels...). ¿Ejemplos? Las entidades que pasan años ofreciendo cursos de iniciación artística a jóvenes de la periferia y que, por no cuestionar el sistema de un modo más amplio, no generan valores, no se enfrentan a la realidad. Como mucho cualifican la forma como esos jóvenes pedirán dinero en los cruces de las principales ciudades, haciendo malabares o incluso volviéndose delincuentes. Al mantener una aparente distancia de la política, esas entidades, en particular las organizaciones no gubernamentales, alimentan una conducta de conformidad y adecuación al sistema, impidiendo que la emancipación sea la clave de su trabajo.

Además de la construcción de edificios o la simple transferencia de recursos para las organizaciones culturales, el objetivo es intensificar la interacción entre el sujeto y su entorno, dando sentido educativo a la política pública y fomentando el desarrollo a partir de la propiedad colectiva de los conceptos y teoría del programa. Un programa constructivista, o fenomenológico, que tiene por principio el intercambio de ideas y valores. Un compartir que se produce por el intercambio de lo sensible y que tiene un fuerte componente de encanto y magia, poder y afecto.

La palabra Cultura es una de las más difíciles de conceptualizar y se va modificando a lo largo del tiempo. Cultura proviene de cultivo y, precisamente por eso, se acerca al concepto de agricultura. Es exactamente eso: preparar la tierra, arar, sembrar, regar, controlar el crecimiento de las plantas, protegerlas de plagas y malezas, recoger, seleccionar semillas y... empezar de nuevo (al menos este seguirá siendo el proceso mientras el mundo de las semillas transgénicas patentadas no haya dominado la producción de alimentos). Con la cultura es lo mismo. Tras haber sido responsable del diseño y la implementación del programa Cultura Viva y Puntos de Cultura, diría que la Cultura debe estar siempre acompañada de las palabras que empiezan por «E», esas tres «E» identificadas al principio: Ética, Estética, Economía, aunque ahora creo que deberíamos incorporar una palabra más que empieza por «E»: Educación. Esas serían las 4 «E» de la cultura.

Cuando se integra un sistema de valores en una forma práctica y simbólica, rompemos las barreras de la alienación (elemento vital en el proceso de dominación capitalista) y al hacerlo construimos un proceso educativo que puede dar lugar a nuevas prácticas económicas y sociales. ¿Qué prácticas? Una economía solidaria, con el trabajo compartido, comercio justo, consumismo consciente y respeto por el trabajo humano, el medio ambiente y la creatividad. Es decir, no hay como desarrollar

una política cultural de emancipación sin la triangulación Cultura / Economía Solidaria / Medio Ambiente. Sencillo. Pero es lo contrario de la práctica social y económica actual.

Parece extraño que estos principios filosóficos estén en la presentación de una política pública. Es más común presentar un programa bajo la lógica de la técnica (que se convierte en ideología en su aparente neutralidad y, como ideología, incorpora los valores del sistema dominante), con datos, objetivos, metas e indicadores. Todo eso es importante y estuvo presente en la construcción de la Cultura Viva. Pero más importantes son los conceptos, principios, valores. Un programa como Cultura Viva y los Puntos de Cultura solo puede concebirse desde la lógica del bien común y no de la acumulación privada. Este no es un simple programa de transferencia de recursos para que las entidades culturales tengan sus pequeños espacios (con pequeñas características y pequeños objetivos). Por supuesto, existe el componente del recurso financiero; él es necesario y se llevó a cabo con eficacia, por eso los recursos en 2010 llegaron a más de mil municipios en Brasil, en las comunidades más remotas y olvidadas del país. Sin embargo, los principios de compartir, de generosidad y valentía para romper barreras (y prejuicios) tienen mucho más valor. Se trata de un ideal comunista, pero no del comunismo del siglo XX, que no era comunismo sino socialismo, con una economía planificada, demasiado burocrática y con muy poco espacio para la libertad de iniciativa. Hablo de un ideal de valor comunista en el sentido etimológico de la palabra: Comunismo = Comunidad, comunión, bien común.

Por tener sus fundamentos en el ideal del bien común es que el Punto de Cultura fue tan bien aceptado en los más distintos ámbitos del Gobierno y por partidos políticos. Por supuesto que no hay la plena comprensión de este carácter emancipador del Punto de Cultura, pero esta es una propuesta amplia, donde caben todas las personas de buena voluntad (ratifico que en el discurso todos caben, pero en la práctica la manera de actuar es otra debido a la sumisión a los intereses individuales y de clase, así como de la ideología dominante, cuyos valores intangibles están en las prácticas – valores como el egoísmo, ambición desenfrenada, el hedonismo, la inmediatez, tan presentes en la ideología neoliberal). El Punto de Cultura también ejercita un tipo distinto de Estado, capaz de compartir con la sociedad, a la vez ligero y presente; un Estado Vivo. En este ejercicio, en lugar de ocultar las contradicciones entre Estado y Sociedad, esas limitaciones y obstáculos van siendo divulgados hasta que surjan nuevos modelos. ¿Qué paradigmas hay que cambiar? Se me ocurren algunos:

- De la Política pública centrada en la estructura a la política centrada en el movimiento.
- Del Estado que impone al Estado que dispone.
- Del Estado que concentra (riquezas, información y poder) al Estado que libera energías.
- Del Estado impermeable al Estado penetrable.
- Del Estado que oculta al Estado transparente.
- Del Estado que controla al Estado que confía.
- De la gente que transfiere responsabilidades a las personas involucradas.
- De la desconfianza a la confianza, generando responsabilidad y libertad.
- De la carencia a la potencia.

Quizás la clave de esos cambios de paradigmas en la relación Estado y Sociedad esté exactamente en el último modelo que debe ser cambiado (carencia / potencia). Las políticas públicas, en todo el mundo, son formuladas a partir del criterio de la ausencia, de la vulnerabilidad. Por eso el paternalismo (tanto en el modelo del Estado de bienestar de después de la Segunda Guerra Mundial, como en cualquier otro) y la ausencia de políticas emancipadoras eficaces. Con el Punto de Cultura partimos de lo

contrario, se busca el poder, la capacidad de actuar y transformar que todas las personas y grupos poseen, pero que, a lo largo de más de 5.000 años de civilización fueron deprimidos, asfixiados. Por esa razón hablo del carácter subversivo del Punto de Cultura. Alguien puede utilizar la expresión «carácter subversivo del programa» de un modo desagradable, incluso porque quien domina y oprime no puede coexistir con el poder y la libertad. Pero debo insistir en este sentido de la subversión de valores porque es fundamental, esencial para un nuevo salto de la civilización. La civilización del Tercer Milenio supone la ruptura de las jerarquías culturales (por lo tanto, del poder simbólico) y la construcción de nuevas legitimaciones con el equilibrio entre los poderes (relación personas / estado).

Y, ¿No es exactamente eso lo que la gente (en todas partes), sin ni siquiera saber cómo, desea? «La gente sabe lo que desea, pero también quiere lo que no sabe» (letra de Gilberto Gil).

El Punto de Cultura llegó para eso: que la gente deje de esconderse y se asuma como pueblo. Siempre con mucho arte, amor y alegría, porque esa es la ecuación. Espero que tengamos el coraje para seguir adelante.