

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
FACULTAD DE ARTES, DISEÑO Y CIENCIAS DE LA CULTURA
LICENCIATURA EN GESTIÓN Y DESARROLLO CULTURAL

TESINA DE INVESTIGACIÓN TEÓRICA

Título: ***“CENTRO CULTURAL ALTERNATIVO (Ce. Cu. Al.): Políticas culturales institucionales y su relación con la discapacidad”***

Alumna: Adriana Agostina Rojas

Director: Prof. Fabio Javier Echarri

2019

INDICE

Introducción.....	4
CAPITULO I: Consideraciones teóricas	8
1.1. Estado de la cuestión.....	8
1.2. Nuestro objeto de estudio: una aproximación a las políticas con perspectiva de Inclusión.....	14
1. 3. Nuestro caso de estudio: visión histórica del CE. CU. AL.	24
CAPITULO II: Aspectos metodológicos	32
CAPITULO III: Aspectos analíticos: las impresiones en torno a la discapacidad y a las personas con discapacidad.....	34
3.1. De percepciones, motivaciones y acciones. Las unidades de análisis y el sector con discapacidad	34
3.2. La accesibilidad de los espacios y más allá de los espacios	39
CAPITULO IIII: Reflexiones finales	44
4.1. Resultados y discusiones	44
4.2 Conclusiones	49
Bibliografía y fuentes	52
Anexo	61
Cuadro indagatorio de acciones con perspectivas de inclusión.....	61
Cuadro de unidades de análisis.....	68
Entrevistas.....	75

“Más allá de las cuestiones que requieren de políticas públicas pertinentes, todos podemos hacer un aporte valioso y significativo, que, por simple que parezca, no resulta menor. Consiste en fomentar conductas responsables y solidarias, que lleven a un cambio de actitud, a una conducta empática, a una respuesta superadora a la pregunta acerca de cómo miramos o cómo nos comportamos frente a una persona ciega o sorda, usuaria de silla de rueda, o con alguna limitación intelectual, o alguna otra condición diferente a la convencional”. Ana Dorfman¹

¹ Dorfman, A. (3 de diciembre de 2017) Discapacidad: por una cultura más inclusiva. Infobae. Recuperado de: <https://www.infobae.com/opinion/2017/12/03/discapacidad-por-una-cultura-mas-inclusiva/>

Introducción

En las últimas décadas, la inclusión social se trabajó como un proyecto político que responde a un modelo democratizador y abierto a generar acceso e igualdad de oportunidades en todos los ámbitos de desarrollo humano. Desde el mismo se promueve la deconstrucción de ciertas estructuras establecidas en torno a la diferencia social, económica, biológica y cultural.

En lo que respecta al sector con discapacidad, el proyecto de inclusión social reconoce y examina las cuestiones vinculadas a las desigualdades producto de las barreras socio-culturales a las que se ven sujetas estas personas. Si bien se pueden nombrar incontables avances en diversos ámbitos políticos, en la trama de la gestión de la cultura es un aspecto que todavía exige presión por parte de los grupos de interés. Actualmente existen espacios donde estas personas no pueden acceder libremente, ya sea por falta de la disposición de accesos a los recintos o falta de comprensión y conocimiento acerca de cómo se relacionan estas personas.

Ante esta situación se propuso, primeramente, hacer una exploración que consistió en la consulta de diversos medios para conocer la situación actual de las organizaciones culturales y las acciones dirigidas al sector con discapacidad. En esta indagación se reveló que muchas de las instituciones dependientes del Instituto de Cultura provincial implementan acciones en diversas modalidades, pero aquellas resultan confusas a la hora de entenderlas en el entramado de una política pública. Puesto que, como se observó y se hará mención más adelante, varias de estas se desarrollan bajo propósitos y metas internas poco claras.

Además se emprendió a la búsqueda de normativas de actuación vigentes, siendo la principal, la Ley Provincial N° 1690-E (antes Ley N° 6255) de Cultura y Creación del Instituto de Cultura del Chaco que se trabajó en los foros de “Pensar Cultura” en los años 2005 y 2007 y finalmente se sancionó en el año 2008. Ésta sostiene que todo ciudadano tiene derecho al acceso universal, equitativo e inclusivo en materia de prácticas culturales (art. 5); es decir, que puede participar, elegir o ejercer sus propias prácticas culturales sin distinción de etnia, credo, sexo, o condiciones biopsicosociales y económicas.

En relación a las personas con discapacidad, se establece como principio que las dificultades biopsicosociales serán atendidas bajo la idea de que la cultura acciona en los individuos potenciando las capacidades de forma terapéutica (Art. 6). Un segundo aspecto, es la incorporación de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas (CDPD, 2008); que ingresa con fuerza supra legal e infra constitucional a la normativa nacional (Built Goñi, 2010). Hecho que repercute en la creación del Instituto Provincial para la Inclusión de las Personas con Discapacidad (IProDiCh) en el año 2012, mediante la ley de Régimen Integral para la Inclusión de las Personas con Discapacidad n° 6477. Este organismo es el encargado de diseñar, ejecutar y coordinar políticas para la inclusión de las personas con discapacidad. La creación del mismo complejiza el tratamiento público que se la da a toda política de inclusión, debido a que trabaja en coordinación con los demás organismos públicos -sin exceptuar al Instituto de Cultura del Chaco-, como también, con la sociedad civil y entes privados.

De las organizaciones públicas que trabajan desde la perspectiva de inclusión al sector con discapacidad² pueden destacarse al Guido Miranda con su ciclo anual “Arte Universo”; al Museo de Medios de Comunicación “Raúl D. Berneri”, Casa de las Culturas, el Museo de Bellas Artes “René Brusau” y el Centro Cultural Alternativo con el programa de formación “Oficios Culturales Inclusivos”. De la misma manera, Casa de las Culturas desde Radio Provincia del Chaco situada en sus instalaciones, brinda un programa radial denominado “Fuera de Sintonía” producido y conducido por personas con discapacidad –el cual, comenzó a implementarse en la radio “La Alternativa” del Centro Cultural Alternativo y luego pasó a replicarse de forma paralela en dicha institución-. A su vez, Casa de las Culturas, brindó junto con el personal del Departamento de Industrias Culturales del Instituto de Cultura provincial, un seminario dirigido a gestores y hacedores culturales para comprender la situación de accesibilidad en recitos y festivales. Por su parte, el Centro Cultural Alternativo, tiene vinculación con varias de las acciones nombradas con anterioridad, y a su vez, propone desde su fundación diversas acciones orientadas a la integración de este sector.

Se decidió trabajar desde la perspectiva de una de las instituciones de dependencia gubernamental: el Centro Cultural Alternativo. A partir del mismo, se

² Ver en anexo Cuadro indagatorio de acciones con perspectivas de inclusión.

indagó en la estructura de gestión de esta organización; manifestándose, en este proceso, la multiplicidad de agentes –externos- en la implementación de las acciones de este organismo. Se consultaron diversas fuentes a nivel internacional, nacional y provincial; que colaboraron en la selección un enfoque de estudio adecuado al objeto que se estaba afrontando para poder revelar nuestra problemática de estudio y análisis. En este proceso, se vislumbró que en lo que respecta a las organizaciones culturales dependientes del ámbito público y las acciones dirigidas a la discapacidad, las mayores preocupaciones que existen es cubrir las cuestiones vinculadas a la accesibilidad universal y, paralelamente brindar ofertas que respondan a los intereses de este sector.

En el presente trabajo pretendemos entender la implementación de una determinada política como un proceso dialéctico entre las capacidades instrumentales y estratégicas propias de la administración (Barbieri, Partal y Merino 2011) y la funcionalidad de la política en el que-hacer sociocultural, incluyendo en este proceso el papel de los agentes intervinientes en la misma. En simples palabras, tiene que ver con la relación entre el contenido valorativo y conceptual de las acciones de una determinada política dirigida a un sector social específico y el cauce de las decisiones entendidas como las formas concretas en las que se implementa. Este último aspecto, presenta una serie de dificultades teórico-metodológicas a la hora de delimitar el objeto de estudio, pues toda política cultural puede estar inserta en una política pública y toda política pública, a su vez, tiene un componente político cultural -entendido por su carácter simbólico o social (Grimson, 2014)-.

Frente a esta postura, las políticas publicas son objeto de distintos procesos sociales, y en consecuencia no son resultado de un proceso lineal y coherente, sino que se configuran en un campo de disputa entre la multiplicidad de actores, sectores y niveles del estado (Orozco, 1993; Di Virgilio 2012). De modo que, al confrontar los factores que interactúan en el desarrollo y puesta en práctica de la política cultural con perspectiva de inclusión a las personas con discapacidad, se puede llegar a dar cuenta de los cambios institucionales en relación a la discapacidad. En tanto, al indagar desde el entramado institucional de una dependencia estatal, podríamos a su vez, evaluar su avance, impacto y capacidad de decisión en torno a los problemas de interés público.

Todo esto devino en la generación de nuestro objetivo general de investigación: “analizar los factores que intervienen en la implementación de la política cultural con

perspectiva de inclusión al sector con discapacidad desarrollada por el Ce. Cu. Al.”, y en nuestros objetivos específicos: “describir y analizar el proceso de creación y evolución histórica del Ce. Cu. Al. y su rol como ente institucional en el proceso de implementación de la política cultural de inclusión a la discapacidad” y “analizar los beneficios y contradicciones de las acciones culturales de inclusión a la discapacidad llevadas a cabo en el Ce .Cu. Al.”. Sin embargo, una vez analizado el proyecto de investigación, el comité evaluador sugirió que los objetivos fueran modificados. De esta forma, se propuso como propósito y objetivo general “analizar el desarrollo institucional del Ce. Cu. Al. y las acciones con perspectiva de inclusión a la discapacidad”, y como objetivos específicos “describir los factores que intervienen en el proceso de implementación de las acciones con perspectiva de inclusión a la discapacidad desde un enfoque histórico” y “analizar los aportes de la implementación de acciones con perspectiva de inclusión a la discapacidad llevadas a cabo por el Ce. Cu. Al.”.

Realizamos un trabajo de investigación desde una perspectiva cualitativa, profundizando el análisis de caso a partir de entrevistas a los actores clave. Éstas se diseñaron con el fin de poder entender el carácter de esta Institución en relación a los procesos de gestión cultural local dirigidos a los sectores con discapacidad y, en cierta medida tener una mayor aproximación a los procesos de toma de decisión sobre grupos históricamente marginados y excluidos.

Hemos elegido a aquellas personas que desarrollaron y desarrollan funciones dentro de la organización y que influyeron e influyen de forma directa en las acciones dirigidas a dicho sector. Las consideraciones para su selección fueron las asociadas al nivel de aproximación al sector, es decir, el tipo de contacto que mantuvieron y mantienen –directo, indirecto, sin contacto- y el carácter del mismo –relación laboral, relación familiar, sin relación-.

CAPITULO I: Consideraciones teóricas

1.1. Estado de la cuestión

Las políticas públicas, en tanto, su articulación, cobertura y congruencia se configuran como una pluridisciplina –o disciplina especializada- que trata los procesos de toma de decisiones gubernamentales entendidos como los contenidos de la política - en tanto su nivel declarativo-, su puesta en marcha y los efectos de la misma (Guerrero Orozco, 1993 y Navarro, 2008). Es por ello, que se presentarán a lo largo de este apartado los principales enfoques, tendencias y problemáticas a las que se ve sujeta el proceso de implementación que se desarrolla a partir de las nociones en torno a la política cultural dirigida a los sectores poblacionales con discapacidad.

Es necesario decir que tradicionalmente, en las investigaciones sobre las políticas públicas, primó una perspectiva teleológica para comprender y analizar el tratamiento de las mismas en los distintos niveles de gobierno y administración. En un principio, se las vinculaba a la actividad propia de un gobierno, en tanto a la capacidad de decisión y acción para con los diversos actores y aspectos ligados a su diseño y formulación (Revuelta Vaquero, 2007).

Desde esta vertiente fue que, en la década de 1970, el proceso de implementación se erigió como campo de estudio, pues las investigaciones desarrolladas bajo la perspectiva anterior evidenciaban la existencia de una brecha entre los objetivos originales de las políticas y sus resultados finales (Revuelta Vaquero, 2007; Mejía Jiménez, 2012; Espinoza, 2009). A partir de allí, se comenzó a pensar la implementación desde diversos enfoques que, en cierta medida, buscaban distinguir y reflexionar sobre el logro o fracaso de los resultados de las intervenciones, teniendo como los enfoques metodológicos relevantes hasta la fecha al top-down y bottom-up.

Desde el enfoque top-down se emplea una estrategia de arriba hacia abajo; partiendo de la toma de decisión en la instancia institucional desde la cual se examina el grado en que sus objetivos fueron alcanzados en tiempo y forma, y sus principales factores limitantes. Teniendo en cuenta para ello el comportamiento de la administración y de los destinatarios de la política para una posible reformulación. Desde el mismo, la dirección y el control de la política está en manos de la capacidad de

los responsables del diseño institucional; teniendo, por tanto, íntima relación con la estructura jerárquica de la organización que la ejecuta. La implementación es, entonces, entendida como el resultado de interacciones entre los objetivos legalmente definidos y las dinámicas políticas y administrativas enmarcadas institucionalmente.

Por su parte, para el enfoque bottom-up, lo determinante del proceso de implementación sucede abajo. Este no parte de programas, sino de la percepción de problemáticas según diversos actores y sus estrategias a través del tiempo. La implementación es, entonces, resultado de los acuerdos logrados entre un grupo político y los grupos de presión. De esta manera se logra una mayor legitimación de las decisiones públicas pero al mismo tiempo, ésta se complejiza debido a la creación de instrumentos y escenarios específicos.

Ambos enfoques presentan ciertas ventajas y desventajas. Por ejemplo, el enfoque top-down parece tener una ventaja comparativa cuando existe una pieza de legislación dominante que estructura la situación, pero descuida los eslabones más bajos de la implementación tendiendo a minimizar las estrategias de los burócratas de bajo rango y de los grupos objetivos de la política. En contraste, el modelo bottom-up es más apropiado cuando no existe una pieza de legislación sino un gran número de actores con dependencias de poder, o cuando uno está más interesado en la dinámica de diferentes situaciones locales (Revuelta Vaquero, 2007).

Cabe destacar que la implementación, es un proceso cambiante donde intervienen diversas variables que pueden obstaculizar o modificar el cauce de la misma, en tanto recursos necesarios, tiempos de ejecución, etc. Por consiguiente, otros autores presentan la posibilidad de evaluar a las políticas públicas en tanto a su carácter público. Es decir, en respuesta a los intereses, demandas y problemas de la(s) población(es), donde la puja de poder se hace presente, pues aquí la intervención pública parte de un proyecto social que los Estados realizan para transformar y promover los derechos humanos y la justicia social; premisas relacionadas con la búsqueda del bien común (Bernazza et al, 2015). Esta línea de pensamiento parte del supuesto de que existe una diversidad de condiciones que afectan a la(s) población(es); aunque no todas aquellas logran ingresar a la agenda pública, pues, se debe *“crear de forma generalizada que hay que hacer algo para cambiar la situación”* (Navarro, 2008: 238). Por ello, las políticas públicas serán aquellas que se concentran en la mejora de la

calidad de vida, constatando que nadie quede excluido de los beneficios que socialmente pueden compartir todos. Y por ello, los asuntos o problemas atendidos por aquellas no se reducen a grupos exclusivos, sino que son extensivos a toda la sociedad tanto a individuos particulares, organizaciones (civiles y gubernamentales), familias y grupos (García Delgado, 2015 y Lizárraga, 2003). La acción en los problemas públicos referirá, entonces, a los dispositivos políticos y administrativos dirigidos y coordinados en dirección a objetivos comunes (Mejía Jiménez, 2012).

Esta perspectiva busca instalar los debates en torno a la relación entre los objetivos e instrumentos de intervención de las políticas públicas; ya sea, desde la participación de los diversos grupos de interés en el desarrollo de las etapas de formulación e implementación, o bien; re-plantear los enfoques vinculados al monitoreo o evaluación de las mismas (Barbieri et al, 2011; Bernazza et al., 2015) sin dejar de lado, la practicidad o capacidad estatal institucional.

En síntesis, las vertientes presentadas anteriormente, tratan de forma separada las esferas de lo referido a la “política” y lo “público”. Empero, se consideró necesario para el desarrollo de la presente investigación realizar un estudio en base a la institucionalidad de la organización seleccionada como caso de análisis. Pues ésta es un organismo estatal, con directrices impuestas pero con capacidad autónoma de decisión política que involucra una variedad de líneas de acción y una multiplicidad de agentes en la intervención; haciendo hincapié en el desarrollo histórico de la misma, porque el mismo favorece la distinción de los factores que intervienen en la puesta en marcha de una política dirigida a un sector social determinado, y a generar aportes en el campo de la gestión cultural.

Para ello se priorizaron las lecturas abocadas al enfoque de “análisis del desarrollo institucional” (IAD, por sus siglas en inglés). Este enfoque no nace específicamente en el campo de las políticas públicas pero sí colabora en pensarlas como articulaciones institucionales que promueven y requieren acciones por parte de los funcionarios públicos y los ciudadanos (Torres-Melo et al, 2013). En este, la Institución es un mecanismo o sistema establecido para mitigar conflictos, por lo que, su papel *“comienza a ser tenido en cuenta para explicar la formación de políticas públicas y los problemas de acción colectiva que se pueden generar”* (Óp. cit., 2013: 36).

Este enfoque tiene por objeto comprender y explicar dos dimensiones del desarrollo institucional: la estabilidad y el cambio en la vida política. Por lo cual introduce en sus marcos, el análisis de conceptos referidos al tiempo, a los contextos y a las coaliciones políticas en las que las instituciones se apoyan para la intervención (Saavedra Echeverry, 2016).

Se considera que apoyarse en el enfoque de desarrollo institucional permitirá poder comprender y dimensionar los factores intervinientes en la política cultural dirigida al sector con discapacidad, distinguiendo en el proceso, los aportes que se generan a nivel personal y colectivo. Pues es en el interior de las instituciones donde diversos actores se configuran históricamente, definiendo preferencias y percepciones. Y con esto, condicionan el curso de la implementación de una política.

Considerando aquello se hace imprescindible desprendernos de la visión tradicional que investiga sólo las variables burocráticas propias de la actividad de un gobierno -como el rol de la organización, la relación intergubernamental, los recursos otorgados, entre otros-, o las variables normativas –dispositivos legales, administrativos y técnicos-; sino bien, incluir ambas visiones en relación a las decisiones de los responsables de gobierno para hacer valer esas leyes y las preferencias de los grupos de interés (Revuelta Vaquero, 2007).

De esta forma se entiende que el proceso de implementación trata de la puesta en marcha o ejecución de diversas acciones vinculadas al desarrollo de una política. Teniendo en cuenta el caso elegido, este proceso no puede dejar de leerse enteramente desde las acciones públicas o gubernamentales. Por lo tanto se partirá del concepto de política cultural entendido como el *“conjunto de principios teóricos y operativos que orientan las acciones de una institución en dicho campo”* (Colombres, 2011: 241), que unifica bajo un mismo propósito a una serie de intervenciones, acciones y estrategias en diversos niveles y modalidades (Olmos, 2004).

En nuestra provincia se advierten varios hitos de fuerte incidencia en lo que respecta al campo de las políticas culturales. De los cuales se destacan, por un lado, diversas instituciones e iniciativas privadas como el Ateneo del Chaco y el Fogón de los Arrieros que propiciaron políticas patrimonialistas. Por otro lado, con la conversión oficial del territorio del Chaco a carácter provincial a mediados del siglo XX, surge la llamada “esfera pública” de la cultura con la creación de la Dirección de Cultura y

posterior establecimiento de la Subsecretaría bajo la dependencia del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología que durante 30 años diseñó, coordinó y promovió diversas políticas para garantizar las condiciones necesarias para acercar la cultura y sus expresiones en todas sus formas (Leoni de Rosciani, 2008 y Echarri, 2014).

Hasta que en 2008 se crea el Instituto de Cultura Provincial, cambiando así el status institucional de dependencia ministerial a ente autárquico. Como se expresó anteriormente, dichas cuestiones complejizan el campo y el objeto de estudio.

Pues, en el campo cultural existe una disputa a la hora de entender qué es lo que se implementa a partir de una política cultural. Es así que autores como Canclini et al (1987), Olmos (2004) y Colombres (2011), desde una mirada instrumental, analizan la función de las políticas culturales en relación al rol de las instituciones y organizaciones culturales en el medio social. Se sustentan, en gran medida, al debate en torno a las valoraciones teórico-conceptuales entre cultura y desarrollo; tanto en el nivel antropológico y socioeconómico de la cultura como una condición e instrumento para el desarrollo. Estos autores exponen que, cultura y desarrollo, se asocian en la trama política a los fines de satisfacer las necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas de la población (Canclini et al, 1987 y Olmos, 2004); sustentándose a través de indicadores que ayudan a diseñar, modificar o evaluar el desarrollo de la política. De forma que las instituciones y organizaciones culturales -sean estatales, privadas o civiles-, en su mayoría se constituyen a partir del diseño de una política cultural con objetivos pragmáticos y medibles.

Cabe destacar que no se debe confundir el término política cultural con el de acción cultural, pues, la primera comprende un conjunto de principios rectores –teóricos y operativos, conocidos como objetivos, visión, misión- en los que se orienta la práctica cultural. Es decir a las acciones de una institución de dicho campo (Colombres, 2011). Al mismo tiempo, la existencia de la misma puede verse relacionada a dos factores: estar subordinada a una política con base programática, o bien, responder a los objetivos de la institución (Óp. cit. 2011). De forma que para el desarrollo de una política, siempre se necesita de una serie de acciones en diferentes niveles y modalidades para que ayuden a concretar aquellos principios (Olmos, 2004).

Actualmente se han acrecentado los debates en torno a la relevancia social de las acciones culturales (Barbieri et al, 2011 y Grimson, 2014). Dado que, el actual modelo de acción cultural se articula de manera integral con los sectores de educación, salud y medioambiente (Barbieri et al. 2011). En simples palabras, se puede entender que el campo de acción cultural ha ido cambiando progresivamente. En un inicio, las políticas culturales se centraban en beneficios materiales y simbólicos exclusivamente progresistas; pero ahora, han adoptado un carácter comunitario con fuerte incidencia en la vida ciudadana en donde prima una visión más valorativa de las circunstancias individuales y sociales.

Las políticas públicas especialmente las que desarrollan la perspectiva de inclusión a la discapacidad, no nacen del campo de la gestión cultural sino que, en principio se institucionalizan en los campos sociales de la salud, la educación, etc. Como no se contó con estudios sobre instituciones culturales que implementen políticas y/o acciones con perspectiva de inclusión al sector con discapacidad esta investigación se posiciona en el entramado de diversas acciones culturales enmarcadas en la política institucional de una de las dependencias del Instituto de Cultura provincial, examinando principalmente las modalidades que éstas adoptan en su puesta en práctica.

1.2. Nuestro objeto de estudio: una aproximación a las políticas con perspectiva de Inclusión

Históricamente, en el imaginario social imperó una actitud discriminatoria, estigmatizante y segregante hacia las personas con discapacidad. Dicha cuestión devino, en primera instancia, en la creación de una serie de normativas a nivel internacional, nacional y provincial; comenzando por la Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías –CIDD- impulsada desde la OMS en 1980. Se trató de categorizar al fenómeno desde sus aspectos médicos como enfermedad o trastorno (Pantano, 2008). Empero, en 1993, se comenzó a replantear dicha clasificación, pues se creía que ésta enfatizaba negativamente a la persona con condición de discapacidad (Óp. cit., 2008). Es así que, en 2001, se aprueba Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud -CIF- (Samaniego de García, 2006). Y a partir de estas clasificaciones se buscó *“brindar un lenguaje unificado y estandarizado, y un marco conceptual para la descripción de la salud y los estados relacionados con la salud”* (CIF: 3), con los fines de utilizarla como una herramienta estadística, clínica, educativa, política y de investigación.

Ambos modelos sirvieron de sustento para el diseño de leyes, programas y/o proyectos que tiendan a mitigar los efectos sociales de la discapacidad, los cuales se relacionan con la construcción social de la discapacidad como producto de la constitución y organización desigual de la sociedad. Sus efectos van desde actitudes y comportamientos en torno a la diferencia no reconocida, basándose en la oposición entre lo que se considera “normal” y lo “anormal”, lo “apto” y no “apto”; y, la inoperancia de servicios apropiados ante las necesidades y demandas de estas personas (Toboso Martín y Arnau Ripollés, 2008).

En estos términos, varios de los autores que desarrollan sus estudios en políticas de discapacidad, apoyaron su análisis en la conformación y tratamiento de las normativas que partían de considerar a la inclusión social desde *“una entrañada exploración rigurosa (...) de las concepciones, cuestiones e interrogantes relacionados con la equidad, la justicia social, la exclusión y la ciudadanía”* (Barton, 2009: 137), y que apuesta a la generación de un auténtico cambio sistemático y transformador. Siguiendo esa línea, Lizárraga, L. S. (2003) en su texto “Políticas públicas y discapacidad en la Unión Europea” analiza documentos y artículos que tratan las

políticas públicas en materia de discapacidad inscriptas en la Unión Europea, partiendo de la legislación y las demandas de superación de entender este problema desde el punto de vista médico.

Dicha autora incursiona sobre las acepciones y paradigmas de discapacidad a fin de demostrar los avances, logros y limitaciones de las políticas públicas en torno a ella exponiendo que la accesibilidad es uno de los temas más abordados en materia política ya que *“un entorno accesible significa que la persona podrá buscar un empleo, recibir educación y formación, y desarrollar una vida social y económica activa”* (Óp. Cit.: 115)

A nivel latinoamericano, a través de un proyecto de la Facultad de Enfermería de la Universidad Nacional de Colombia; se publica *“Discapacidad y cultura: desafío emergente en investigación”*. Aquí desde el estudio documental, las autoras buscan sistematizar la información, ofrecida en la red, sobre la relación entre discapacidad y cultura. Sus objetivos parten de caracterizar los artículos publicados en bases de datos internacionales desde 1997 hasta el primer trimestre de 2007, donde consideraron la relación discapacidad y cultura a fin de *“identificar las tendencias investigativas a partir de los artículos encontrados”* (Castellanos, 2009; 110).

Se logran seleccionar 31 artículos, que reflejan que las investigaciones sobre la temática son aún incipientes (Ibídem). Entre los tópicos más abordados se pueden destacar la percepción cultural de la discapacidad, percepciones y creencia de la naturaleza de la discapacidad, rol de los padres y las familias en la discapacidad, y por último, discapacidad y su relación con los servicios de salud.

A nivel nacional, el artículo *“Discapacidad: conceptualización, magnitud y alcances. Apuntes para el mejoramiento de las prácticas en relación a las personas con discapacidad”* (Pantano, 2008), aborda la discapacidad como un asunto de derechos, donde las categorías utilizadas para nombrar el uso y la aplicación de conceptos en estadísticas, abarcan cuestiones que tienden al uso negativo de términos y criterios para definir las cuestiones relacionadas a la discapacidad.

Mientras que Built Goñi, L. G. (2010) en *“Los derechos de las personas con discapacidad. Necesidad de una nueva mirada jurídico-política al Derecho argentino”* centra su análisis en las interrelaciones jurídico-políticas en las que se ponen en juego

cuestiones referidas a la identidad y a la autonomía en relación a la dignidad del ser humano. Si bien este artículo se sitúa en el campo del derecho, el autor explica que han sido valiosos todos los abordajes específicos de las cuestiones de la discapacidad, sea en actividades curriculares de postgrado, de actualización académica o de extensión universitaria; pero expone la necesidad de trabajar la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad³, desde las distintas cátedras universitarias a fin de incidir sobre las brechas impuestas a este sector poblacional.

Observando lo mencionado, la mayoría de estos casos trabajan de forma social el fenómeno de la discapacidad, abordando a esta problemática desde la concepción misma de discapacidad y reflexionando sobre las barreras sociales y personales a los que se ven sujetos estos grupos. Estos estudios, situados en el campo de las políticas públicas, profundizan en las cuestiones referidas la diferencia, no física, sino social, pues una gran parte de los análisis están hechos apoyándose en el nuevo paradigma social o sociológico de la discapacidad. Sin embargo no profundizan en las cuestiones a las que se ven atadas las diferentes instituciones para dirigir acciones al sector.

De igual manera, todo aquello se ha aprovechado para poder entender cómo se comprende a la discapacidad de manera objetiva y sin juicios de valor, y sus tratamientos o declaraciones a nivel de acción política. Se puede decir que, de manera teórica, la discapacidad y la inclusión son comprendidas a partir de dos dimensiones: la primera, como condición o deficiencia de naturaleza temporal o permanente que limita la capacidad de ejercer una o más actividades esenciales de la vida diaria asociada a una esfera individual; y la segunda, como situación originada a partir de la interacción social en un contexto de diferenciación o discriminación que produce una merma en las posibilidades de libre desenvolvimiento de las personas –esfera social- (Ferreira, 2008). La atención primaria y la rehabilitación accionan sobre la primera dimensión, mientras que, las demás instituciones –educación, cultura, trabajo, etc.- operan sobre la esfera social bajo la concepción de la propia capacidad del individuo y sus posibilidades de desarrollar actividades de manera independiente partiendo de sus intereses y su capacidad de elegir; haciendo frente a las barreras físicas y culturales (Pantano, 2008).

Por lo tanto se debe entender que las barreras físicas son aquellas limitaciones o impedimentos en los que se puede encontrar una persona en condición de discapacidad.

³ Incorporada en Argentina el año 2009 por la ley n°26378, con fuerza supra legal e infra constitucional.

Institucionalmente se las asocia con la accesibilidad a bienes y servicios, considerando que la carencia de acceso obstaculiza el libre desenvolvimiento del individuo por estos espacios (López Pereda y Borau Jordán, 2011). Según la ley n° 6477, la accesibilidad es *“la condición que deben cumplir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos o instrumentos y herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible”* (Art. 7). Esto se relaciona a que el término de accesibilidad, tradicionalmente, estuvo asociado al de diseño universal que implica la idea de ordenar los espacios a partir de diseños accesibles que respondan a las necesidades físicas de las personas.

Por ello es que la gestión de la accesibilidad universal es un aspecto relevante en lo que respecta a la responsabilidad social de las instituciones culturales (López Pereda et al, 2011), dado que estas no sólo deben preparar sus espacios para recibir personas, o bien adecuar los equipamientos a las necesidades de aquellas; sino que también ellas deben poder acceder a los espacios de participación. Es decir, a las actividades vinculadas con el hecho artístico y cultural que brindan este tipo de instituciones (Martín Arcos et al, 2009; Castillo et al, 2012).

Las barreras culturales, por tanto, son las actitudes y comportamientos – negativos- que se toman ante una persona en condición de discapacidad. Las mismas, responden a la incomprensión de los múltiples factores que posicionan a la discapacidad como parte de la diversidad humana (Pantano, 2008). Por lo que en la implementación de una política de inclusión a la discapacidad, las instituciones tienen un doble desafío a la hora de construir facilitadores que mejoren la práctica institucional. En efecto, deben incorporar un componente de sensibilización y transformación social a los elementos prácticos de los espacios (Pantano, 2008).

La inclusión de la discapacidad, en estos términos, se apoya en la necesidad de problematizar estas cuestiones en relación a los recursos materiales, institucionales y legislativos, en tanto a los derechos de este colectivo.

Entendiendo aquello y que desde el campo cultural se buscó entender el carácter propio de la política cultural desde el binomio cultura y desarrollo; por su correspondencia tanto en su nivel antropológico como socioeconómico (Canclini, 1987; Olmos, 2004 y Colombres, 2011). Cuestión que tuvo por consecuencia que su

implementación sea vista desde una mirada instrumental en relación al rol de las instituciones y organizaciones del medio cultural.

De aquí parten una serie de tensiones producto de la relación contradictoria entre los discursos y las practicas asociados a dicha concepción. Durante muchos años, la idea de entender a la cultura como instrumento y fin del desarrollo se vio restringida por la capacidad de las instituciones –por la falta de comprensión de sus responsables, por la falta de presupuestos y de cooperación, etc.- a la hora de implementar acciones relevantes que deconstruyan y, a su vez, transformen la concepción sustantiva, objetual y decorativa de la misma en la agenda. Pues, como lo expresan Lacarrieu y Cerdeira (2016) la práctica institucional que se dio –y todavía se da- en Argentina a partir de la conformación del Estado nacional, aplicó un discurso que interpelaba la cuestión cultural universalista –concepción de cultura asociada a la imagen de clases hegemónicas que devino en la invisibilización de realidades sumamente heterogéneas- definida por su calidad artística –ilustrada/elitista- o por su componente conservacionista –proteccionista/patrimonialista-. Haciendo que todo lo vinculado al hecho cultural esté estrictamente relacionado a procesos de distinción social.

En este sentido, la antropología fue la disciplina científica que intervino epistemológica y metodológicamente para entender a la cultura desde la intervención ético-política. Comenzando con Taylor en 1871, que entendía que la cultura estaba asociada a los conocimientos, las creencias y los hábitos que el ser humano iba adquiriendo como miembro de una sociedad civilizada e influenciado por concepciones biologicistas, instauró un concepto de cultura que asociado a las ideas de raza, inmutabilidad y jerarquía clasificaba desde la vida social, la historicidad y el etnocentrismo (Grimson, 2008).

Bajo las nociones etnocéntricas, todas las actividades y pensamientos humanos eran parte de la cultura, pero existía un visión diferencial que evaluaba y clasificaba a los seres humanos como seres cultos –poseedores de una cultura ilustrada en las bellas artes y la música- y seres incultos –cuyas formas culturales eran inexistentes, o bien no evolucionaban aun similarmente a las sociedades con culturas más civilizadas-. La cultura, en estos términos, era aquello que distinguía universalmente a los seres humanos con la naturaleza (Óp. Cit., 2008).

No fue hasta la llegada del relativismo que se introdujo la idea de que lo importante era el estudio de las “culturas”, cambiando así la percepción de inferioridad-superioridad que tienen los grupos de una cultura distinta desde un punto de vista particular: su propia cultura (Óp. Cit., 2008). Como resultado, se comprendió que, entre los seres humanos no existen jerarquías, y que sus diferencias –antes pensadas desde lo natural- realmente son sociales; constituyendo así argumentos a favor de la diversidad.

Sintéticamente, se puede decir que los aportes del campo antropológico -naturalizados en el sentido común- tuvieron consecuencias en términos ético-políticos, pues requirieron cierto grado de legitimad social. La función clasificatoria de la cultura, actualmente, continúa como un argumento para intentar subordinar y dominar grupos subalternos; aunque en estos procesos de distinción social –ya sea, por clase social, por raza, por costumbres o bien, por sus funcionalidades bio-psico-sociales-, se utilizan también para la reivindicación de los derechos colectivos de estos grupos. La cultura, en estos últimos casos, tiene un valor político positivo; es utilizada como herramienta de empoderamiento y desarrollo en los términos singulares de cada grupo, en tanto los diferentes actores participen de la dimensión política que resulte en mundos imaginativos más similares y acordes a sus intereses (Grimson, 2008).

Lo anteriormente expuesto, nos debe servir para pensar la relación que existe entre las instituciones culturales y las políticas culturales en la actualidad. Pues, a partir de la creación de la UNESCO, y la institucionalización y profesionalización de los agentes del área cultural en la región, se ha ido replicando a nivel de intervención política diversos modelos que imitan -o bien, construyen- una visión basada en el acceso a la cultura. Dichas políticas, instauran planes de intervención fundamentadas en la democratización de la cultura. Es decir, parten de la disposición de acercar a los públicos al hecho cultural, ya sea para su consumo o explotación.

Cabe destacar que si bien la puesta en valor del acceso viene de la mano con la expansión del término “cultura” y su tratamiento en relación al desarrollo de los pueblos, como hecho paralelo, se constituye como estrategia de las instituciones culturales para pensar, relevar, medir y evaluar las acciones a partir de su impacto cuantitativista y como clave para pensar la inclusión social. Teniendo en cuenta la apertura de sus equipamientos y la diversificación de las infraestructuras, los costos o gratuidad de las intervenciones y la masividad o participación en eventos, muestras,

festivales, etc. (Lacarrieu et al, 2016). Garantizar el acceso tiene como propuesta superar las diversas restricciones sociales, en torno a la participación de la ciudadanía a los diversos bienes y servicios de la cultura. Y en esto, la idea de inclusión, permite promover los derechos culturales basados en un deseo de igualación o equidad social.

Las instituciones que implementan un modelo de democratización del acceso a los bienes y servicios culturales, tienen por reto romper con la brecha que se establece entre el acceso y la apropiación (Óp. Cit., 2016). Dado que la accesibilidad, por si sola, no contribuye a la generación de equidad social y cultural; si no bien que introduce y promueve desigualdades existentes. El hecho de que el acceso no signifique que los individuos participen y a su vez se apropien - en tanto, agentes de sentido en disputa- y que sean las instituciones las que interpelan acerca de qué es lo que se democratiza y quiénes son parte de dicha democratización, no basta para que se logre el ideal de inclusión.

Es por ello que se hace necesario destacar que, en lo que respecta a la estructura de gestión cultural pública desarrollada en la provincia del Chaco, la institucionalidad se configura como un instrumento jurídico, político y administrativo del Estado a la hora de diseñar y ejecutar políticas culturales públicas. La misma se presenta a través de dos dimensiones: la primera, referida a la normativa de actuación y tratamiento del hecho cultural con la creación de la ley N° 1690- E –antes ley N° 6255- , la segunda, vinculada a las formas organizacionales que intervienen a la hora de diseñar y operar la acción cultural (Mariscal Orozco, 2016; Echarri y Valdés, 2017).

Anterior a la puesta en escena de la figura jurídica del Instituto de Cultura provincial, la institucionalidad de las decisiones en torno al campo cultural chaqueño se llevó a cabo a través de la Subsecretaría de Cultura primeramente bajo la dependencia del Ministerio de Gobierno y luego del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (Echarri et al, 2017). Esta nueva institucionalidad -que implicó la descentralización administrativa en relación a la generación de un organismo autárquico- vino a responder la necesidad de tratar a la cultura en el mismo ámbito de su desarrollo (Olmos, 2004).

Esta ley se diseñó con el propósito de promover *“los derechos culturales previstos en los artículos 78 y 84 de la Constitución Provincial 1957-1994, en Tratados Internacionales con rango constitucional, en leyes y otras normas que regulen la*

materia, asegurando la indispensable redistribución social de bienes y servicios culturales” (Art.2, Ley N° 1690- E). Y basándose en un concepto universalista de la cultura (Bocco, y Bulanikia, 2010; Lacarrieu y Cerdeira, 2016), se logró visualizarla como recurso legítimo en un vínculo más estrecho con lo político.

Como bien se expresa en el artículo N° 9, la función del Instituto de Cultura del Chaco es la “*de asistir al Poder Ejecutivo en el diseño, ejecución y supervisión de las políticas provinciales en materia de conservación, promoción, enriquecimiento, difusión, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del patrimonio cultural y natural, tangible e intangible del Chaco*” garantizando el acceso universal, equitativo e inclusivo a los derechos culturales en la ejecución y promoción descentralizada de acciones en coordinación con otras entidades –públicas y privadas-. Sin embargo, la ley de cultura promulgada en 2008, no incluye ni hace nombramiento alguno, a las organizaciones dependientes del Instituto – 10 museos, 7 centros culturales y 5 cuerpos culturales-. Entre estos, el Centro Cultural Alternativo que desde el año 1997, venía funcionando en dependencia desarrollando diversas actividades dirigidas al sector poblacional con discapacidad. Espacio que es tomado como caso analítico para trabajar las diferentes variables que se ponen en marcha en la implementación de la política dirigida al sector con discapacidad.

La cuestión pública es una dimensión que no puede dejar de analizarse en este caso. Reducir al objeto, permite entonces, valorar en sentido práctico acciones específicas y posicionarlas dentro de un marco determinado: los principios rectores que imperan en las diversas gestiones del Centro Cultural Alternativo (Ce. Cu. Al.). Para ello, se consultaron una multiplicidad de fuentes que contribuyeron en la extracción de ejes de acción en los que se posiciona una política cultural dirigida al sector con discapacidad; específicamente aquellas acciones que actúan en la generación de equiparación o igualdad de oportunidades.

En nuestra investigación nos encontramos con un trabajo de posgrado en gestión cultural que focaliza su estudio en la accesibilidad de 11 recintos culturales de España, teniendo como referencia la situación de las personas con discapacidades motrices. Los investigadores, recurrieron en primera instancia a una indagación exploratoria sobre la situación de accesibilidad de los mismos; encontrando que existe un factor sumamente poco explorado en la accesibilidad –pues como se expuso con anterioridad, suele estar

reducida a cuestiones de infraestructura-, la comunicación/difusión de sus actividades y espacios (Martín Arcos y Muñoz Perugorria, 2007).

Si bien las personas con discapacidad contaban de un total acceso físico a los recintos, los factores que intervenían en su no participación estaban influenciados por la inadecuada e incompleta difusión de las actividades, servicios y productos y la actitud por parte del personal de dichos espacios culturales (Óp. cit. 2007).

Seguido de esto, se halló la Guía para asegurar la inclusión y la equidad en la educación de la UNESCO, publicada en 2017. Ésta brinda herramientas para analizar a las políticas de inclusión y equidad en materia educacional a partir de sus conceptos y declaraciones, las estructuras y sistemas educacionales y las características principales de la práctica. Desde estas últimas se tiende a fomentar nuevas y más sutiles prácticas de segregación. En definitiva, la guía procede a presentar una serie de propuestas para las instituciones, docentes y familiares de personas con discapacidad a fin de mediar dicha situación.

Siguiendo la misma línea, nos encontramos con la experiencia de la Fundación el Triángulo: una organización sin fines de lucro que hace más de 20 años implementa actividades educativas de inclusión social y laboral para personas con discapacidad intelectual en Quito, Ecuador. Desde la misma, se comenzó a implementar actividades de formación abocadas a las artes escénicas. Al observar que dichas prácticas generaron un gran impacto en la vida de las personas con discapacidad y sus familias -pues, vinculaban a estas personas a la vida cultural- fundaron el Centro Cultural El Triángulo (CET). Éste ofrece diversos talleres y motiva a sus participantes a asistir a los encuentros culturales de su ciudad (Pallares, 2015).

En este instancia, se constató que las artes colaboran a generar avances en lo que respecta a la autoestima y seguridad de las personas con discapacidad, pues *“no solo influyen en un mejor equilibrio emocional sino que generan en ellos mismos la necesidad de atreverse a ser interactivos y a enriquecer la dinámica grupal y personal”* (Pallares, 2015: 17).

En estos términos, la inclusión de personas de las personas con discapacidad, incluye el acceso a todos los servicios y recursos existentes en la comunidad, planteando la generación de modalidades específicas a la hora de tratar sus deseos y necesidades.

Con esto último, lo que se quiere decir es que se requiere re-pensar las cuestiones atadas a los modos en los que estas personas se relacionan, partiendo de entender el amplio espectro que implica(n) la(s) discapacidad(es). Toda persona se ve sujeta a su condición, que puede ser una deficiencia o limitación en alguna de sus funciones o/y estructuras; que puede –o no- restringir su relación para con el mundo. Para ello, en la gestión e implementación de acciones a este sector, se requiere una mirada holística y transversal que debe nutrirse de herramientas desarrolladas primigeniamente en otros ámbitos como la educación; para lograr cubrir con lo referente a la formación –tanto de personas con discapacidad y agentes dispuestos a tratar con las mismas-. Así también como la posibilidad de pensar nuevas formas de ofrecer propuestas de recreación, relación y esparcimiento.

1. 3. Nuestro caso de estudio: visión histórica del CE. CU. AL.

Para entender el desarrollo institucional del Ce. Cu. Al y las acciones con perspectiva de inclusión a la discapacidad que lleva adelante, ha sido necesario comenzar por concebir el proceso por el cual esta Institución ha ido reformando su visión en torno a la cultura y a la gestión cultural y, consecuentemente, ha podido generar espacios de inserción, apropiación y cooperativismo.

Si bien el Ce. Cu. Al., desde su fundación, se caracteriza por su apertura hacia la diversidad, se considera que con el transcurso de los años -y con el acompañamiento de la institucionalización y profesionalización del campo cultural- las acciones desarrolladas comparten un enfoque y orientación en común: visibilidad y convivencia de las diferencias. Convivencia que no podría ser posible sin el acompañamiento y la sensibilización de los agentes vinculados a dichas temáticas.

Por eso mismo es que se construyó una reseña que da cuenta de que esta Institución no es, ni fue, inmutable a los cambios económicos, sociales y políticos, pudiendo, a su vez, sostenerse en el tiempo y conservar en su modelo de implementación colectiva.

En efecto, todo comenzó cuando desde la Subsecretaría de Cultura se activa la iniciativa de crear centros de formación y perfeccionamiento para la creación artística e intelectual. En este tiempo, se nos relató que el sector de la rama artística independiente y la comunidad en general petitionaban la creación de un espacio más abierto y de coste accesible para la formación y presentación artística. Hasta ese momento, se destacaban para ello el Centro Cultural Nordeste -dependencia de la Universidad Nacional del Nordeste-, el Complejo Cultural Guido Miranda -dependencia de la Subsecretaría del Cultura- y Sala 88 (cooperativa de teatro independiente- (Blotta, 2018).

En 1997, la decisión gubernamental de crear un nuevo espacio cultural en la ciudad, se logra concretar cuando la Subsecretaria de Cultura, Prof. Marilyn Cristófani, acuerda con el presidente del antiguo Club Progreso (C. P.)⁴ -ubicado en la esquina de Hipólito Yrigoyen y French-, Raúl Bittel, el alquiler de las instalaciones del Club, que en ese

⁴Entidad dedicada a actividades sociales, culturales y deportivas.

momento estaba pasando por una crisis económica, administrativa e infraestructural. Éste fue el primer domicilio del Ce. Cu. Al.

Imagen 1: Antiguo edificio del Club Progreso de Resistencia



Fuente: Zacarías Gimeno, Julio Daniel, Ex -Club El Progreso, Fotografía. Año de publicación: 2012 en RESISTENCIA AYER Y HOY - Facebook.

Para organizar esta nueva institución fue designado el actor, director teatral y gestor cultural de reconocido prestigio y experiencia en la provincia del Chaco, Hugo Blotta. Él fue quién sentó las bases y fijó el perfil institucional inicial que luego se afianzaría con otros conductores.

Él sostiene que “*el Centro Cultural Alternativo nace bajo la visión de fundar un espacio diferente y que propicie el acceso a los sectores que no tenían acceso hasta el momento*” (2018) y que a su vez aglutine, experimente, e innove en la implementación de diversas disciplinas.

El edificio del C. P. contaba con dos pisos, de las cuales, el CE.CU. AL. ocupó la planta baja –seis espacios- y el patio. Este inmueble fue sufriendo algunas modificaciones a largo de los años, que tuvieron que ver con la adaptación de la nueva administración y, la incorporación de rampas en la entrada al recinto y la salida al patio.

Blotta sostiene que al comenzar su conducción en el CE.CU.AL. debía apelar a la creatividad para gestionarlo, pues “*en ese momento estábamos muy en pañales (...) no*

sé si mejor o peor, digamos, funcionaba... se hacía demasiado (...) pero en forma desordenada". Agrega que en algunas instituciones no se contaba con un manual de misiones y funciones, ni con presupuesto para el mantenimiento de edificios, equipos y personal. Y que además, existía cierta competencia por cuál era el espacio que acaparaba más público. (Blotta, 2018).

Para él, cada espacio se creó bajo un fin sociocultural distinto. Dice que el Guido Miranda se destacaba sobre las demás organizaciones en cuanto a su capacidad de ofrecer a ciertos artistas tanto nacionales como internacionales a muy bajo costo. A su vez que el CE.CU.AL. ofrecía una grilla semanal en relación al teatro, la música y la danza. Esto puede verse relacionado a que en dicho momento, en la trama de la política cultural existía cierta libertad de acción en lo referente a la programación cultural de dichos espacios.

Blotta expresó como problemáticas recurrentes de esta primera gestión: la preservación de los espacios, la provisión de equipamientos necesarios para el desarrollo de las actividades y el sostenimiento del equipo docente y del personal afectado de otros organismos del Estado. Empero, todas estas restricciones en los presupuestos y escasez del personal se enmarcan en el modelo nacional privatizador que obligaba a las provincias a no tener déficit fiscal.

Fue así que, desde el CE.CU.AL., se buscaron formas de gestión alternativas para llegar a estas metas de trabajo. En principio, para las primeras dos cuestiones, se realizaron las llamadas "jornadas voluntarias de trabajo" para refaccionar y perfeccionar los espacios. En relación al sostenimiento de los equipos docentes, según Blotta, se previó mediante una co-gestión con la Subsecretaría de Medios de Comunicaciones, el pago de sueldos de aquellos.

En estos tiempos, la apertura del CE.CU.AL. a las iniciativas independientes, favoreció a la incorporación de actores y agentes que delinearon el camino a su actual impronta: laboratorio experimental de las expresiones y movimientos populares. En este período, sus líneas de acción se direccionaban, principalmente, hacia actividades formativas y artísticas y de forma paralela, la producción de espectáculos, contemplando a las disciplinas de la danza, el teatro, la fotografía y la pintura. Secundariamente, por la apertura de su espacio a cualquier interesado que no tuviera posibilidad de realizar sus actividades en ningún otro sitio.

En 2007 y ante la inexistencia de una estructura orgánica en determinados espacios culturales oficiales, el cambio de gobierno y de gestión provincial resolvió renovar la conducción del Ce. Cu. Al, y se nombra el músico Coqui Ortiz como segundo conductor. En esta gestión institucional se introdujo una fuerte programación musical, actividades dirigidas a la infancia, actividades relacionadas a la divulgación científica y al cine, y se crea además un área específica de extensión cultural. A su vez, se sostuvo las actividades relacionadas a la formación artística y a la producción de espectáculos teatrales⁵.

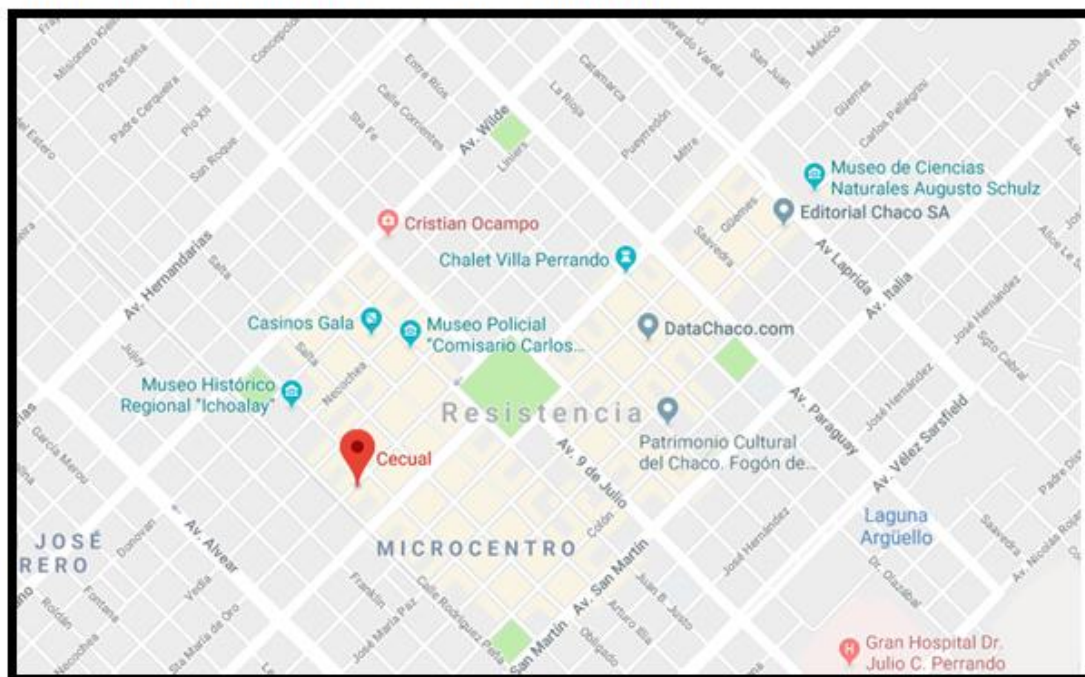
Como bien se expresó en el apartado anterior, en 2008 se creó el Instituto de Cultura provincial (ICCh) a través de la ley N° 6255 – ahora ley N° 1690-E - brindando una herramienta trascendental para la gestión de la cultura del Chaco al crear un ente autárquico y autónomo, sacándolo del ámbito burocrático del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, y otorgándole un presupuesto propio que debía ser no inferior al 1% del presupuesto provincial. Consagrando de esta forma, a las políticas culturales desde la esfera de lo público y los derechos humanos en respuesta a la necesidad de tratar a la cultura en el mismo espacio de su desarrollo (Olmos, 2004).

Por otro lado, en esta etapa la Institución sufrió dos traslados de domicilio. El primero en 2010, por la finalización del convenio con el C.P. –y su posterior demolición-; ubicando al CE. CU. AL en la esquina de las calles San Lorenzo y Ameghino. La permanencia en este domicilio fue de solo 3 meses, hasta su mudanza a la actual ubicación en la calle Santa María de Oro 471.

Fue en este último sitio donde termino de afianzar su imagen e identidad en el imaginario local. Pues, desde la disposición de sus espacios -dos patios, un bar, un escenario al aire libre, un kiosco de revistas y una variedad considerable de salones ordenados a lo largo de un entramado de galerías-, se promueve la interacción e integración humana, a la vez que brinda a una experiencia subjetiva mucho más energética y espontánea.

⁵Ver en anexo: Entrevista n° 2, Francisco “Corcho” Benítez.

Imagen 2: Ubicación del CE. CU. AL. en Resistencia



Fuente: Google Maps

En 2014, fue designado a cargo de la Institución Francisco –Corcho- Benítez; - que anteriormente trabajaba como coordinador de contenidos en la gestión de Coqui Ortiz-, se incorpora a la impronta del CE.CU.AL. el lema "Cultura del Encuentro". Se propuso – según lo expresa él mismo- dar cuenta de dos dimensiones que se venían trabajando desde su fundación: la articulación con varios sectores y organizaciones de la sociedad civil, y la idea de transformar y enriquecer la vida de las personas a partir de la gestión cultural. Estas últimas cuestiones devinieron en la generación de una oferta mucho más diversa y reflexiva en tanto al rol de un espacio público y sus posibilidades y responsabilidades. Así, desde la gestión colectiva de proyectos institucionales donde se vinculan más estrecha y participativamente con los grupos independientes y agentes externos al ámbito; se invita a enriquecer y fortalecer las acciones desde múltiples miradas y vínculos de trabajo y colaboración. La experiencia del CE.C.U.AL., como ente público donde convergen los colectivos independientes y agentes institucionales diversos en la implementación de acciones culturales, ha sido reconocido a nivel nacional como una experiencia que permite pensar de manera participativa el desarrollo de las mismas.

Por ello, en estos últimos años se consolida lo que se llama la “Comunidad Cecuamera”, compuesta por el “Barrio Cecuamera” –colectivos, grupos e instituciones

que ocupan el espacio y/o desarrollan actividades en el- y los “Cecualeros” como público asistente. Se cree que esta impronta deviene de la generación de un vínculo más estrecho con los emprendedores y hacedores culturales como parte fundamental en la elaboración de políticas públicas. Esto es, porque se entiende que cada uno de ellos converge en un macro proyecto colectivo gestionado a nivel institucional (U. A. 2).

Siguiendo aquello, el CE. CU. AL. acompaña y aporta a los proyectos individuales y de los colectivos a fin de que estos se fortalezcan y visibilicen, y a su vez estos, integran y colaboren con sus iniciativas a la visión de esta institución (Benítez, 2018). La contraprestación de los colectivos independientes en la gestión del CE. CU. AL. hace más permeable y dinámica a la Institución a la hora de dar respuestas a las demandas de la comunidad.

En el período que sigue luego de la creación del ICCh, con la introducción de nuevos colectivos independientes, el CE. CU. AL. expandió sus propuestas, creando nuevas áreas de trabajo y espacios físicos para brindar mayor apoyo y transparencia a los sectores que, hasta el momento, no eran visibles en el campo cultural.

Imagen 3: FRENTE CE. CU. AL. EN DOMICILIO SANTA M. DE ORO 471



Fuente: Demetrio Delivery- Cecual, Fotografía. Año de publicación: 2018 en Google Maps.

Por consiguiente, en 2013 se emprende con una programación de ofertas innovadoras en lo que respecta a las disciplinas artísticas, de las ciencias y humanidades

dirigidas a la infancia⁶, al medio ambiente y a la integración. Cabe destacar que cada uno de estos ejes fue transformándose y/o cambiándose por otros. A dicha programación se la llamó "Taller es Crear" y; bajo la iniciativa de dar cuenta la diversidad e idoneidad de sus colaboradores en la programación del área Re-Unir. Según sostiene su actual director, es un área estratégica de vinculación de los distintos ejes que atiende CE. CU. AL. A su vez que, genera y acompaña a aquellos proyectos donde las artes y la comunicación funcionan como herramientas de dialogo, sensibilización e inclusión, pues su fin es que se gestionen instancias de discusión y reflexión multidisciplinar.

Consecuentemente, se acompañó a aquello, con el fortalecimiento y -en algunos casos- la creación de espacios. Sean estos los de Astronomía, la productora Chedé, el espacio de Arte y Diseño y en el último año la Juegoteca. A su vez, se fortalecen y consolidan las actividades orientadas al emprendedurismo, a la sostenibilidad en la agro-ecología, a la formación en oficios culturales y artísticos, al turismo, entre otros.

En lo que refiere a la apertura de Ce. Cu. Al., un hecho que lo distingue de otras instituciones es haber sostenido en el tiempo el desarrollo de acciones con perspectiva de inclusión a la discapacidad. En cada una de las tres gestiones se reflexionó sobre la potencialidad de las mismas y sus contenidos a fin de poder ampliarlos, ya sea para su fortalecimiento o para la incorporación de nuevos contenidos. A estas acciones se las puede catalogar en tres vertientes: aquellas orientadas a la integración, orientadas al acceso y mejora de espacios y, por último, orientadas a la sensibilización. Como se ve en el siguiente cuadro, entre las primeras, a su vez, se distinguen las que están orientadas a la integración en espacios educativos y recreativos de aquellas que se orientan hacia la formación e inserción laboral.

⁶ En el año 2012, CE. CU. AL. fue reconocido a nivel nacional por la Fundación Arcor por su labor en la generación de propuestas orientadas a la infancia.

Cuadro 1: ACCIONES CON PERSPECTIVA DE INCLUSION

TIPO	ACCION	AÑO DE IMPLEMENTACION	OBSERVACIONES GENERALES	
ORIENTADAS A LA INTEGRACIÓN	EDUCATIVA Y RECREACIONAL	Folclore integración	1997- actualidad	Son talleres pensados como espacios de convivencia entre personas con discapacidad y sin ellas.
		Taller de teatro	2008- actualidad	
		Taller de Expresión Corporal	2013- actualidad	
		Taller de Cerámica	2008- actualidad	
		Taller de Percusión	2013- actualidad	
	FORMATIVA Y DE INSERCIÓN LABORAL	Talleres CEFOL (Teatro, Radio, Cerámica y Percusión)	2008- actualidad	Destinada a usuarios de Instituciones.
Oficios Culturales Inclusivos		2017- actualidad		
ORIENTADAS AL ACCESO Y MEJORA DE ESPACIOS	Creación de rampas	2014	En este caso, se toma en cuenta las modificaciones en el edificio por Santa María de Oro 471.	
	Instalación de baños			
	Playón de ingreso			
ORIENTADAS A LA SENSIBILIZACIÓN	Seminario "Accesibilidad Cultural"- Destinado a funcionarios públicos, gestores culturales y artistas.	2016	Pensadas para la concientizar sobre la diferencia y las barreras físicas y sociales a las que este sector se ve fuertemente ligado.	
	Fuera de Sintonía	2011- actualidad		

Fuente: Elaboración Propia

CAPITULO II: Aspectos metodológicos

El enfoque elegido para desarrollar esta investigación consistió en un estudio de caso de carácter descriptivo con perspectiva histórica. Esto obedece a la discusión establecida en el apartado anterior, que implica que el proceso de implementación puede ser trabajado y estudiado de diversas maneras.

En presencia de la pluralidad de perspectivas en el estudio de las políticas, el análisis institucional paso a un primer plano. Y con ello, la posibilidad de revelar los factores que intervienen en éste de manera que también se evidencien las contribuciones de implementar una política de este tipo en nuestra sociedad actual.

Ante la falta de fuentes documentales en la propia investigación y de material bibliográfico sobre el tema, nos abocamos a trabajar desde el enfoque denominado “análisis de desarrollo institucional” (IAD). Desde éste, no solo se permite la introducción de la perspectiva histórica para la lectura del proceso institucional de la organización seleccionada, sino que propicia un análisis atractivo y poco frecuente de los procesos de implementación. De la misma forma, posibilita incorporar datos y fuentes secundarias para equiparar y enriquecer la lectura del objeto.

El modelo de Análisis y Desarrollo Institucional establece un marco organizado que permite estructurar la investigación del proceso de políticas públicas; así como también, la evaluación de teorías y el establecimiento de modelos. A través de éste se posibilita la observación de los patrones entre los participantes y los posibles resultados, las acciones, los costos y beneficios, entre otros.

Sostuvimos la propuesta de realizar entrevistas a individuos que desarrollen diferentes funciones dentro del Centro Cultural, y se agregó como variable que estos tengan una aproximación con el sector; ya sea, por lazos personales o por motivos asociados a su función. A partir de estas se indagó sobre las condiciones físicas e infraestructurales, las características de los participantes y, las modalidades que adoptan las diversas acciones en el proceso de implementación de la política institucional con perspectiva de discapacidad.

Lo primordial para el análisis era poder situarlo desde la perspectiva de los actores intervinientes. Entonces, para ello, se mantuvo el trabajo con entrevistas

abiertas, de manera que las unidades de análisis se desarrollasen en libertad. Es decir, que éstas puedan corregirse, agregar datos, brindar opiniones personales, etc.

Ante esto fue de extrema necesidad introducir cuadros analíticos que faciliten el nivel de comprensión en torno a las dificultades del sector, sus motivaciones para incluir iniciativas y/o prospectivas en torno a las barreras socioculturales presentes en las instituciones culturales.

CAPITULO III: Aspectos analíticos: las impresiones en torno a la discapacidad y a las personas con discapacidad

3.1. De percepciones, motivaciones y acciones. Las unidades de análisis y el sector con discapacidad

Como se expuso con anterioridad, la inclusión es un proyecto social que está tomando un rol crítico, central y prospectivo. Éste busca apuntalar, o bien transformar las estructuras establecidas, las relaciones y las instituciones a partir de su carácter político en el tratamiento de las diferencias. A partir de este gran supuesto, se propuso exponer las cuestiones relacionadas al discurso y accionar de las personas que se relacionan –o relacionaron- de forma directa con el CE.CU.AL en la implementación de sus acciones.

Para ello, se realizaron 7 entrevistas a ocho unidades de análisis a lo largo de todo el 2018. Entre ellos, dos conductores, un administrativo y cinco profesores. De los cuales, cinco se formaron en la materia, tres de ellos a partir del empleo en una Institución donde asisten diariamente personas con discapacidad, otro por medio de estudios complementarios y otro por medio de la práctica. Por su parte, cuatro de ellos, desarrollan actividades dirigidas a personas con discapacidad por lo que trabajan directamente con estas. Y tres, tienen familiares con discapacidad⁷.

Cada uno de estos, demostró apertura a la hora de realizar las entrevistas. Notándose interesados en la temática abordada; por lo que, no se los percibió tensos a la hora de brindar la información requerida. A su vez se notó, a partir de sus discursos, la manera en la que ellos comprenden la discapacidad y las personas con discapacidad; distinguiendo a estas personas desde “discapacitados”, “personas con capacidades diferentes o especiales” y “personas con discapacidades”. Como se verá en el siguiente cuadro, dicha cuestión puede encontrarse relacionada con que todos ellos se hallan posicionados en diferentes niveles de contacto o proximidad para/con las personas con discapacidad. Además que, sus motivaciones o sus ámbitos laborales los obligan a mantenerse en conocimiento permanente de las situaciones y/o terminología, que puedan llegar a causar una distinción negativa o discriminatoria.

⁷Ver en anexo: Cuadro de unidades de análisis.

Cuadro 2: RESEÑA DE UNIDADES DE ANÁLISIS

U.A.	OCUPACIÓN	CON COMPETENCIAS EN	AÑOS VINCULADOS CON CE.CU.AL.	FUNCIÓN EN CE.CU.AL.	INSTITUCIONES/ORGANIZACIONES CON LAS CUALES SE RELACIONA
Hugo Blotta (U.A. 1)	Actor, director y profesor de teatro idóneo.	Artísticas y pedagógicas vinculadas al teatro. Directivas y administrativas vinculadas a la gestión.	1997-2007	Ex conductor	Instituto de Cultura Provincial: dpto. de danza en el área de producción y administración. Sala 88
Francisco Benitez (U. A. 2)	Con estudios en filosofía y gestión cultural	Pensamiento crítico Producción artística Directivas y administrativas vinculadas a la gestión	2004-actualidad	Conductor	Instituto de Cultura Provincial: dpto. de Industrias Culturales.
Andrés Silva (U.A. 3)	Profesor de psicología	Pedagógicas Administrativas y coordinación.	2014-actualidad	Coordinador de talleres	Instituto de Cultura Provincial
Juan José Leguizamón (U.A. 4)	Bailarín y profesor de folclore	Artísticas y pedagógicas vinculadas a las danzas folclóricas	1997-actualidad	Tallerista de Folclore integración	Escuela Municipal de Folclore (Fontana)
Luciana Rojas (U.A. 5)	Lic. en Educación física especializada en psicomotricidad somática relacional	Pedagógicas vinculadas al juego.	2017-actualidad	Tallerista en Espacio Creativo correspondiente al Laboratorio Integral de Artes Coordinadora del espacio Juegoteca	Grupo Ñandutí
Andrea Sepúlveda (U.A. 6)	Actriz y profesora de teatro idónea	Pedagógicas y artísticas al teatro	1997-actualidad	Tallerista en taller de teatro para instituciones educativas. Acompañante pedagógica de oficios del arte	CEFOL (Ex CECAL)
Luciana De Miguel (U.A. 7)	Profesora de teatro	Pedagógicas y artísticas vinculadas a las artes escénicas (teatro-danza-expresión corporal)	2013-actualidad	Tallerista en Taller de expresión corporal para instituciones educativas	Instituto Barrilete Instituto Sol
Walter Acevedo (U.A. 8)	Profesor de teatro idóneo.	Pedagógicas y artísticas vinculadas a las artes escénicas (teatro-danza-expresión corporal)	2016-actualidad	Tallerista en Taller de expresión corporal para instituciones educativas	Centros comunitarios municipales

Fuente: Elaboración propia

En lo referido al párrafo anterior, los casos de U.A. 4 y U.A. 6, utilizaron ciertas expresiones que dan cuenta de los estereotipos que normalmente se emplean para revertir las distinciones producto de la diferencia. Si bien no son expresadas de forma

negativa, la carga valorativa es idealizada y, por ende, dichas terminologías pueden causar disonancia. Se considera oportuno, entonces, exponer el lugar que tienen las diferentes unidades de análisis en relación con las personas con discapacidad, de forma que se pueda contextualizar su discurso según los ideales creados a través de su formación y experiencia profesional, teniendo en cuenta la proximidad que tienen estos a las personas con discapacidad y sus instituciones.

Por otro lado, se hace necesario destacar que ante la falta de conocimiento acerca de los objetivos institucionales reales –en ninguna instancia de investigación fue posible conseguir un documento o registro institucional en el que figuren los mismos- y por ende, la falta de conocimiento de sus metas e indicadores, se observó que las unidades reconocen el impacto o importancia de las acciones en lo que respecta a la calidad de vida de estas personas y a las barreras sociales y físicas. Un indicador que posibilita la observación de esto es la *participación* de este sector; participación que se da en dos dimensiones; uno referente a la *accesibilidad del espacio físico* – cuestiones referidas a las barreras arquitectónicas-, y el otro a las *posibilidades y competencias* que tienen estos a la hora de relacionarse con su entorno.

Esta segunda cuestión tiene que ver con que en el escenario local, el CE.CU.AL. ofrece a este público una serie de talleres enmarcados en su grilla denominada “Taller es crear”, fundamentada desde la accesibilidad y la integración de la diversidad –humana y artística- que buscan, en cierta medida, mitigar la marginalización y exclusión de este sector brindando un espacio de formación artística especializada y acorde a los intereses propios del sector. Por lo cual sus objetivos van desde el disfrute y recreación a términos más formales como los de aprendizaje y especialización en oficios culturales.

Se hace necesario destacar, entonces, que para este trabajo se consultaron las grillas dispuestas en el año 2018 en los medios online que contemplan dos periodos lectivos cuatrimestrales.

Cuadro 3: GRILLA TALLER ES CREAR 2018

TALLER	COORDINADORES/TALLERISTAS	DIAS Y HORARIOS	DIRIGIDO A	CUATRIMESTRE
Percusión Integración	Juanjo Martínez	Miércoles de 10 a 11.30	Usuarios de Instituciones e interesados	1er Cuatrimestre
Mini Laboratorio	Mónica Gassman y Yamilen Reha	Martes y jueves de 18 a 20	De 6 a 12 años	1er Cuatrimestre
Laboratorio Integral de Artes	Sebastián Llano, Carmela Cendra Veiravé, Laura Blanco, Luciana Rojas, Adriana Martínez y Luis Agustini	Lunes, miércoles y viernes de 18 a 20 Hs	Niños de 6 a 12 años	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Juegos y juguetes	Mónica Gassman	Jueves de 18 a 20 Hs	Niños de 6 a 12 años	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Madre Canción	Guitarra	Pablo Antúnez	Desde 12 años.	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
	Ensamble de Percusión	Juanjo Martínez		
	Canto	Leo Rodríguez		
Club de Astronomía	Oscar Amení	Martes de 18 a 19 Hs	Niños	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
		Martes de 19 a 20 Hs	Jóvenes	
		Martes de 20 a 21.30 Hs	Adultos	
Teatro con Jóvenes	Jessica Zaloqui	Miércoles de 18 a 20.	Jóvenes de 12 a 18 años.	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Escritura con Jóvenes	Maria Fernanda Sánchez Barros	Jueves de 19 a 20:30 Hs	Desde 12 años	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Folclore Integración	Juanjo Leguizamón	Lunes y miércoles de 18 a 19.30 Hs	Abierto a todo público	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Taller de Cerámica	Jarumi Nishishinya y Judith Cristaldo	Martes 18 a 21 Hs	Abierto a todo público.	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Radio Cecal	Marcelo Tissebaum	Viernes de 8 a 9.30 Hs	Usuarios de Instituciones e interesados	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Expresión Corporal	Luciana de Miguel y Walter Acevedo	Lunes y miércoles de 10 a 12 Hs	Usuarios de Instituciones e interesados	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Taller de Cerámica	Julia Maidana	Lunes y miércoles de 9.30 a 11.30 y jueves de 9 a 11.30 Hs	Usuarios de Instituciones e interesados	1er Cuatrimestre y 2do Cuatrimestre
Teatro	Andrea Sepúlveda	Viernes de 8 a 12 Hs	Usuarios de Instituciones e interesados	2do Cuatrimestre

Fuente: Elaboración propia

Como se observa en el cuadro anterior, las ofertas comprenden una multiplicidad de disciplinas artísticas y culturales que están dirigidas a públicos etarios diversos. Sin embargo, cada una de ellas está abierta a la concurrencia de personas con discapacidad -independientemente de lo que figure en la difusión-. Siguiendo aquello, “Folclore integración” y el “Taller de Cerámica” de Jarumi Nishishinya y Judith Cristaldo que, inicialmente fueron creados y orientados a personas con discapacidad y respetando un rango etario, actualmente abrieron el ingreso de cualquier persona, ampliando el rango de edad y posibilitando el ingreso de personas sin discapacidad.

Una problemática presente que resaltaron en varias oportunidades las U.A., es la de la concurrencia continua de las personas con discapacidad -tanto en los talleres dirigidos a las instituciones educativas, como a los del público en general-. El primer obstáculo a destacar es que las familias no garantizan la autonomía y libre desenvolvimiento de estas personas, dado que -algunas de ellas- suelen tener actitudes prejuiciosas en torno a la -in-dependencia y a las actividades vinculadas a la cultura. El

primer prejuicio deviene en una custodia sobreprotegida de la persona por “miedos” a las actitudes y comportamientos de terceros, mientras que el segundo, tiene que ver con que no consideran significativas y/o favorecedoras a dichas actividades para el desarrollo del individuo.

La U. A. 7, observó que la mayoría de los asistentes a sus talleres forman parte de Instituciones o Escuelas de modalidad especial –solo tuvo un caso que asistió de forma particular-, por lo que, la posibilidad de brindar su taller en otro horario para que puedan asistir más interesados *“sería más engorroso”*. Pues, en esos casos, *“los tienen que llevar los padres y (...) tendríamos muchos faltantes (...) no serían constantes”*. A su vez, la U. A. 6 indicó que, la discapacidad *“no debería ser un obstáculo para que se busque otros caminos para que accedan a lo que ellos desean (...) una de las cosas más importantes tiene que ver lo actitudinal y la familia”*. Por su parte, U.A. 3 expuso que el rechazo y la discriminación se presenta en espacios donde hay poco conocimiento sobre la discapacidad pero que es de suma importancia que el acompañamiento de la familia para que estos puedan desempeñarse en la sociedad y *“tener un espacio para poder desarrollar su potencialidad”*.

Considerando la presencia de una visión que subordina a una persona a un diagnóstico determinado, la constancia y la responsabilidad tanto a nivel del individuo con discapacidad como de sus allegados –familias e instituciones- son factores que deben ser considerados centrales en el desarrollo de propuestas dirigidas al sector. Todavía nos encontramos que con la llegada de una persona con discapacidad resulta un acontecimiento imprevisible para quienes no resultan estar preparadas para afrontar las posibilidades reales de estas. Siguiendo la misma línea, las familias y las instituciones especializadas en la atención a la discapacidad no pueden ser obviadas en la construcción de espacios inclusivos.

3.2. La accesibilidad de los espacios y más allá de los espacios

Siguiendo a Höpfner (2011), cualquier organización independientemente de su carácter como entidad privada o pública, debe considerar la gestión de la accesibilidad universal como un aspecto relevante tanto en lo que respecta a su responsabilidad social, como a su éxito económico. Por ello, éstas, deben llevar a cabo una evaluación de las características de accesibilidad con base en el enfoque de diseño universal.

Entendiendo aquello, el diseño universal se configura como una estrategia encaminada a lograr una mayor aprehensión de la estructura de los diferentes entornos y modalidades de la comunicación, los productos y de los servicios. Para que cada uno de estos aspectos sean comprensibles y fáciles de utilizar para todos del modo más generalizado e independiente, sin tener que recurrir a adaptaciones o soluciones especializadas.

Teniendo en cuenta que la accesibilidad es una condición, un espacio es accesible siempre que contenga lo siguiente:

1) locales sanitarios de una dimensión mayor que 5 m² c/u, con una puerta de acceso de apertura hacia el exterior del mismo de un ancho mínimo de 0.80 m., que cuente con artefactos de lavatorio e inodoro aptos para el uso de personas con discapacidad y barrales de apoyo fijos y móviles para baños y timbre -que fueran necesarios-;

2) rampas de acceso a edificio y patios – donde sea necesaria la eliminación de escalones o desniveles mayores a 2 cm de altura sobre el nivel del piso- y que estas estén acompañadas de barandas;

3) ascensores o elevadores que salvasen diferencias de niveles entre distintos pisos o plantas de un recinto;

4) uso de señalética, dispuesta en formato visual y táctil –en este caso se propone que la información visual este acompañada de macro caracteres en relieve y braille (Arjona, 2015);

5) cualquier otro equipamiento que se vincule a la actividad desarrollada –por ejemplo: butacas especiales, rotulación, etc.-;

6) uso de aro magnético en caso que se necesite para amplificar una transmisión directa del sonido sin los efectos adversos de la distancia, la reverberación o el ruido de fondo (INTI, 2016).

Para ello existen subsidios y programas destinados a la investigación y desarrollo de dispositivos accesibles. Entre estos se destacan, el “Programa de Espacios Culturales Accesibles” del Consejo Nacional de Coordinación de Políticas Sociales de la Nación por el cual los organismos gubernamentales y organizaciones de la sociedad civil sin fines de lucro pueden solicitar hasta \$ 200.000⁸ para adaptar, reformar o mejorar sus espacios. En dicho subsidio se contempla el financiamiento de honorarios profesionales, los materiales, el equipamiento y la mano de obra necesaria.

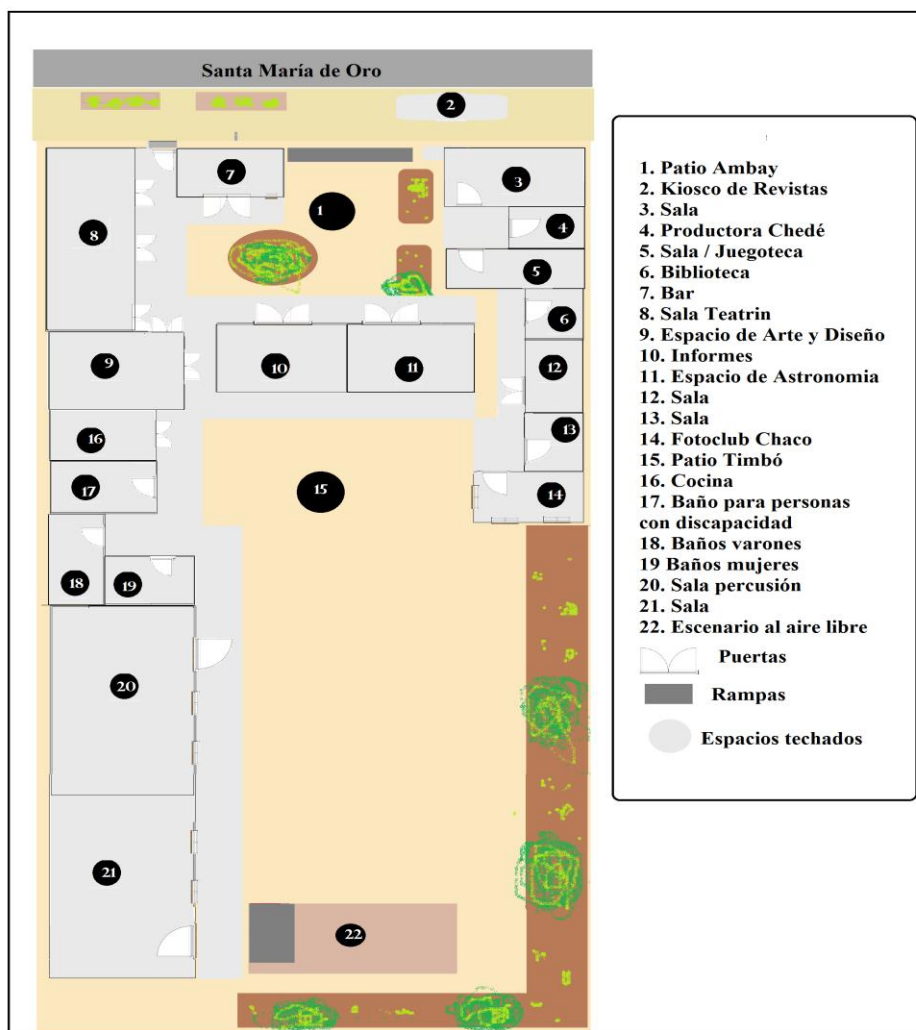
Por su parte el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI), indaga sobre diversas áreas de conocimiento y sectores en busca de posibles innovaciones y, a su vez, apoya y colabora con el desarrollo tecnológico de productos, servicios, programas de acción y sistemas funcionalmente adecuados destinados a personas con discapacidad. Este organismo, hace más de diez años que coordina el “Programa Productivo Tecnológico y Social”, en conjunto con escuelas, el Instituto Nacional de Educación Tecnológica (INET), la Comisión Nacional Asesora para la Integración de las Personas con Discapacidad (CONADIS) y el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) a través del cual otorgan ayudas técnicas - herramientas accesibles y de costos bajos- para las personas con discapacidad (INTI, 2016). De la misma forma, la Agencia Nacional de Discapacidad, impulsa cinco programas destinados al mejoramiento de las infraestructuras institucionales, al fortalecimiento de unidades productivas inclusivas y al acceso de ayudas técnicas.

Si bien, la mayoría de estos subsidios pueden ser solicitados por instituciones gubernamentales y civiles, las reformas producidas en los predios del Centro Cultural Alternativo fueron coordinadas por el Instituto Provincial de Desarrollo Urbano y Vivienda del Chaco (IPDUV) y el IPRODICH; las mismas apuntaron a refaccionar las veredas y desagües, a la construcción de rampas y baños junto con un nuevo playón de ingreso.

⁸ Doscientos mil pesos argentinos. Cifra tomada en 2018 en: <https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/171603/846668/file/PROGRAMA%20ESPACIOS%20CULTURALES%20INCLUSIVOS.pdf>

En vista de aquello, las diferentes unidades de análisis expresaron conformidad con la situación arquitectónica que brinda el CE. CU. AL., pues, la imagen que se refleja en cada uno de sus relatos tiene que ver con las ideas en torno al encuentro, la participación y el intercambio en relación a la distribución de sus espacios. Estos, -como se verá en el siguiente cuadro- se configuran de manera que todos devienen en espacios comunes: el patio Ambay donde se sitúa el bar como espacio de “encuentro” y, el patio Timbó, donde se encuentra una cancha de básquet y un escenario al aire libre. Por su parte, las galerías, permiten recorrer y contemplar las diversas situaciones que se pueden estar desarrollando de manera simultánea. Sean éstas: talleres, charlas, juegos, espectáculos, etc. A su vez se manifestó también que la existencia de los baños y accesos a cada uno de los espacios, hacen posible que cualquier persona pueda participar libremente en alguno de los ámbitos que propone la Institución.

Imagen 4: CROQUIS CE. CU. AL.



Fuente: Elaboración propia

Declararon que las cuestiones edilicias nunca fueron un impedimento para que las personas con discapacidad puedan asistir a alguna de las actividades que ofrece el Ce. Cu. Al., pues la presencia de accesos, no indica que un espacio sea inclusivo lo suficientemente inclusivo. En esto intervienen otros factores.

Como se ha expresado anteriormente, las instituciones que trabajan con la discapacidad se relacionan con el Ce. Cu. Al. desde su fundación y, desde entonces, su presencia fue prosperando, haciéndose cada vez más visible y con más incidencia en las decisiones. Por otro lado, la presencia de dichas instituciones también repercute en el sostenimiento, la variedad y en el desarrollo competente de las actividades que se propone en este espacio.

Sin embargo, aun ofreciendo accesos y baños adaptados, todavía existen grandes desafíos que cubrir en términos edilicios. Por ejemplo, la U. A. 5, reveló que en lo que respecta al espacio que coordina –Juegoteca- es imprescindible re-pensar los formatos de los espacios. Relató que en una oportunidad *“vino una nena con silla de ruedas, y la mamá se sintió incomoda y se fue porque tampoco sintió que había espacio para eso; nuestro espacio siempre son todas propuestas –de juego- en el piso entonces ahí empezamos a pensar que pasa si llega alguien que necesita otro plano del espacio (...)”*.

Por otro lado, el taller “Folclore Integración” que se realiza en las instalaciones del patio trasero, denominado “Timbó”, y que no cuenta con ningún tipo de techado, los días de frío o de mucho calor hace que se dificulte el desarrollo del mismo. Así, también resulta imposible realizarlo los días de lluvia.

Estos impedimentos revelan que todavía se carece de una capacidad previsible y resolutive. Previsible, por lo mencionado en los párrafos anteriores y, resolutive porque como indica la U. A. 4 aunque *“hace unos años atrás, el Ce. Cu. Al. comenzó a tener así un renacimiento en todo, fue complementándose con eso (...) para satisfacer la demanda que requiere cada uno de los talleres”*. Y agrega que “Folclore Integración” todavía no cuenta *“con el espacio físico necesario para que podamos trabajar, dar una clase un día de lluvia (...) pero en líneas generales... tenemos todo, el espacio nos gusta porque también está en un lugar estratégico de Resistencia, donde acá tenes colectivo, tenes el tren, tenes remis, hasta en bicicleta podes venir acá. Por eso te digo, que hasta el punto estratégico es un lugar espectacular.”*

Si bien este tallerista resolvió que los asistentes no concurrieran esos días; no debería considerarse una opción adecuada; dado que en nuestra provincia, a lo largo del año, las temperaturas superan los 30°C y, además se producen diversas temporadas de lluvias y lloviznas.

CAPITULO III: Reflexiones finales

4.1. Resultados y discusiones

Plantear la situación entre las Instituciones Culturales y la discapacidad, nos invita a pensar y reflexionar sobre los desafíos que esto implica. Pues no solo se trata de conocer cuantitativamente las experiencias del sector en relación al acceso y/o participación de las actividades locales, sino también es exponer la necesidad de analizar las barreras existentes –tanto arquitectónicas, económicas, comunicacionales, etc.- y de esta manera, pensar en las nuevas formas de implementar una política institucional que promueva y manifieste una mirada más vinculada a la diversidad, a la no exclusión, a la accesibilidad, al diseño universal y a los derechos humanos.

El análisis de los conceptos y situaciones resulta, muchas veces, abstracto y acotado como para favorecer una percepción de los costes y beneficios de la implementación de una política con perspectiva a la inclusión al sector con discapacidad. En el mejor de los casos, las Instituciones ejecutan una estrategia a corto plazo dirigida a la supresión de barreras físicas para facilitar el acceso de personas con discapacidad, especialmente aquellas que cuentan con movilidad reducida.

Empero, en lo que respecta a la promoción de la igualdad de oportunidades de todas las personas en su acceso a los bienes, productos y servicios culturales, la estrategia implementada debe ser transversal a los espacios, productos, equipamientos y servicios, y extensiva a toda la ciudadanía. Esta última, implica una mirada a largo plazo y una planificación estratégica que ponga en ejecución políticas integrales que promuevan la aplicación de las normativas vigentes, así también como una concienciación ciudadana sobre las problemáticas a resolver que apunte a la continua formación en doble vía: en primera instancia, dirigida a la formación artística o en oficios culturales del sector con discapacidad; y otra dirigida a los gestores, conductores y directores de proyectos y espacios culturales para el atendimiento de los intereses del sector, sea para incentivar el consumo, la participación y el ejercicio de funciones.

De eso deviene la importancia de ampliar los estudios dirigidos a observar los niveles de accesibilidad, los aspectos ético-políticos de las Instituciones, el impacto de los dispositivos legal-normativos, la recepción y argumento de los beneficiarios en relación a la rentabilidad social de la implementación de dichas políticas.

En nuestro escenario local, con la intromisión de la nueva perspectiva social de discapacidad (CIF, 2001) y profesionalización y formación del campo de la gestión cultural a partir de la ley N° 1690-E (antes Ley N° 6255), la atención a la discapacidad se consolida como punto estratégico para pensar a las Instituciones Culturales; específicamente aquellas que dependen del Instituto de Cultura provincial.

En los últimos años, el Centro Cultural Alternativo se consolidó como uno de los puntos de referencia en la región. Su financiamiento con fondos públicos y de la recaudación propia por medio de la venta de entradas y de los aranceles de los talleres que brinda, ha hecho posible el sostenimiento de la Institución a lo largo de las diversas gestiones gubernamentales y políticas. A su vez, sostuvo una fuerte programación de contenidos, propuestas de formación y actividades y servicios para la infancia y para las personas con discapacidad. Siendo estas últimas, una oportunidad para que el sector se integre y se involucre con las actividades de las que antes no participaba.

Su política implementada, apoyada en un modelo de gestión colectiva, incentiva a la participación y a la apropiación de los valores y objetivos de la Institución. De tal forma, que muchos de los proyectos de los colectivos independientes que hacen uso de su espacio, hoy forman parte de su agenda. Hace aproximadamente 4 años que el CE. CU. AL enmarcó fuertemente sus actividades en la agenda llamada “Taller es Crear”. La misma consta de una variedad de actividades y disciplinas para todos los gustos y edades. En lo que respecta al año 2018, la política institucional se guió por ideales de accesibilidad, tanto para personas con bajos recursos como con personas con discapacidad, pues desde la gratuidad o los costos de inversión bajos pretendía que las personas accedan a actividades de calidad.

En relación a la comunicación de las acciones dirigidas al sector con discapacidad, se han consultado diversas fuentes secundarias⁹. De aquello, se puede destacar que la relevancia de la información varía según el año vigente y el medio donde se encuentra. En su mayoría, los medios externos –diarios online- brindan una información acotada y, en algunos casos, introducen una breve reflexión de los valores del año. En lo que respecta a medios propios, el Ce. Cu. Al. cuenta con una página web¹⁰ -donde se encuentra su radio online- , Facebook¹¹ y un blog¹². En los mismos,

⁹ Ver: Fuentes secundarias.

¹⁰ <http://cecual.com/>

¹¹ <https://es-la.facebook.com/CECUAL/>

tampoco se explyea información adicional de los talleres, por ejemplo: los cupos, las fortalezas de realizar cada actividad, etc.

En muchas de estas difusiones nos encontramos con que los talleres tienen un público específico, ya sean Instituciones educativas o segmentos del sector. En ambos casos -apoyándonos en las entrevistas realizadas- en los talleres destinados a personas con discapacidad pueden participar individuos que no pertenezcan a las Instituciones educativas como también personas sin discapacidad. En el caso de los talleres destinados a un segmento específico del sector, por ejemplo a personas con capacidades motrices reducidas, se encuentran colapsados por personas con otros tipos de discapacidades.

Si bien esto causó muchas dudas, se debe destacar que, durante el horario vespertino se puede consultar –ya sea telefónicamente o dirigiéndose hasta allí- sobre la iniciativa que interese participar. Estas consultas, son evacuadas por el coordinador de talleres, el cual cumple la función de nexo institucional entre los talleristas y el público, ya sea potencial o actual. A su vez, dicha persona es la que vincula, promueve y ayuda a diseñar los objetivos y aspiraciones pedagógicas al interior de los talleres, en relación a los valores y objetivos institucionales. Junto con él, los talleristas formulan y analizan su planificación cuatrimestral o anual.

En relación a los recursos dirigidos a estas actividades, el Ce. Cu. Al. provee de los espacios y de los equipamientos en sonido si lo requieren. En la mayoría de los casos, los talleristas no solicitan otra cosa, pues ellos provisionan sus recursos propios a la hora de realizar las distintas actividades.

Comparando las fuentes secundarias con los relatos de las unidades de análisis, se puede distinguir en primera instancia, que es visible la conformidad con el proceso institucional que se ha ido construyendo de manera conjunta. Todos, en cierta medida, demuestran mantener unidad con las ideas y valores del espacio y del beneficio de este en la sociedad. Por otro lado, en esta comparación también se observó que el público participante, en el año en el cual se llevó a cabo el trabajo de campo, en su mayoría son personas con algún tipo de retraso o discapacidad mental, seguidas por las personas con discapacidad motriz y las personas con algún tipo de trastorno mental.

¹² <http://cecual.blogspot.com/>

Teniendo en cuenta lo presentado aquí y que el proceso de implementación de la política institucional del Ce. Cu. Al. se cimenta en un modelo de gestión colectiva que consta en concebir al desarrollo de acciones institucionales desde instancias abiertas y participativas -en palabras del actual conductor- desde ésta se pueden generar espacios de observación, conocimiento, reflexión y reformulación de los modos, instancias y contenidos que puede llegar a adoptar una política pública. Entonces, si bien el Ce. Cu. Al. no ejerce una política pública de alcance provincial, su preocupación por experimentar en niveles sectoriales específicos impuso el desafío de gestionar a través de vínculos y redes entre el Estado y la sociedad civil.

Con esto, el Ce. Cu. Al. pretende ser un “laboratorio” para pensar nuevas formas de relación de los espacios institucionales del Estado, donde es posible dimensionar el impacto de las políticas que se desarrollan al interior de ésta, a una mayor escala social o como una política de Estado (U.A. 2). Vale aclarar que si nos posicionamos en la idea de que las políticas culturales –como cualquier otra política pública- deben fundamentar su accionar en el análisis de la realidad a través de un programa que pretenda alcanzar determinados objetivos, ésta también debe considerar mecanismos de evaluación y seguimiento.

Ante esto, observamos que el Ce. Cu. Al. dirige su evaluación en dos direcciones. La primera, en relación a los objetivos y metas de gobierno que en su mayoría son netamente estadísticas y de impacto cuantitativo que permiten conocer la cantidad de asistentes por actividad y cuestiones sociodemográficas como rango etario, lugar de residencia, consumos culturales, etc. Por otro lado también implementan metas internas donde buscan relevar aspectos relacionados a la apropiación de los públicos con la Institución – aspectos que no son relevantes a las metas de gobierno-.

En correspondencia con esto, se puede plantear que pese a los esfuerzos de implementar una política con perspectiva de inclusión existe una brecha entre la visión y los resultados finales de la misma. Aún no se logra que el sector con discapacidad se apropie y se comprometa con este espacio (U. A. 2). Creemos que esto no indica un fracaso en los contenidos de la política, ni mucho menos en la implementación. Si no que expone que este tipo de políticas todavía se encuentra en sus etapas iniciales y que para su desarrollo necesita de cierto carácter institucional que no todas las Instituciones del medio local poseen. A su vez, también revela que el Estado no refleja una

preocupación por pensar a las políticas públicas, a las Instituciones y a los públicos desde ésta relación.

Por otro lado, ante la multiplicidad de dispositivos legales y normativos, las instituciones culturales del medio –estatales y privadas- no soslayan la responsabilidad social que les compete para esto. Entonces, existiendo estos dispositivos en diferentes niveles y modalidades y que, a su vez, colaboran como factor de incidencia para la implementación de acciones con perspectivas de inclusión, nos preguntamos: ¿por qué Ce. Cu. Al. pareciera ser mucho más competente para implementar acciones de este tipo? Como bien se dijo antes, puede estar relacionado en cierta medida al tipo de gestión que lleva a cabo. Empero, Casa de las Culturas también es un lugar “abierto” a propuestas de otras organizaciones tiene el doble de salas, ascensores y baños adaptados, las instituciones de la discapacidad no deciden iniciar actividades allí –a no ser que dichas actividades formen parte de un programa político, o bien hayan iniciado primeramente en otro espacio-.

Instituciones como el Ce. Cu. Al. demuestran que tienen habilidad para poder mediar entre los deseos, aspiraciones y demandas de la población. En parte, esto puede ser por las características que adoptó el campo de la gestión cultural luego de la “crisis”, que ocasiona cambios en la implementación de las políticas culturales para el desarrollo (Canclini, 1987). Pues una vez comenzado el debate académico, social y político en torno al quehacer artístico y cultural, se pudo precisar el campo de las políticas culturales en relación a los contextos locales.

Si bien esta investigación se vio afectada en la optimización de los tiempos estipulados en el proyecto para realizar mayor cantidad de entrevistas sobre los dispositivos de evaluación y seguimiento, y de participar e interactuar en los espacios y con el sector. Cabe mencionar que en este trabajo se presentaron pequeños impedimentos administrativos. Por ejemplo:, no se pudo conseguir el estatuto fundacional –que el actual conductor y empleados dicen que existe-; y la síntesis de acciones realizadas en gestiones anteriores –se tuvo conocimiento a partir de la entrevista con el ex conductor Hugo Blotta-.

4.2 Conclusiones

En la medida que las instituciones recurran a problematizar su sistema organizacional hacia modelos más abiertos y horizontales para adoptar estrategias que enriquezcan los espacios de decisión, nos encontraremos con intervenciones, actividades e instancias de gestión compatibles con el proyecto de inclusión social. De ahí que la atención a la discapacidad, en la trama de las políticas culturales, se comience a pensar como objeto de atención pública; dado que, como se presentó a lo largo del escrito, a nivel nacional son cada vez más los programas de acción para mitigar los problemas que afectan al desarrollo del sector en materia personal y a las diferentes Instituciones.

En estos términos, la cultura es un poderoso campo en lo que respecta a la inclusión de la población con discapacidad. Desde allí, es más favorable estimular espacios de diálogo orientados al fortalecimiento del conocimiento de las situaciones y problemas sociales, y la generación de convivencia.

El Centro Cultural Alternativo desde su fundación en 1997 como organismo público, trabajó conjuntamente con colectivos culturales independientes con los fines de incluir propuestas creativas e innovadoras para públicos amplios. Durante sus tres gestiones esta Institución, ha podido acrecentar el abanico de ofertas y dirigirlas a públicos específicos – y en algunos casos, relegados hasta el momento en otros espacios culturales-. Cuestión que representó pensar y re-adaptar su(s) espacio(s) para poder efectuar sus objetivos y actividades, en principio por no contar con un infraestructura adecuada a sus fines culturales y, por otro lado, para poder brindar un espacio seguro y apto para los públicos diversos.

En este sentido, su política institucional demostró ser reflexiva, dado que acompañó los cambios contextuales y las necesidades de la población. A su vez, el trabajo transdisciplinario para articular con los sectores con discapacidad, logró visibilizar las demandas y legitimar las iniciativas. De esta forma, si nos apoyamos en la idea de que la cultura funciona como principio rector de la experiencia humana, la transformación social y el cambio en los paradigmas no serán una simple utopía.

Ahora bien, mantener al Ce. Cu. Al. como un espacio ideal donde las Instituciones y las personas con discapacidad puedan desenvolverse sin “limitaciones”,

puede llegar a producir los siguientes efectos: 1) que las espacios culturales de gestión privada no tomen la iniciativa de incluir en al sector en su proyecto institucional; 2) que el Instituto de Cultura provincial no incentive a las organizaciones de su dependencia a que adopten medidas pertinentes para promover la inclusión en términos de mejoras en el formato de los espacios y de los contenidos.

En relación al primer efecto se puede exponer que los talleres del Ce. Cu. Al. son cada vez más solicitados por el Sector –institucionalizado y no institucionalizado-, cuestión que hace que los cupos se llenen en la primer semana de su lanzamiento y dejando sin poder participar a muchos de los interesados. Ante esta circunstancia, se propone que otras Instituciones similares accedan a efectuar la participación de aquellos, sin la negación de su ingreso a cualquier tipo de actividad que desarrollen. Es decir que, aunque no propongan ofertas dirigidas específicamente a algún segmento del sector, en medida de sus recursos y medios, busquen ofrecer opciones para el acceso de estas.

Por otro lado y en relación al segundo efecto, el Ce. Cu. Al. ha estado velando por los intereses del Sector en relación a su formación artística y en oficios culturales. Sin embargo, como se ha visto con otros sectores, como el de los colectivos trans, el Estado solamente ampara a sectores vulnerados a través de la creación de leyes. Cabe destacar que en la medida que dichos programas se amplíen y generen más personas capacitadas para trabajos técnicos y artísticos, si no existe apertura de los espacios por contratar ya sea un ballet, grupo de teatro, iluminador, o profesor, etc. con discapacidad –como sucede en otros ámbitos institucionales- se deberá recurrir a la creación de dispositivos legales y programáticos para exigir su ingreso de estos. Sin embargo, ninguna de estas acciones es una solución definitiva. Si evaluamos como se suceden los hechos a nivel público; basta mencionar que habiendo pasado más de una década de la promulgación de la ley provincial de cultura, aún existen puntos de la misma que no se implementan y pareciera que las intenciones por sostener instancias de capacitación, articulación y asesoramiento están sujetas a la decisión política.

Por añadidura, se sostiene que promover el desarrollo cultural resulta un factor clave en lo que respecta a la dignificación del ser humano, sin reducirlo al plano de consumo de bienes y servicios culturales. A raíz de aquello, las Instituciones y las familias por su papel como grupos de presión y apoyo de las iniciativas y espacios -

presentes en el entramado de este tipo de políticas-, se configuran como un factor que puede tender a restringir, o bien, facilitar este tipo de acciones. En tanto se posicionen en un marco antropológico y económico que los hace actuar como decisores del diseño, construcción y evolución de la política institucionalizada.

A partir de todo lo expuesto hasta aquí entendemos que es deber de los gestores culturales y trabajadores del ámbito cultural, cambiar sus prácticas y conductas en torno a las diversas condiciones que pueden presentarse en los individuos, y las múltiples maneras, que estos, pueden participar de la vida cultural. Por ello creemos que el fomento de la sensibilización en los ámbitos de formación y capacitación de aquellos, tiene que ser un punto clave para poder avanzar hacia una sociedad libre de marginación y exclusión.

Bibliografía y fuentes

- Arjona, G. (2015) La Accesibilidad para las Personas con Discapacidad Visual: Rotulación y Señalética. En Observatorio de la Accesibilidad –COCEMFE-. Disponible en: <https://www.observatoriodelaaccessibilidad.es/espacio-divulgativo/articulos/la-accessibilidad-personas-discapacidad-visual-rotulacion-senaletica.html>
- Barbieri, N., Partal, A. y Merino, E. (2011) Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales? *Papers*, vol. 96 (Nº2) Págs.: 477- 500. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v96n2.139>
- Barton, L. (2009) Estudios sobre discapacidad y la búsqueda de la inclusividad. Observaciones. *Revista de Educación (Nº 349)* Págs. 137- 152 Recuperado de: http://www.revistaeducacion.mec.es/re349/re349_07.pdf
- Bayardo García, R. (2008) Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 7 (nº 1) PP.: 17-29. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, España. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38070103>
- Bernazza, C., Comotto, S. y Longo, G. (2015) Evaluando “en clave pública”: Indicadores e instrumentos para la medición de capacidades estatales. *Revista Estado y Políticas Públicas* Nº 4. PP. 17-36
- Bocco, R. y Bulanikia, G. (2010) Universalismo vs. Relativismo Cultural: Una batalla por la definición de los derechos humanos y la discriminación. Dossie: Direitos Humanos - Diversos Olhares. PP.: 74-91 Disponible en: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/download/6543/5949> Cuadernillo 1.
- Built Goñi, L. G. (2010) Los derechos de las personas con discapacidad: Necesidad de una nueva mirada jurídico-política al Derecho argentino. *Revista síndrome de down*, vol. Septiembre (Nº 27). Págs. 105- 111.
- Castellanos Soriano, F. y López, L. (2009) Discapacidad y cultura: desafío emergente en investigación. *Av.enferm.* vol. 27 (Nº 1) Págs.: 110-123. Recuperado de:

http://riberdis.cedd.net/bitstream/handle/11181/4007/discapacidad_y_cultura.pdf?sequence=1&rd=0031580078730143

"Cecual afianza un esquema de gestión abierto y participativo" (10 de agosto de 2018) Norte. Recuperado de: <https://www.diarionorte.com/article/169744/cecual-afianza-un-esquema-de-gestion-abierto-y-participativo>

Cecual (10 de julio de 2011) El Cecual anuncia talleres del segundo semestre. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2011/07/el-cecual-anuncia-talleres-del-segundo.html>

Cecual (8 de junio de 2011) El Cecual inaugura sus espacios de Diseño y Producción. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2011/06/el-cecual-inaugura-sus-espacios-de.html>

Cecual (18 de octubre de 2011) Proyecto del Cecual en canal Encuentro. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2011/10/proyecto-del-cecual-en-canal-encuentro.html>

Cecual (27 de febrero de 2012) Se abren los talleres del Cecual. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2012/02/se-abren-los-talleres-del-cecual.html>

Cecual (4 de septiembre de 2012) Distinguen al Cecual por su trabajo con la Infancia. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2012/09/distinguen-al-cecual-por-su-trabajo-con.html>

Cecual (14 de mayo de 2013) Cecual inaugura "El Kiosco" de Revistas Culturales. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2013/05/cecual-inaugura-el-kiosco-de-revistas.html>

Cecual (28 de julio de 2013) Calidad y accesibilidad en los talleres cecualeros! Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2013/07/vuelven-los-talleres.html>

Cecual (21 de febrero de 2014) Cultura solidaria y transformadora en más de 20 talleres. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2014/02/cultura-solidaria-y-transformadora-en.html>

Cecual (27 de febrero de 2014) Cecual inscribe a sus talleres solidarios. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2014/02/cecual-inscribe-sus-talleres-solidarios.html>

Cecual (8 de marzo de 2014) Últimos lugares y nuevas propuestas en los talleres cecualeros. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2014/03/ultimos-lugares-y-nuevas-propuestas-en.html>

Cecual (17 de marzo de 2014) Astronomía para ciegos, Fotografía Contemporánea y para niños las novedades de abril. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2014/03/astronomia-para-ciegos-fotografia.html>

Cecual (21 de julio de 2014) Taller es crear con nuevas ideas solidarias y sustentables. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2014/07/taller-es-crear-con-nuevas-ideas.html>

Cecual (13 de febrero de 2015) Calidad y accesibilidad en los talleres cecualeros. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/02/calidad-y-accesibilidad-en-los-talleres.html>

Cecual (9 de marzo de 2015) Cecual sigue inscribiendo hasta agotar cupos. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/03/cecual-sigue-inscribiendo-hasta-agotar.html>

Cecual (16 de abril de 2015) Cecual y "Esto no es una academia" abren talleres de arte. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/04/cecual-y-esto-no-es-una-academia-abren.html>

Cecual (13 de abril de 2015) Todas las actividades de una Región Encendida! Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/04/todas-las-actividades-de-una-region.html>

Cecual (13 de julio de 2015) Comienza la nueva temporada de ChaRock Tv. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/07/comienza-la-nueva-temporada-de-charock.html>

Cecual (18 de julio de 2016) El 27 de julio comienzan las inscripciones para la segunda parte de los taller es crear. Recuperado de: http://cecual.blogspot.com/2016/07/el-27-de-julio-comienzan-las_42.html

Cecual (20 de julio de 2015) “Taller es Crear” para los cecualeros! Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/07/taller-es-crear-para-los-cecualeros.html>

Cecual (29 de junio de 2015) “Fuera de Sintonía”, radio en vivo bajo el Ambay. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2015/06/fuera-de-sintonia-radio-en-vivo-bajo-el.html>

Cecual (2 de agosto de 2016) ACCESIBLES Y PARA TODAS LAS EDADES Últimos lugares para los talleres cecualeros. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2016/08/accesibles-y-para-todas-las-edades.html>

Cecual (21 de diciembre de 2016) Cecual, un centro cultural que ilumina Resistencia y la Región. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2016/12/cecual-un-centro-cultural-que-ilumina.html>

Cecual (23 de marzo de 2017) Últimos lugares para Taller es Crear! Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2017/03/ultimos-lugares-para-taller-es-crear.html>

Cecual (06 de junio de 2017) Nuevo patio de idiomas y presentación de la escritora paraguaya Tessa Rivarola. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2017/07/nuevo-patio-de-idiomasy-presentacion.html>

Cecual (16 de julio de 2017) Comienza la inscripción a los talleres del Cecual. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2017/07/comienza-la-inscripcion-los-talleres.html>

Cecual (19 de septiembre de 2017) Nuevo Patio de Idiomas, una idea que crece y se consolida. Recuperado de: <http://cecual.blogspot.com/2017/09/nuevo-patio-de-idiomasy-una-propuesta.html>

Cerdeira, M y Lacarrieu, M. (2016) Institucionalidad y políticas culturales en Argentina. Límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia y cultural. *Políticas Culturales en Revista*, vol. 9 p. 10 - 33. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/17043-70788-1-PB.pdf>

Colombres, A. (2011) Nuevo Manual del Promotor Cultural I: bases teóricas de la acción. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.

Consejo Federal de Inversiones (2014) Promoción del Desarrollo Local. Plan de Comunicación Estratégica y Marketing Territorial de Proyectos Culturales:

Informe Final. Recuperado de: <http://biblioteca.cfi.org.ar/wp-content/uploads/sites/2/2014/01/50049.pdf>

Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Nueva York, 13 de diciembre de 2006. Naciones Unidas. Disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

Echarri, F. J. (2014) La gestión cultural del Chaco entre 1995 y 2007. Disponible en: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/67/La%20gesti%C3%B3n%20cultural%20en%20el%20Chaco%20entre%201995%20y%202007.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Echarri, F. J. y Valdés, F. (2017) Derecho a la Cultura: Análisis, reflexiones y propuestas sobre la Legislación Cultural del Chaco. Resistencia, Argentina: ConTexto

"El Cecual reúne a la cultura bajo el árbol del ambay" (11 de diciembre de 2015) Norte. Recuperado de: <https://www.diarionorte.com/article/132037/el-cecual-reune-a-la-cultura-bajo-el-arbol-del-ambay>

"El Cecual y su exitosa fórmula del encuentro" (27 de diciembre de 2013) Norte. Recuperado de: <http://www.diarionorte.com/article/100603/el-cecual-y-su-exitosa-formula-del-encuentro>

Espinoza, O. (2009) Reflexiones sobre los conceptos de "política", políticas públicas y política educacional. Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 17 (8). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27501972008>

Ferreira, M. A. V. (2008) Una aproximación sociológica a la discapacidad desde el modelo social: apuntes caracteriológicos. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas –Reis-* (Nº 124) Págs.: 141- 174. Recuperado de: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_124_051222873458779.pdf

García Canclini, N. (1987) Políticas culturales en América Latina. México D. F., México: Grijalbo S. A

García Delgado, D. (2015) Capacidades estatales y enfoques alternativos. Revista Estado y Políticas Públicas. Facultad Latinoamericana De Ciencias Sociales. N° 4, Año III, mayo de 2015. PP.: 13 - 16.

Guerrero Orozco, O. (1993) "Políticas públicas interrogantes". *Revista de Administración Pública* (N° 84) pp. 83-88. México.

_____ (1993) Política, policy publica y administración pública. Revista de Estudios Políticos, UNAM-FCPyS, México. 4ª época, N° 1. PP.: 87-106. Disponible en: <http://www.omarguerrero.org/articulos/PolicyPoliticaAP2.pdf>

Guía para asegurar la inclusión y la equidad en la educación (2017) Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259592>

Grimson, A. (2008) Diversidad y Cultura. Reificación y Situacionalidad. Revista Tabula Rasa N° 8. PP.: 45-67. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n8/n8a03.pdf>

Grimson, A. (2014) Políticas para la justicia cultural. En Grimson, A. (Comp.) Culturas políticas y políticas culturales. Págs.: 9 -14. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación de Altos Estudios Sociales. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140617035730/culturas.pdf>

Höpfner, J. N. (2011) Gestión de accesibilidad universal. En Accesibilidad Universal y Diseño para Todos; Arquitectura y Urbanismo. Ediciones de Arquitectura. Disponible en: https://www.fundaciononce.es/sites/default/files/docs/Accesibilidad%20universal%20y%20dise%C3%B1o%20para%20todos_1.pdf

Instituto para la Inclusión de Personas con Discapacidad (2010) Censo provincial de personas con discapacidad. Recuperado de: <https://www.iprodich.gob.ar/uploads/informes/PRIMER%20CENSO%20PROVINCIAL%20DE%20PERSONAS%20CON%20DISCAPACIDAD.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Censos (2012) Censo nacional de población, hogares y viviendas 2010: censo del Bicentenario: resultados definitivos. *Serie B N° 2*,

Tomo I- 1a ed. - Buenos Aires. Recuperado de:
https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010_tomo1.pdf

Instituto Nacional de Tecnología Industrial (2016) Tecnologías para la Salud y la Discapacidad. Línea de acción 1: Programa Productivo Tecnológico y Social de construcción de ayudas técnicas para personas con discapacidad. Recuperado de:https://www.inti.gob.ar/pdf/publicaciones/cuadernillos_discapacidad/01-PPTyS.pdf

Instituto Nacional de Tecnología Industrial (2016) Tecnologías para la Salud y la Discapacidad. Línea de acción 3: Asistencia auditiva con aro magnético. Recuperado de:https://www.inti.gob.ar/pdf/publicaciones/cuadernillos_discapacidad/03-Aromagnetico.pdf

Leoni de Rosciani, M. S. (2008) La conformación del Campo Cultural Chaqueño. Una aproximación. Corrientes, Moglia Ediciones.

Ley Provincial de Cultura y Creación del Instituto de Cultura del Chaco N° 1690-E (antes Ley N° 6255) Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco, 2008.

Lizárraga, L. S. (2003). Políticas públicas y discapacidad en la Unión Europea. *GAPP* (N° 28/29) Págs.: 105-118. Recuperado de:
[https://revistasonline.inap.es/index.php?journal=GAPP&page=article&op=view&path\[\]=363&path\[\]=363](https://revistasonline.inap.es/index.php?journal=GAPP&page=article&op=view&path[]=363&path[]=363)

López Pereda, P. y Borau Jordán, J. L. (2011) Diseño arquitectónico para todas las personas. En *Accesibilidad Universal y Diseño para Todos; Arquitectura y Urbanismo.* (Págs.: 82- 105). Recuperado de:
https://www.fundaciononce.es/sites/default/files/docs/Accesibilidad%2520universal%2520y%2520dise%C3%B1o%2520para%2520todos_1.pdf

Martín Arcos, C. y Muñoz Perugorria, P. (2007) Discapacidad y Acceso a los Espacios Culturales. Más allá de las barreras arquitectónicas: La comunicación como herramienta (Master en Gestión Cultural) Instituto Complutense de CC Musicales, España.

- Mejía Jiménez, J. (2012) Modelos de implementación de las políticas públicas en Colombia y su impacto en el bienestar social. *Analecta política*, vol. 2 (Nº 3) Págs.: 141- 164. Medellín, Colombia. Recuperado de: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/analecta/article/view/1392/1361>
- "Miles de personas visitaron el Cecual en un año de cultura colectiva, diversa y sustentable" (30 de diciembre de 2014) Diario Chaco. Recuperado de: <http://www.diariochaco.com/noticia/miles-de-personas-visitaron-el-cecual-en-un-ano-de-cultura-colectiva-diversa-y-sustentable>
- Navarro, C. (2008) El estudio de las políticas públicas. *RJUAM*, nº 17, vol., pp. 231-255. Disponible en: <https://revistas.uam.es/revistajuridica/article/view/6100/6562>
- Organización Mundial de la Salud (2001) Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud. Recuperado de: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/43360/1/9241545445_spa.pdf
- Olmos, H. A. (2004). Política cultural y gestión. En Santillán Güemes, R. y Olmos, H. A. El gestor cultural. Ideas y experiencias para su capacitación (Págs. 62-95). Buenos Aires, Argentina: CICCUS.
- Pallares, I (2015) Proyecto de inclusión sociocultural de Fundación El Triángulo. *Revista Para el Aula - IDEA Edición Nº 14*. Pp.: 16-17. Recuperado de: https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/para_el_aula/Documents/para_el_aula_14/pea_014_0009.pdf
- Pantano, Liliana (2008). Discapacidad: conceptualización, magnitud y alcances. Apuntes para el mejoramiento de las prácticas en relación a las personas con discapacidad. Centro de Investigaciones Sociológicas. Departamento de Sociología. FCSE. UCA /CONICET. Documento de trabajo.
- "Por la ruta de lo colectivo" (10 de junio de 2016) *Norte*. Recuperado de: <https://www.diarionorte.com/article/138515/por-la-ruta-de-lo-colectivo>
- "Por un Cecual más "inclusivo" y "accesible" para personas con discapacidad" (7 de diciembre de 2014) Chaco Federal. Recuperado de: http://www.chacofederal.com/vernota1.asp?id_noticia=51114

- Revuelta Vaquero, B. (2007) La implementación de Políticas Públicas. *Díkaión*, vol. 21 (N° 106) Págs.: 135 – 156. Chía, Colombia: Universidad de La Sabana. Recuperado de: http://uca.edu.sv/mcp/media/archivo/4a7899_laimplementaciondepoliticaspUBLICASrevueltaVaquero.pdf
- Samaniego de García, P. (2006) Una aproximación a la realidad de las personas con discapacidad en Latinoamérica. Madrid, España: Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad. Recuperado de: http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/portal_social/archives/cermi001/9.dir/cermi0019.pdf
- Saavedra Echeverry, S. (2017). Análisis del desarrollo institucional desde el enfoque institucional histórico. *Papel Político*, 21(1), págs.: 81-100. Disponible en: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.papo21-1.adie>
- Toboso Martín, M. y Arnau Ripollés, M. S. (2008) La discapacidad dentro del enfoque de capacidades y funcionamientos de Amartya Sen Araucaria. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 10 (N° 20) Págs.: 64-94. Sevilla, España. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28212043004>
- Torres-Melo, J. y Santander, J. (2013) Introducción a las políticas públicas: Conceptos y herramientas desde la relación entre Estado y ciudadanía. Bogotá D.C.: Instituto de Estudios del Ministerio Público. Recuperado de: http://www.funcionpublica.gov.co/eva/admon/files/empresas/ZW1wcmVzYV83Ng==/imgproductos/1450056996_ce38e6d218235ac89d6c8a14907a5a9c.pdf

Anexo

Cuadro indagatorio de acciones con perspectivas de inclusión

Titulo	Denominación	Objetivos	Responsables	Beneficiarios /destinatarios	Periodo de implementación	Lugar de ejecución	Actores involucrados / participantes	Observaciones generales: adicionales e interrogantes	Datos
Oficios culturales inclusivos	Programa de formación en los oficios culturales de: 1.Operación radial 2. Registro fotográfico 3.Operación técnica y Escenario 4.Producción, curaduría y montaje de obras.	Mejorar las condiciones de empleabilidad de los participantes.	Este programa es del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social de la Nación y se lleva adelante en nuestra provincia a través de la Gerencia de Empleo y Capacitación Laboral Chaco.	10 personas con discapacidad	Julio de 2017 hasta marzo 2018 (ocho meses)	Museo de Medios de Comunicación Raúl Delfino Berneri; Centro Cultural Alternativo; Complejo Cultural Guido Miranda y Museo de Bellas Artes René Brusau	Departamento de Industrias Culturales en coordinación con IPRODICH, la Gerencia de Empleo y Capacitación laboral de Chaco, representantes de distintas áreas del organismo cultural donde se hacen las prácticas y el Instituto Los Girasoles.	Mediante este programa se implementan prácticas supervisadas de formación profesional que están dirigidas a un personas con discapacidad institucionalizadas. Los beneficiarios son asistentes a la institución “los girasoles”. No se indica cual es el rol del Dpto. de Industrias Culturales. El encargado de la rendición de las becas de los participantes es el MTyE.	
Arte	Ciclo de	1)Generar		Públic	2001-	Complej	Escuelas de	En un principio este espectáculo, estaba	

universo	espectáculos que engloba todas las disciplinas y expresiones artísticas realizadas por personas con discapacidad.	a través del arte un espacio de integración, acercando a la comunidad producciones artísticas de calidad.	o en general	actualidad (una vez por año)	o Cultural Guido Miranda	modalidad especial.	acompañado de talleres y seminarios artísticos y científicos. No obstante, no existen indicios actuales del sostenimiento de los mismos; quienes lo diseñaban e implementaban, a que públicos estaba dirigido, en donde se implementaban, etc. A su vez, se planeó que su carácter sea abierto a todo público y gratuito. Sin embargo, a partir de una charla informal con la Vicedirectora y la profesora de la asignatura Tecnología de la Esc. N° 2 Telma Reca, encargadas de preparar a los jóvenes en una disciplina para poder presentarse al evento, expusieron que aun que este programa fue pensado para que todos puedan participar, solo participan de este escuelas de modalidad especial. De la misma forma, el público asistente, en su totalidad, mantiene alguna relación familiar con los artistas (abuelos, padres, hermanos). Ante esta situación, indicaron que el evento no es difundido correctamente para que cualquiera pueda participar y/o asistir.	
Accesibilidad cultural	Seminario -Taller (capacitación)	1. Desarrollar e incentivar en funcionarios públicos, gestores	Departamento de Industrias Culturales del Instituto de Cultura en	Productores y programadores de fiestas y festivas,	2 días de duración en septiembre de 2016	Casa de las culturas.	Productora TOPO:S y Estudio INGA	Este seminario no se replicó en otra oportunidad en la ciudad como tampoco en otra localidad de la provincia. Fue de carácter gratuito. El seminario fue dictado por los referentes de dos especializadas en accesibilidad, comunicación e identidad.: el Estudio INGA y la productora TOPO:S.

culturales	articulaci	gestor
y artistas	ón con el	es
un	IPRODIC	cultura
compromi	H, la	les,
so con la	Subsecret	funcio
diversidad	aría de	narios
funcional,	Coordina	públic
incorpora	ción y	os,
ndo la	política	artistas
accesibili	de	,
dad	Municipi	colecti
cultural	os, el	vos y
en sus	Consejo	profesi
planes de	Provincia	onales
trabajo,	l de	de las
políticas	Cultura y	industr
culturales	la	ias
e	productor	cultura
infraestru	a	les y
cturas.	TOPO:S	creativ
2.Incorpo	y Estudio	as.
rar esta	INGA.	
visión		
inclusiva		
en toda la		
población		
a partir de		
la		
implemen		
tación de		
estrategia		
s de		
accesibili		

dad
cultural
que
originen
una
categoría
100%
“apto para
todo
público”.
3. Apropia
r la
accesibili
dad
cultural
como
visión
tanto en el
origen
como en
la
adaptació
n de
bienes y
servicios
culturales.
4.
Visibiliza
r la
potenciali
dad de la
accesibili
dad

cultural
en el
diferencia
l de marca
de las
estrategia
s
comunica
cionales.
5. Relevar
políticas
públicas
locales
vinculada
s a la
accesibili
dad
cultural y
diagnostic
ar la
implemen
tación de
planes de
visibilizac
ión de las
mismas el
acceso de
las
poblacion
es
destinatari
as.

Fuera de Proyecto -Habilizar Coordinadora Pública 2011 Radio Instituto Sol Proyecto que comenzó en la radio la

sintonía	de programa radial producido y conducido por jóvenes y adultos con discapacidad que concurren al Centro de Día del Instituto Sol.	de discapacitados en primera persona, - Trabajar en conjunto para lograr una inclusión social verdadera y una mejor calidad de vida - Promover una transformación social y cultural.	la dores del proyecto: Marcelo Díaz y Melina Pedroza .	o en general	hasta la actualidad (seis años de duración, en principio o un día a la semana ahora dos días a la semana)	“La Alternativa” en CECUA L Radio “provincia del Chaco” en Casa de las Culturas	Proyecto integrado por jóvenes y adultos con y sin discapacidad, CONDUCTOR ES: René Ortiz - Daniel Fernández - Damián Velgara - Marcelo Díaz. Producción y Producción General: Marcelo N. Díaz Producción Ejecutiva: Jessica Sandoval Asistente de Producción: Luciana De Miguel	Alternativa del Ce. Cu. Al. (online) los días miércoles y luego se replica en la radio provincia del chaco (FM) los días sábados. Cabe destacar que al momento de esta indagación, dicho programa se realiza los días miércoles de 18 a 19 hs. por la alternativa - la radio online del Ce. Cu. Al. - www.cecual.com - y los sábados de 13 a 15 hs por FM 101.5 Radio Provincia del Chaco. Sus integrantes son os que idean los contenidos del programa, entrevistan a diferentes personalidades de la escena cultural, discuten cuestiones de interés general y muchas veces disfrutan de músicos tocando en vivo. Los participantes del proyecto no son solo personas con discapacidad.
Folclore integración	Proyecto-taller	El taller se nutre del potencial de las danzas folclóricas como	Juanjo Leguizamón	Personas con discapacidad o sin ella	1997 hasta la fecha.	Centro Cultural Alternativo	Las difusiones no ofrecen esta información.	Los datos de este taller se encuentran desactualizados, existe poca información. El taller es gratuito y de libre participación, es decir pueden participar personas con discapacidad y sin ella. Piensa a la inclusión desde un espacio de convivencia.

			elemento de integración y alegría.					
Percusión Integración		Las difusiones no ofrecen esta información.	Laura Margosa y Juanjo Martínez	Escuela Especial N° 15 de Margarita Belén	2014- hasta la fecha.	Las difusiones no ofrecen esta información.	Las difusiones no ofrecen esta información.	Los datos de este taller se encuentran desactualizados, existe poca información. Trabajan de forma directa con el sector, no se indica si se realiza en el Ce. Cu. Al., en la escuela o en ambos lugares.
La Escalera	Taller de teatro	Las difusiones no ofrecen esta información.	Pedro Monzón y María P. Souilhé Luciana de Miguel y Santiago Godoy/ Walter Acevedo.	Personas con discapacidad.	2014- hasta la fecha.	Las difusiones no ofrecen esta información.	Fundación la Fabril.	Los datos de este taller se encuentran desactualizados, existe poca información.

Cuadro de unidades de análisis

U.A.	RELACIÓN DE DEPENDENCIA CON INSTITUCIONES QUE TRABAJAN CON PERSONAS CON DISCAPACIDAD	VÍNCULOS FAMILIARES CON PERSONAS CON DISCAPACIDAD	RELACIÓN CON PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN EL ÁMBITO LABORAL	PENSAMIENTO SOBRE DISCAPACIDAD Y PERSONAS CON DISCAPACIDAD	MOTIVACIÓN PARA TRABAJAR CON PERSONAS CON DISCAPACIDAD	PROPUESTA PARA TRABAJAR CON PERSONAS CON DISCAPACIDAD
Hugo Blotta	No	No	Sin relación	Sector desprotegido. No existe política, objetivo o meta que implique en incluir estas personas.	Incipiente, no muy desarrollada.	Equipo multidisciplinario especializado y mente abierta.
Corcho Benítez	No	No	Relación indirecta	Las problemáticas del acceso y participación del sector deben ser trabajadas desde la perspectiva de derechos humanos para que dichas personas puedan vivir dignamente su vida. Por otra parte,		El desafío no es “pensar solo en las actividades sino pensar en el espacio completo como un espacio inclusivo” Por lo que es de suma importancia tener conocimiento de los marcos normativos para

				<p>observa una "voluntad muy grande" de estas personas y sus familias por superar las barreras sociales y culturales.</p>	<p>poder garantizar el derecho al acceso, disfrute y producción cultural, a partir de la generación de autonomía de la persona con discapacidad. Esto tiene que ver con la plena participación de las personas con discapacidad, sus familias y organizaciones y "la sensibilidad y capacidad de aprendizaje y poder ponerse en el lugar del otro".</p>	
Andrés Silva	No	No	Relación indirecta	<p>Cualquier persona tiene la posibilidad de asistir y aprender libremente.</p>	<p>"CE.CU.AL. (...) es una de las instituciones que más aporta, o más injerencia tiene hoy día a la diversidad en general" "el acceso, la inclusión de esas personas al CE.CU.AL. no lo</p>	<p>La inclusión tiene que pasar por generar espacios de integración entre personas con y sin discapacidad; las barreras arquitectónicas son cuestiones primarias que</p>

					veo reflejado en otras instituciones”. En relación a esto último indicó “da cuenta de la capacidad que tiene el cuerpo docente, el equipo de producción para agregar (...) cualquier (...) persona que quiera aprender algo”.	Sin embargo, no se puede apostar solo a tener resuelto aquello. Tener conocimiento sobre el tema, ayuda a estar abiertos y mejor preparados.
Juan José Leguizamón	En un inicio actualmente e relación se da forma indirecta	Si, un hijo.	Relación directa	Existe mucha discriminación hacia el sector. “Años atrás no era que tenían (...) mucha inclusión (...) eran un poco así rechazados, discriminados (...) hoy en día (...) son bien recibidos, por ahí nomás hay lugares donde no hay mucha educación (...) todavía la sociedad no está muy	Que las personas con discapacidad puedan “participar exclusivamente de lo que a ellos les gustaba que era la danza folclórica”	La inclusión tiene que pasar por integrar a personas con y sin discapacidad. Indica también que el respeto, la empatía y el compañerismo tienen que ser enseñadas desde el hogar.

				preparada para ver algo (...) alguien que viene en silla de ruedas (...) no se respeta”.
Luciana Rojas	No	Si, su primo.	Relación indirecta	<p>Es “un poco fuerte” dado que desde su percepción se presentan dos cosas a resaltar: la primera tiene que ver con la incomodidad de los padres de niños con discapacidad y su miedo a que estos se relacionen con niños sin discapacidad y sean discriminados; por su parte, la segunda tiene que ver con los auto-diagnósticos. De sus palabras: (...) no hay problema con la discapacidad pero si el adulto que acompaña” (...)</p> <p>“Me interesa que ellos puedan ser quienes son (...)”</p> <p>En principio generar conciencia de la discapacidad y de la convivencia para revertir situaciones de discriminación . Por otro lado invitar a participar a escuelas especiales al espacio de la Juegoteca y el taller integral de Artes.</p>

				Yo súper creo en el potencial, independientemente de cualquier diagnóstico". La discapacidad es social pues "nosotros lo vemos (...) porque escuchamos a las mamás (...)
Andrea Sepúlveda	Si	No	Relación directa	<p>"Tiene una limitación en algo determinado pero esa limitación en algo determinado no debería ser un obstáculo para que se busque otros caminos para que accedan a lo que ellos desean"; "esa dificultad determinada no es obstáculo para que ellos puedan aprender y seguir avanzando"</p> <p>Su primer acercamiento con personas con discapacidad en un proyecto realizado en Villa San Juan con niños en situación de riesgo, la llevó a iniciarse como preparadora laboral en la parte de oficios artísticos. Actualmente su función primordial es la de observar, mejorar y asistir en todo lo referido al aprendizaje.</p> <p>Lo más importante para ella es el trabajo en "lo actitudinal y la familia" a través del "no miedo y el no prejuicio" de forma de poder mediar entre las posibilidades y deseos de estas personas y el acompañamiento de las familias e Instituciones. La inclusión siempre queda relegada a las Instituciones que</p>

							trabajan para personas con discapacidad por lo que expresa que “desde el Estado en general” se dé conocimiento de las posibilidades de cada una de estas personas
Luciana De Miguel	Si	Si, su hermano.	Relación directa	Muchas veces la familia acompaña la integración de la persona con discapacidad, “lo subestiman”.	la no la con “lo pariente (...) con discapacidad como que se vincula más por ese lado” (...) “Se necesitan mucho de estos espacios (...) por los chicos y por los padres también. Empero, expuso también que los padres piensan que se “hace asistencialismo	Hay poca gente preparada en el ámbito artístico. En palabras de ella “yo creo que todos los que tienen algún (...) con discapacidad como que se vincula más por ese lado” (...) “Se necesitan mucho de estos espacios (...) por los chicos y por los padres también. Empero, expuso también que los padres piensan que se “hace asistencialismo	Cambios de actitud de la ciudadanía y el gobierno en lo que respecta a las barreras arquitectónicas. La integración no debe pasar solamente con darle acceso a ciertos espacios.

					entonces creen que todo hay que resolverles}”.	
Walter Acevedo	No	No	Relación directa	A nivel social todavía existen barreras para que las personas con discapacidad se puedan integrar. Muchas veces es por la actitud que toman los padres al respecto.	-	-

Entrevistas

ENTREVISTA N° 1	Hugo Blotta
------------------------	--------------------

Fecha: 05/04/18

Duración total: 00:45:36

HB (UA1): *Actor, conductor de teatro; conductor de CECUAL (1997-2007). Actualmente es conductor de Sala 88 –Cooperativa del Teatro- y es empleado del Instituto de Cultura del Chaco en el Dpto. de Danza, en el área de producción y administración.*

E: ¿Por qué nace CECUAL?

HB: “Cuando se toma la decisión política de comprar lo que antes era el cine SEP – donde hoy es el Complejo Cultural Guido Miranda- se crea una gran expectativa en la comunidad, y un montón de actividades empiezan a pedir el Guido Miranda. Desde un jardín de infantes, una iglesia, lo que fuere... y muchas cosas que tenían que ver con la experimentación; porque el nombre del CECUAL, originariamente era Centro Cultural Alternativo de experimentación artística. Así era el nombre completo, y la sigla... nombre de fantasía era CECUAL que tenía sonoridad, digamos. Era para dar respuesta a una cantidad de gente que no tenía un ámbito donde desarrollar su actividad. En ese momento, los únicos espacios culturales que había en la ciudad de Resistencia era el Centro Cultural Nordeste –incipiente- y sala 88. Después no había ningún espacio específico, entonces había como una gran demanda por parte de la comunidad. Y bueno, el club del progreso que estaba pasando por una situación económica muy delicada, y cuyo presidente coincidía que era empleado del Instituto de Cultura, les hace una propuesta... Raúl Bittel, le hace una propuesta a la ex Subsecretaría de Cultura... a la subsecretaria Marilyn Cristofani, y ante este diagnóstico que yo te decía nos pareció apropiado. Y bueno, ahí se instrumenta el arranque del centro, con un espacio muy particular un edificio con una infraestructura bastante eficiente –en cuanto la estructura-, bueno por los espacios porque tenía unos espacios muy grandes, era muy copado pero un edificio que se estaba viniendo abajo después de muchas dificultades todo el tiempo que estuvimos ahí.”

I: ¿Por qué eligieron que sea un centro cultural y no un complejo o instituto?

HB: “Digamos por qué... digamos la función que se quería dar era esa. Digamos, un instituto es netamente formativo y un centro cultural puede tener actividades formativas y artísticas. Bueno este iba a tener las dos cosas, o sea. De hecho así fue, había mucha actividad que no entraba para que este en el Guido. La idea cuando se pone el Guido se plantea que sea el escenario mayor de la provincia, donde los méritos artísticos para llegar al Guido los tenías que demostrar debidamente. Había gente que tenía una muy corta trayectoria –una modesta trayectoria- que primero tenía que hacer la “escuela” en el CECUAL. De hecho mucha actividad docente relacionada a la danza, al teatro, a la fotografía, a la pintura se desarrollaba en el CECUAL. Y muchas cosas de esa producción, primero se probaban en el CECUAL y después se probaban en el Guido. O sea, donde había todo un fenómeno nuevo –hoy desaparecido- que es el fenómeno del edificio nuevo. Le pasa a toda la infraestructura cultural nueva donde el... los primeros años pasó en el Guido, pasó en la Casa de las Culturas... la gente va a conocer el edificio y de paso mira algo.

Hoy ya la gente elige. Cuando se inauguró el Guido, cualquiera que actuara en el Guido llenaba, pero llenaba por el fenómeno del edificio nuevo. Cuando el edificio dejó de ser nuevo, a los tres- cuatro años había que pelarse el traste para poder llenar semejante platea.

I: más o menos ya me estuviste diciendo, pero ¿Cuáles eran los objetivos que se propusieron? Y si cambiaron de lo que fue la propuesta a cuando se incursionó...

HB: Yo creo que los objetivos fueron claros, se cumplieron. Inclusive creo que la administración actual sigue con la misma temática que arrancamos. Y bueno, me llevo de diez con Corcho, me consulta muchas cosas, compartimos muchas cosas. De hecho compartimos capacitaciones juntos. Uno de los objetivos... yo venía del palo independiente, o sea a mí me van a buscar al teatro. Yo en ese momento era director del CECUAL y director del área de teatro. Las dos cosas juntas a la vez, todo por la misma plata, que me pagaban bastante mal vaya de paso... dicho de paso. Uno de los objetivos era brindarle infraestructura a los elencos de teatro, danza y títeres, que no tenían espacios. Entonces, en el CECUAL ensayaban muchísimos grupos de teatro, muchísimos ballet... el ballet tiene su academia de danza donde tiene un espacio de 4x5 y después vos vas y te enfrentas con el escenario del Guido y tenés que trasladar toda la

perspectiva que vos te habías hecho en 4x5 en semejante escenario... el escenario del CECUAL no era semejante escenario, no era “wow que escenario”...pero era un escenario, un espacio más grande. Esa infraestructura se daba gratuitamente, era una manera que el Estado apoyaba la actividad independiente. O sea, particularmente me ocupe siempre del CECUAL de generar actividades que no compitan deslealmente con actividades privadas. Yo siempre fui de ese planteo y era apoyado por la subsecretaria de ese momento. O sea, nosotros tenemos que hacer lo que la actividad privada no hace, porque para eso ya está la actividad privada porque... hoy... una crítica que yo le hago a la gestión cultural en general es que muchas veces el Estado nos hace la competencia a la actividad privada. Para que vos te des una idea, lo que acá vale un curso de teatro, un mes, en el actual CECUAL vale un trimestre. Con la única diferencia que acá la luz la pagamos nosotros, a los profesores los pagamos nosotros, pagamos los impuestos y allá lo paga todo el Estado... pero al barrio Güiraldes no va nadie. Y del barrio Güiraldes no van a venir al centro por más que sea gratis, porque no es gratis venir... la gratuidad de la cuota es una falacia porque el hecho de trasladarte de atrás de la Soberanía Nacional para venir a tomar un curso al centro tiene un costo diario. Entonces ya deja de ser gratis. Entonces qué hacemos con el Estado, competimos por el mismo sector del mercado que es la clase media-alta, que es la que puede pagar un arancel. Entonces termina siendo un absurdo... durante mi gestión yo me ocupe particularmente de eso de no competir con eso, al contrario decir “bueno, vos que estas desarrollando tu actividad como actividad privada vení acá para hacer visible esa actividad”, ese fue el planteo digamos. Y se hizo y se hicieron cosas novedosas y con un criterio de lo cultural bastante amplio, por ejemplo yo te digo una de las cosas más novedosas y más criticadas que tuve en mi gestión fue la implementación del Club del Trueque, por ejemplo. En la crisis del 2000, cuando el país estallaba en pedazos aparece la gente del Club del Trueque. No sé si conoces el fenómeno... eh y a mí me parecía una expresión de la cultura popular y llegamos a tener 800 procadores que venían una vez por semana al CECUAL donde...

(SE CORTA LA ENTREVISTA PORQUE ENTRA A LA SALA UNA SEÑORA QUE ASISTE AL TALLER DE TEATRO DE JUBILADOS. SE PIERDE PARTE DE LA ENTREVISTA POR ERROR)

-En este ínterin se habló de que no contaban con ningún recurso, cuenta que, por ejemplo, el escenario fue donado por el personal del museo de Cs. Naturales, que

anteriormente había funcionado como pasarela para un evento de modelaje. Para su ensamble se propuso hacer una “jornada voluntaria” entre los miembros del personal. Comento además, que entre las dificultades más grandes que se tuvo fue la falta de tecnología... indico que “llegar a una computadora fue el logro más grande para el personal” pues solo se manejaban con “un cuaderno arte, donde se anotaba todo”. Por ello, era sumamente difícil hacer un seguimiento de las notas de mesa de entrada, entre otras cosas. Sumado a esto, explico también que en una oportunidad – y por una equivocación del personal de la Sub-secretaría de Cultura- se había pedido para la impresión de un libro, 20 resmas de papel, y que por tres meses se les envió la misma cantidad de papel. Como chiste Blotta expresa “uno de los legados que le pude dejar a Coqui Ortiz fue papel”. Explico también, que en varias oportunidades tuvo que “pagar de su sueldo” (de empleado de la subsecretaría de comunicaciones – trabajo en prensa-) al personal, pues indicó “que en esa época no había plata y muchas veces se les pagaba con créditos”. De ahí, nace la idea del club del trueque ya que los miembros de su personal intercambian servicios por “comida, plantas, etc.” Expresó que los sueldos de los profesores “salían del total de los talleres”. Luego entra una segunda señora y me invita a dirigirnos a otra sala para continuar la entrevista sin contratiempos...-

I: Me volvés a recordar cual fue el primer domicilio del CECUAL...

HB: Eh... French e Yrigoyen.

I: Ah ese fue el primero... pensé que era el segundo.

HB: si... estuvimos ahí, ahí funcionaba el club del progreso. Nosotros alquilábamos la planta baja y el patio y en la planta alta funcionaba el garito digamos...

I: ¿Y el segundo domicilio donde estuvo?

HB: eso era en la Arbo y Blanco y Ameghino... que hay un centro de discapacidad... o algo por el estilo.

I: ¿Ahí en el Club del Progreso desde 1997 hasta 2005 más o menos?

HB: Si.

I: Bueno ¿Con cuántos espacios físicos contaba este primer domicilio? Incluidos los del personal...

HB: Teníamos un hall, el salón azul, el salón Chaco... y este otro cuarto. Había otro cuarto que no sé cómo se llamaba. El Altillo y la biblioteca en el primer piso. Seis espacios y un patio inmenso y una parrilla muy importante.

I: Esta infraestructura ¿respondía a la misión y objetivos propuestos?

HB: No sé si respondía, porque era todo muy improvisado. La hicimos que responda...de hecho en el primer piso teníamos una biblioteca inmensa que se la estaban comiendo las ratas... en ese entonces la subsecretaría de cultura apoyaba mucho la edición de libros de autores chaqueños, de cada edición se quedaba con, ponele de 500, se quedaban con 100. Eran cajas y cajas de libros, que estaban al pedo; entonces yo le decía a la subsecretaria “bueno vamos a regalarlos a la biblioteca, hagamos algo se los están comiendo las cucarachas” (*con otra voz, como que le contestan*) “No vamos a hacer algo...” y nunca hacían. Un día me calenté mal, pusimos los autos en la vereda – los que teníamos auto- los cargamos en el baúl y los llevamos a la Biblioteca Herrera con inventario que... ¡toma! (*golpea la mesa*)y nadie reclamo un choto. Todos los libros de teatro que teníamos ahí... esa era una biblioteca que tenía, había hecho Ceferino Geraldí, que era un hombre de la cultura de aquel momento que tenía un cargo muy importante en el banco del Chaco... entonces los había convencido que tenían que tener una biblioteca. En un momento, se muere Geraldí y el banco del Chaco le dona la Subsecretaría de Cultura la biblioteca. No sabían que mierda hacer con la biblioteca... Los libros de teatro lo llevamos a la biblioteca de la Asociación de actores, y el resto forma parte de una biblioteca que tiene el área de Letras del Instituto de Cultura. Pero había muchos espacios que se aprovechaban bien, que se yo... el rocanrol se hacía ahí arriba en la biblioteca por ejemplo. El coro tenía un espacio que antes no tenía... en ese mismo espacio del coro por ahí se hacía unas funciones de teatro... eh... nos íbamos adaptando. Era más creatividad que plata.

I: ¿Se tuvo que hacer algún tipo de modificación en la infraestructura?

HB: y fuimos haciendo algunas cosas; como te conté, lo del escenario. No teníamos una oficina para atender al público, y de golpe y porrazo la demanda del público fue muy grande y bueno lo que era el salón azul -que antes era el comedor del Club del Progreso-

ahí construimos una oficina que la construimos en una jornada voluntaria de trabajo con el personal. En ese entonces estaba lo que se llamaba el “Plan Trabajar” como los planes sociales de ahora... y gente que cumplió horarios ahí -inclusive hoy son unos cuantos que son personal de planta del Instituto de Cultura que arrancaron ahí-. Y bueno, con un compañero que tenía conocimiento de albañilería, los técnicos de luces pusieron la instalación eléctrica y los que no sabíamos un choto pasábamos los ladrillos digamos. O sea, entre todos hicimos la oficina. Por ejemplo teníamos serios problemas sanitarios con los baños porque ese era un edificio de 1920, no sé qué época... y se estaba hundiendo el piso porque los caños de desagüe eran de fibrocemento, eso se rompía, entonces los líquidos salían y se metían abajo... por ahí se hundía el piso. Entonces hicimos una llamada a la jaula, que era un lugar donde estaba la técnica, que también la hicimos nosotros porque... que trabajaba ahí y tenía conocimientos de herrería y con buena voluntad hicimos el cerramiento para mantener los equipamientos. Hacíamos muchas cosas, muchas reformas pero nunca el Estado nos dio... es decir, va a ir una empresa a hacer el arreglo. Como siempre era desde la creatividad, desde la nada...

I: Bueno, vos me dijiste que se organizó bajo una co-gestión pero en relación a...

HB: Al personal la co-gestión. O sea, nace del Estado, de la Subsecretaría de Cultura y después cuando yo empiezo a generar cuestiones “¿Dónde viene la guita de los profesores?” Durante mucho tiempo a los profesores le pago la Subsecretaría de medios de comunicaciones y después eso se cortó. Y bueno, había que pagarles a los profesores entonces empezamos a cobrar cuotas. En un momento se hablaba de la asociación de amigos de los centros culturales, cosa que nosotros nunca hicimos porque no nos parecía correcto, nosotros emitíamos recibos y demás yerbas y teníamos las rendiciones de las cajas, de la cuota y de lo que se le pagaba al personal pero pasa que nunca llegaron los famosos contratos que iban a llegar para pagar a los profesores.

I: ¿Se armó un organigrama de roles y funciones?

HB: Digamos, planteado así creería que no. Digamos era una cabeza y había responsabilidades. Pero te digo, toda la cuestión de la gestión cultural en ese momento estaba como muy en pañales. O sea, la matriz FODA y que se yo llegan mucho después. Y digamos, nosotros veníamos de la intuición y yo venía de la actividad privada donde yo aprendí a jugar al fútbol en la cancha o sea. Y desde ahí administraba y ahí fueron apareciendo los roles, había un encargado técnico, había encargados administrativos por

horario, había una dirección que estaba a mi cargo y yo tenía... como... como se mezclaban... dirigía el área de teatro a su vez, no existía el área danza en ese momento pero por ejemplo la tenía a Marilyn Granada que cumplía funciones ahí es como que se comenzaron a crear áreas en el CECUAL que eran específicas pero no cumplíamos solo funciones en el CECUAL sino se cumplían funciones en el interior por ejemplo. Así que era una cosa medio, media rara... si vos lo miras desde la perspectiva de hoy de la gestión cultural yo te digo nada que ver, te querés pegar un tiro digamos. O sea, no sé si es mejor o peor digamos, funcionaba, se hacía pero era demasiado –para mis gustos– demasiado desordenado. Por lo general en la reunión de directores... a la mitad de la reunión de directores yo me enojaba y me iba, porque se hablaba demasiado al pedo... no se ejecutaba, viste era mucho “zaraza”. En ese momento la gestión cultural, yo creo que el mérito fue que la alianza buscó gente para cada cargo que tenía una formación personal y una experiencia personal que la sumatoria de esas cosas era una gestión exitosa; pero nunca hubo un eje que diga “muchachos vamos para allá”. Porque inclusive, yo me peleaba con el director del Guido porque yo consideraba que la política del Guido era elitista ¿entendés? Entonces yo hacía acciones para los jubilados, para las escuelas... pero porque tenía como que una banca en el Subsecretaría de Cultura, a pesar de la construcción del Guido. Nosotros hacíamos la función de teatro que iba el fin de... la Asociación de Actores tenía... la... la función de los domingos, a la tarde hacíamos para chicos y a la noche para grandes. Esa obra, digamos, tenía dos cuestiones... el que pasaba 100 localidades vendidas, seguía en cartel y la obra que iba el domingo se daba el martes, la de niños a la mañana y a la tarde para escuelas y a la noche la de adultos para jubilados. Una reacción por parte de la dirección del Guido, decían que los martes eran días de miércoles... que se yo, porque había “olor a humo”. Porque la gente pobre huele a humo, porque cocina con humo... son unos hijos de puta mal porque nos peleábamos mal y éramos la misma gestión. Por eso te digo que la sumatoria de, de... pero vos sin este comentario que yo te digo vos miras la gestión del Guido en ese momento y era ¡Faaa! Era una torta infernal porque todo el mundo estaba enamorado del Guido... un equipamiento para ellos... de hecho yo digo en un monologo acá en el show de humor, cada tanto lo digo... eh... “las diez primeras funciones del Guido Miranda se hicieron con las luces de Sala 88 porque el Guido no tenía luces... ¡y ahora me cobran la entrada estos hijos de puta!” pero está todo bien. Enrique Pinti actuó con mis luces por ejemplo, porque traían así figuras muy grosas por eso estallaba el Guido. Una cosa... ¿viste? La clase media y la clase alta estaba

fascinada en ese momento. Políticamente hablando, Marilyn Cristofani media más que Aida Ayala que... pero tenía que ver con el Guido ¿entendés? Yo militaba en el partido socialista, con mis creencias la política del Guido era totalmente elitista excluyente, pero me dejaban hacer lo otro ¿entendés? Y que duró bastante tiempo, como tres años hicimos una actividad social muy interesante digamos... o sea... Una vez hicimos un evento con estudiantes secundarios y la productora del Guido me dijo “vení, vení... mirá tus chicos” y mostró un chicle que había pegado en la alfombra del Guido; le digo “Maravilloso lástima que no tengo una cámara de fotos para sacarle una foto...” “¿Vos me estas tomando el pelo?” “Y si boluda si vinieron 500 chicos y hay un solo chicle es una maravilla como se portaron... podía haber 50 chicles” le digo “esto es el 0,01% de un pelotudo que pegó un chicle...”. Viste eran sobre la misma cosa distintas visiones digamos; pero esa... esa gestiones individuales vos las sumabas y la sociedad le daba una gestión muy exitosa culturalmente hablando. Yo soy crítico de esa gestión. Sigo estando en el Instituto, lo que fue la Subsecretaría de Cultura se convirtió en el Instituto de Cultura... sigo estando pero tengo cosas para comparar digamos. Hoy creo que estamos en el mismo lugar que hace... el año 2000. Hoy... es un barco sin rumbo y cada uno hace lo que se le canta y no hay una planificación, ni un choto...

I: Bueno vos me dijiste que había encargados técnicos, administrativos y la parte de dirección ¿Cuántas personas en cada caso?

HB: Y eran... variable. Porque ya te digo que eran San Quintín, al que no tenían donde meterlo lo ponían ahí. Pero ponele que había... el más estable ponele que fueron... el Negro, Diqui, la Gorda, Irma... eh... 4 administrativos, 2 técnicos... y personal de maestranza tuvimos con los planes llegue a tener 25 en un momento después tuve 3, después no tuve ninguno... pero ponele que maestranza 4. Y después teníamos los profesores... o sea que teníamos varios cursos que si recuperas esa memoria ahí te vas a enterar mejor que yo, pero había muchos cursos de teatro para distintas edades... niños, adolescentes y adultos de base; teníamos clase de tango, árabe, clase de pintura, de pintura sobre madera, pintura sobre tela... eh bueno funcionaba el coro... ¿viste? Había muchas cuestiones alrededor nuestro... eh... funcionaríamos como si fuéramos la dirección de acción cultural actual digamos. Porque todas las áreas dependen “de”... pero oficialmente no dependían “de” y al final terminaban dependiendo “de” ¿entendés? Por eso te digo que no había una planificación, porque en la subsecretaria de cultura no estaba bien... digamos de hecho te digo, durante mucho tiempo con el difunto Ique

Benítez Mora trabajamos en el organigrama de la subsecretaría de cultura porque era algo que no tenía.

I: Bueno y estas personas que estaban trabajando con vos ¿eran profesionales en la cuestión, por ejemplo en la cuestión técnica, o tuvieron que realizar algún tipo de capacitación?

HB: Esos términos no existían en ese entonces. O sea, acá el jefe técnico era el sobrino del que era técnico anterior que era un electricista y que fueron aprendiendo en la cancha y se fueron formando. Todos los profesores de teatro...

I: Claro, con la práctica se formaron...

HB: ... veníamos de la práctica. Yo digo, en chiste ahora que cuando yo era jovencito, periodista era el que mejor redactaba, locutor era el que hablaba más fuerte, cocinero el que era más gordo y actor el más cara dura... para todo eso hoy existen carreras universitarias. En aquel momento era de la intuición... yo hice mi primer curso de teatro largo a los 40 años y empecé a los 19. El mundo fue cambiando y se fueron haciendo más accesibles. Gane una beca de un año en Buenos Aires que era todo los miércoles a la noche, que odiaba el viaje a Buenos Aires, de las nueve a las una de la tarde tomaba clase y a las nueve de la noche me volvía. Sino era un curso de tres días, dos días de un tipo que pasaba por acá y íbamos aprendiendo en la cancha digamos. O sea un colega actor por una revista por los 25 años de la Sala pone "solo sé que en ese entonces, no sabíamos nada..." Era todo, el que yo creo qué... ¿entendés?

I: Bueno, vos me estuviste comentando un poco de las actividades... lo que era el trueque, todo lo que era la cuestión de los talleres, funciones de teatro me dijiste que también hacían...

HB: Funciones de teatro y danza permanentemente y ocasionalmente música.

I: Las presentaciones de libro...

HB: Si; se hizo presentaciones de libros, conferencias... por ejemplo hasta actos religiosos.

I: Ah bien...

HB: una vez nos entraron ladrones y nos robaron todo el equipamiento y un pastor evangélico dice “yo sé dónde están tus equipos... están en tal lugar, te los robo fulano de tal” y le digo “¿Cómo sabes? “Porque vino un miembro de la Iglesia a contarme... Por qué nosotros estuvimos rezando por ustedes porque fueron los únicos que nos abrieron la puerta, cuando nosotros queríamos hacer algo en algún lugar nos decían “no... es evangelista”” y es parte de la cultura la religión, es una expresión cultural... presentaban un libro sobre Dios... un libro de autoayuda. “Ahí está, méntale pata...” y los tipos habían hecho una gran oración para que nos devuelvan los equipamientos digamos. O sea... eh... pasaban ese tipo de cosas o sea.

I: Y el público asistente a estas actividades ¿era el mismo o iba cambiando?

HB: Y cambiaba eh... digamos, o sea... eh... no es el mismo el público de danza, no es el mismo el público del teatro... por lo general es un público que iba entre los 25 y los 35 años... ese sector etario de edad, mucha familia... eh... yo digo que la danza no tiene publico sino tiene parientes...

I: (Risas)... es verdad.

HB: ¿Es verdad? Igual que el coro ¿no? Los teatristas llenamos el día del evento y después empezamos a remar como locos. Digamos se nos terminaron los parientes y cagamos... eh pero si, el público era variado de acuerdo con la actividad. Hoy que hice muchos cursos de gestión cultural, una de las cosas que digo yo cuando yo doy capacitaciones digo que no existe “el” publico sino que existen “los” públicos...

I: Por eso...

HB: Porque cada actividad tiene un público. Vos te vas al CECUAL actual por ejemplo, en el tema de la música... lo que hace Langeloti, por ejemplo, tiene toda una movida con un público de gente y cuando hacen la movida chamamecera el target de edad hace “pruuuum”, sube digamos. Van los chamaceros y cuando van al CECUAL le querés servir el vino en frasco se lo quieren tirar por la cabeza y sin embargo a los pendejos les parece re cool ¿me entendés?

I: Esto era más vinculado a las actividades... que se yo... lo que era teatro, funciones de teatro o talleres de teatro, era el mismo público en cada caso... se iba sumando más gente...

HB: No, porque el taller era con una determinada edad, y el público en función de las funciones variadas digamos... o sea... había funciones de los talleres y habían funciones de los grupos de teatro de ese momento ¿entendés?

I: Si, sí, sí. Bueno y si una persona quería llevar a cabo una propuesta en el lugar ¿Qué tenía que hacer? ¿Cómo eran los pasos?

HB: Muy simple, tenían que hablar conmigo... si y no, rápidamente.

I: ¿Se les pedía algo?

HB: Nada. Cero notas, cero burocracia, cero nada... yo odiaba todo eso. Eso de mándalo por mesa de entrada... y se perdía, no. Encima que era todo manual, te ibas a mesa de entrada y te anotaban en un libro. Te decían “mira yo acá atrás de una nota...” (Golpea tres veces la mesa) “¿Te acordás más o menos cuando viniste?”... era así digamos. Entonces venían y hablan conmigo y se para... “¿hay fechas?” “Sí” “¿Cómo es el arreglo económico?” “Así...” entonces así, pum, vamos para adelante con los valores

I: ¿Qué tipo de relación mantuvo el CECUAL con la Subsecretaría de Cultura?

HB: Dependíamos de la Subsecretaría de Cultura. Cordiales y tensas...

I: ¿Y con otros organismos públicos? Bueno vos ya me habías dicho que estaban vinculados con la Subsecretaria de Comunicación...

HB: bueno si, pero ahí no era un... una relación institucional, sino que era una relación... de relaciones personales mías, que el subsecretario de comunicación facilitaba la posibilidad de tener personal que cobre que por cultura no lo resolvían nunca.

I: ¿Y todo esto era a nivel provincial? ¿Nada municipal?

HB: No la municipalidad nunca existió... ninguna gestión de la Subsecretaría de Cultura de la municipalidad existió notoriamente. No, no, no...

I: igual lo quería preguntar... eh... Bueno, esto es mas según tu opinión ¿Qué cambios observaste que se constituyó el Instituto de Cultura?

HB: Y primero el cambio tiene que ver con lo tecnológico. Digamos cuando antes tardaba... em... cinco años en producirse, hoy vamos hacia la digitalización que tiene una planificación; hay mediciones si lo que haces funciona o no funciona... para medir si la impresión se justifica o no... hay como una intención más planificada, cambiaron los lenguajes. Entonces hay... no justamente los miembros del directorio que no tienen ninguna formación cultural... de hecho la vicepresidenta que le acaban de dar acuerdo, es contadora, el vocal se presentó a los directores de área diciendo “mi mérito es haber sido chofer del ministro de infraestructura durante mucho tiempo”; y el presidente actual, que es el más formado teóricamente de los tres, vos hablas con él y termina contándote de la comparsa hawaiana de Villa Ángela y todo el... Cero formación... pero de ahí para abajo hay gente que tiene experiencia, que se formó en algún momento. El Instituto de Cultura nos dio la posibilidad de hacer carreras con la Universidad de Palermo de gestión cultural. Se empezó a hablar distinto... al abrirse la facultad de ustedes, muchos personal nuestro se fue a formar, entonces el lenguaje empezó a cambiar. La necesidad de la planificación empezó a cambiar, la necesidad de plantearse metas y medir si esas metas se cumplen o no se cumplen, cosa que antes no se hacía. Hay... para mí, hay un cambio. La administración al estar digitalizado todo el proceso, es mucho más fácil. Antes ya te digo que era todo con un cuadernito arte ¿entendés? Hoy por hoy, vos tenés un número de expediente y podés saber dónde está tu expediente y podés ir a ver porque no se movió... eh... hoy teníamos que tener una cuenta en el Banco del Chaco para que te depositen el dinero, entonces es un dinero blanco. Antes te daban un cheque ¿viste? Era todo demasiado informal.

I: Este hecho la constitución del Instituto ¿modifico de alguna manera la gestión del CECUAL?

HB: Y eso le tendrías que preguntar a Corcho... Porque cuando se sanciona la ley del Instituto de Cultura, a mí me separan del cargo y de ahí en adelante mi rol de amistad con los distintos directores que tuvo el CECUAL, estuvo todo bien y creo que continuaron muchas de las cosas que yo hice digamos. Pero si les fue más fácil o no, la verdad no sabría decirte... Yo supongo que sí. Siguen teniendo las mismas dificultades porque están en un edificio hermoso pero viejo que se llueve, que se le hunde el piso, que no anda el baño, que la guita no llega ¿viste? La misma historia de siempre, pero hay otras cuestiones que sí, que creo que les son más fáciles desde la administración...

I: Bueno ¿Cómo definirías la política Institucional del CECUAL de ese periodo?

HB: ¿De mi periodo?

I: Sí...

HB: Em... un esfuerzo para lograr el acceso a la cultura de los sectores que no tenían acceso hasta ese momento.

I: Bien... y ¿mediante que indicadores podrías evaluarla?

HB: Y los indicadores tienen que ver con la participación de los distintos estratos sociales, o sea... el trueque, cada loco con su danza, los recitales rock... cada uno te daba un indicador diferente y habían pequeños objetivos. Como te digo, como yo te contaba que para que los recitales de rock empiecen a horario un espectáculo, y si se van a drogar que se droguen en la casa no en el Centro Cultural... em... eran unos objetivos de trabajo y se cumplían. Reunión con los líderes de las bandas para darle continuidad al trabajo... Yo siempre decía en chiste “salían sobrios, lucidos y a las doce de la noche no sabían que hacer” ¿entendés? Porque antes los recitales empezaban a las doce de la noche... entonces fue una cosa que se modificó, que la entendieron; que la pasaban todos bien y eran metas que se cumplían, todas las mediciones todo era muy intuitivo, muy personal... Cero idioma de gestión cultural.

I: Bien... Bueno esto según tu opinión ¿Qué pensás sobre la discapacidad y de las personas con discapacidad?

HB: Que es un sector desprotegido, que también fuimos pioneros en eso. Nosotros instrumentamos un taller...eh... de danza folclórica conducido por Taca Alonzo y su marido Juanjo para chicos con síndrome de down, que todavía sigue... que fue así como una cosa visionaria en su momento, donde muchos no sabíamos muy bien cómo se manejaba eso. Yo lo hice con mucho temor... El caso particular de Taca, que tenía un hijo discapacitado que no tenía síndrome de down pero sí tenía una discapacidad, producto de una mala praxis y bueno, ella se puso ahí y se lograron cosas maravillosas. Y de hecho tuvo continuidad, por eso lo primero que te dije cuando empezamos la charla dar cordial relaciones con Corcho porque no vino y dijo “lo que hizo Hugo estaba todo mal...” ¿Entendés?

I: Si, sigue la esencia de este primer CECUAL. Bueno, según tu opinión ¿existe preocupación por incluir a las personas con discapacidad en el ámbito cultural?

HB: No, hay hechos aislados como Arte Universo por ejemplo; pero que tiene que ver con el mismo núcleo de la discapacidad que empujan eso pero no deja de ser un evento. No hay una política, yo por lo menos no la conozco... en el área que yo trabajo no se plantea como objetivo ni como meta.

I: ¿Y en qué aspectos vos pensás que se incluyen a estas personas en estas propuestas que si hay... o se mantienen por lo menos?

HB: La verdad desconozco, voy a opinar desde afuera...

I: No, opina de lo que hicieron ustedes...

HB: Lo que hicimos nosotros fue maravilloso y se lograron cosas increíbles que por ahí no tengan un gran impacto en las mediciones que hacen los político... pero lograr que un chico que tenía autismo llegue a la clase y diga "hola..."

I: Si... Eh...

(Silencio)

HB: Como yo te decía era uno, pero para ese papá estaba feliz ¿entendés?

I: Si, totalmente...

HB: Nosotros teníamos esos chiquitos que los ves ahora feliz. Un chico que estaba muy estimulado por sus padres, que eran todos profesionales de la cuestión... un bailarín increíble resulto ser, hoy yo lo veo haciendo tramites en el banco y que se yo... y tiene síndrome de down y viste que le digo "¿Seguís zapateado?" "Por su puesto..." me contesta el ¿Viste? Encontraron un lugar en el mundo digamos, o sea... donde son muy marginados, los miran raro, los miran de costado... hoy la cuestión es distinta porque hay hechos fabulosos como los taller protegidos y demás. Nosotros lo hacíamos con mucho temor porque no teníamos... nosotros teníamos profesores de folclore y padres preocupados... no sabíamos nada y fuimos desde la intuición y fuimos logrando cosas y buscando cosas y les fuimos enseñando a los padres a ver el resultado artístico de su hijo discapacitado que se mira de otra manera, de otro lado y valorar... pero no hay una

política que... pero tampoco la hay ahora digamos. Te vuelvo a decir, nace desde ellos no nace de desde el Estado como iniciativa.

I: Bueno, ahí más o menos me explicaste que factores considerarías que interfirieron en este tipo de propuestas...bueno el sector y cuestiones personales también...

HB: Si, yo creo que fundamentalmente no hay una política de Estado que piense esto y creo que los que están a cargo de las áreas culturales no siempre están capacitados

I: Claro, todavía hay mucho miedo con trabajar estas cuestiones...

HB: No, aparte sabes que es lo que pasa, incorporamos gente, hoy el Instituto de Cultura tiene 240 contratos y debe haber 5 que salieron de una facultad de gestión cultural. Seguimos en el guitarreo, en el amiguismo, en la generación de empleo que no es de calidad que para nadie es de calidad ¿entendés? Entonces hasta que eso no se revierta y pongamos gente que estudia, gente que sabe...

I: bueno y en relación a la gestión del CECUAL ¿Qué acciones, aparte de lo que fue esta actividad folclórica, se llevaron a cabo dirigidas al sector con discapacidad? desde compra de equipos, modificaciones en la infraestructura...

HB: Hicimos rampas, fundamentalmente para que puedan tener acceso y nada más. Y darle el espacio... Por ejemplo a Juanjo Leguizamón que era el profesor, años trabajó gratis. Digamos nunca lograron... era lo que le pagaban los papas a la cooperadora digamos. No, no...

I: ¿Juanjo era personal del CECUAL en ese momento? ¿Era un externo?

HB: Era un externo, ahora creo que ya lograron que sea personal después de muchísimos años. Eso la verdad te puede decir Corcho ahora...

I: ¿No sabes de... dónde venía?

HB: Juanjo era bailarín folclórico, entonces... su esposa Elba "Taca" Alonzo era un referente de la danza folclórica en la década del '70

I: Si, si, Si... Bien ¿no sabes si esta...? si bueno sí, por su hijo estaba vinculada a algún instituto o algo...

HB: Es de ahí... nace desde ahí y después lo desarrolla y se logran un montón de cosas y sigue trabajando en eso.

I: y esta actividad en particular ¿estaba abierta así a personas...? Bueno si, vos me dijiste que estaba dirigida a personas con síndrome de down pero particularmente ¿trabajaban con... una institución, una escuela especial o era abierto?

HB: Era abierto, las escuelas especiales se iban enterando e iban aportando su gente...

I: y ¿Qué consideras que debe tener una propuesta o actividad cultural dirigida a este sector?

HB: (*Silencio*)... la mente abierta, la mente abierta y buscar especialistas. Muchas veces me quisieron contratar para dar clases de... con sordos, en geriátricos, con ciegos y demás y todas las veces yo les digo que no porque yo le dije “tenemos que armar un equipo interdisciplinario porque yo cosas de teatro...” pero como manejar un ciego es todo una historia, como manejar un sordo... ahora me tengo que ir a dar clases a la tercera edad y yo hice todo un aprendizaje, modificar toda una cantidad de conceptos que yo tenía... ahora yo sé que están en el momento del “lola”, después vienen los avisos fúnebres y después visitas al médico y después empezamos a hablar de teatro. Pero es todo un proceso que el que no lo entienda lo que logra es que esa gente deje. Porque el promedio de mis actrices ahí, son de 75 años y unas tienen 87 ¿Entendés? Son esos tiempos... cuales son los objetivos para cada cosa y... pero habría que armar equipos, yo de la discapacidad no sé nada y lo primero que hay que saber hacer es asumir que no sabes. Yo tengo unos colegas teatristas que son unos valientes... Una vez fui, me llamaron a un geriátrico estuve media hora esperando y la depresión que me agarró me quería tirar por la ventana; cuando me ofrecen el trabajo le digo “mirá, no porque yo de esto no se nada...” y me dijo “más que nunca quiero que te quedes ¿por qué? Por qué sos el único que me dijiste que no sabes...” pero le dije “No, no... yo necesito un asistente social, un médico, un enfer...” “No, yo te armo el equipo” me decía el tipo... “No, no, deja no... no sé, yo me tengo que preparar para esto” Y sin embargo habían ido otros colegas que dicen “si, vamos...” pero facturar digamos. Para mí el trabajo con la discapacidad requiere si o si, el trabajo en equipo, una mente muy abierta y especializarte digamos que ¿Entendés? Em... yo tendría que volver a re-cursar todo lo que di en teatro para poder dirigir un grupo de discapacitados. Digamos... este grupo tiene muchos problemas de movilidad, entonces cuando yo pienso un espectáculo

tengo que pensar cómo van a hacer para entrar y para salir de escena... Yo aprendí que no pueden salir de escena en la obscuridad porque se bloquean. Entonces yo fui aprendiendo arriba del escenario... Siempre les cuento que yo les enseñaba “Ustedes para salir de escena, le digo pongan la mano así (*muestra con la palma extendida delante del pecho*) por si se chocan con algo primero van a chocar la mano y no sus cabezas” Entonces apagábamos la luz y contábamos uno, dos... quince segundos; y prendíamos la luz y estaban todas paradas en el mismo lugar con la mano estirada así (*vuelve a mostrar lo anterior*). Entonces que hacía, cuando escribía la obra ya pensaba quien las iban a sacar de escena ya que ahora se escribe a medida; no existe el autor que escribe para tercera edad... y ya pienso “estas dos son las más jóvenes, bueno estas tienen los roles protagónicos, está la saca a esta y esta la saca a esta” Digamos yo desde lo artístico tengo que... y después un proceso paulatino. Primero en el caso del teatro particularmente quieren contar de su soledad, entonces yo le di... que cosa que está prohibida. Solas están todas, denominador común... hablemos de otra cosa que nadie sepa, acá no venimos a pasar factura a los hijos arréglenlo en sus casas. Y bueno, objetivos que se van cumpliendo de a poco, o sea, la primer vez que actúan se actúan ellas mismas. Nos pasó muchas veces que los nietos y los bisnietos “¿Te gustó?” “Si abuela pero vos eras vos nomas...” y ahí les sale el desafío actoral y entonces se empiezan a interiorizar de cómo se construye un personaje, que la composición física... Yo fui aprendiendo ahí arriba... con un equipo sería interesante y sé que hay otros colegas que lo han intentado y salen espantadas porque a todos le da lo mismo con discapacidad, sin discapacidad... Me tengo que ir a dar mi clase.

I: Si justo era la última, muchísimas gracias por su tiempo...

ENTREVISTA N° 2	Francisco “Corcho” Benítez
------------------------	-----------------------------------

Fecha: 27/04/2018

Duración Total: 01:37:31

CB (U2): *Corcho Benítez es un renombrado gestor cultural, con estudios de grado en filosofía y posgrados en gestión cultural y comunicación. Fue coordinador de contenidos en el periodo 2010-2014 y posteriormente conductor (2014-2018) del CECUAL. Anterior a ese tiempo, fue parte del grupo “La Ronda” junto con Coqui Ortiz.*

I: Me gustaría que me comentés brevemente cuáles eran tus intereses iniciales cuando incursionaste en el ámbito cultural, y como llegaste a vincularte con el CECUAL...

CB: “Yo vengo del ámbito independiente, trabajé en un proyecto chico. En un proyecto cultural en un barrio con un músico que se llama Coqui Ortiz en donde trabajamos desde el ámbito independiente durante cinco años en un grupo que se llamó la ronda... Era un grupo de artistas, hacedores, que se interesaban en la cultura y por cuestiones culturales... y también de un acercamiento específico que tenía por un lado con la carrera de filosofía que estaba cursando y por otro lado me dedicaba a la percusión, a la música... y a partir de esa experiencia, de esa convocatoria de este músico Coqui Ortiz, que en su casa armó un Centro Cultural, en ese barrio –Villa Centenario- empecé, bueno... en un principio estaba más dedicado a la producción de una... a traer músicos y a hacer conocer una música que estaba por fuera de los circuitos comerciales más conocidos, digamos; una música que a nosotros nos parecía muy hermosa, muy importante que tenía que ver con la música argentina pero con una mirada más contemporánea y que para nosotros era fundamental que se conozca. Entonces fuimos trabajando mucho en armar ciclos de música en el barrio, en diferentes salas, por todos lados. Después como el grupo era muy diverso, empezaron a aparecer otras inquietudes que tenían que ver con las intervenciones en espacios públicos, el muralismo... que tenía que ver con la filosofía, que tenía que ver con, bueno... con pensar un poco

también la producción cultural alternativa independiente en la ciudad de Resistencia. Y siempre en esas discusiones, en esas charlas que teníamos, siempre estaba la discusión sobre que deberían hacer las políticas públicas con la producción cultural independiente, cuál era el rol del Estado... Esa pregunta siempre estaba, primero porque a veces no nos daban mucha, mucho acompañamiento... Hicimos muchísimos años todo... generando la mayoría de las cosas a partir de la autogestión, digamos. Y siempre estuvo rondando la idea... siempre estuvo el interés por lo público la reflexión sobre como pensar las políticas públicas en relación a la producción cultural, sobre todo qué vínculos, qué participación tendría que haber *–por–* parte de la comunidad en relación a las políticas públicas. Entonces, eso siempre estuvo en un momento determinado en un cambio de gestión política la persona que asume y crea el Instituto de Cultura que fue Tete Romero, convoca a Coqui Ortiz y a... el grupo “La Ronda”. Y Coqui Ortiz convoca a... nos convoca a nosotros a este desafío sobre pensar lo público. Ese es un periodo bastante particular porque en realidad esa persona, Tete Romero, convocó a mucha gente del ámbito independiente a participar de lo público...y ahí... casi naturalmente asumimos una... el desafío de todo aquello que discutíamos a la noche, pensábamos y decíamos, si éramos capaz de hacerlo. O sea, por un lado estaba el interés y la motivación sobre la producción artística, sobre la producción cultural pero por otro lado y casi en la misma intensidad estaba esta idea que el Estado podía cumplir otro rol a como aborda las políticas públicas, entonces cuando surge la posibilidad de incorporarnos a organismos públicos confluyen las dos cosas, las posibilidades de seguir haciendo cosas de las que veníamos haciendo y también poder hacer las del Estado; intentando poder llevar adelante aquello que pensábamos y discutíamos cuando estábamos en el ámbito independiente. Esas eran las dos motivaciones, y por su puesto una gran... un gran interés por muchas cosas, por temas muy variados, muy diversos y de a poco también empezó a aparecer esta cuestión de las políticas públicas, entender el rol de la gestión cultural... En ese momento, todavía, empezaba a hablarse de gestión cultural pero no llegaba al grado de profesionalización que hay ahora, de carreras... Entonces también empezó a aparecer ahí la motivación, no solo de la producción artística, no solo del rol del Estado, sino la motivación de empezar a entender y a comprender más profundamente este rol de gestor, mediador, hacedor que tiene la profesión.”

I: Bien, bien... trabajaste con Coqui, el director anterior en lo que era coordinador de contenidos ¿de qué se trataba, qué hacías?

CB: “Bueno era una especie de nexo entre Coqui que era el director y... estaba más en la función de generación de proyectos, de contenidos específicos, de ciclos; de programador y un... y alguien que elaboraba proyectos. Pero no... por su puesto la dirección implica un montón de otras cuestiones... administrativas, pero era una especie de...de programador y de persona que elaboraba proyectos desde el CECUAL, que era un nexo entre la Institución y... por supuesto todo muy... el CECUAL nunca fue tan rígido, tan lineal. O sea, siempre las conversaciones eran amplias, Coqui era un tipo muy generoso en eso, las conversaciones eran muy participativas... pero si, era una especie de coordinación, de coordinador de contenidos que elaboraba proyectos, organizaba ciclos, convocaba a personas para que lleven adelante cosas, vinculaba al CECUAL con Instituciones, hacia nexos institucionales. Trataba de generarle al CECUAL redes y vínculos, de programar, también, música, cine, teatro. Una especie de conector del CECUAL y de programador”.

I: Y... ¿tenés algún conocimiento de lo que fue la gestión de Hugo?

CB: “Sí, sí. Yo fui público en el CECUAL...”

I: Claro, sí. ¿Qué pensás de las gestiones de Hugo y de Coqui? Bueno, ahí hay un quiebre bastante importante... yo llegue a entrevistar a Hugo y el me comentaba que no estaba muy organizada que digamos la cuestión. Que era el que estaba, el que podía recibir a la gente... era todo...

CB: “Claro, si se me hace que hay que medirlo en su contexto, yo no podría hablar tanto, estrictamente de la gestión... porque esa gestión estaba inscripta en un proyecto político que era... distinto, que todavía no estaba creado el Instituto de Cultura, que el acompañamiento no era el mismo que el que tiene ahora. Así que yo creo que hizo un gran labor para el teatro independiente. Fue fundamental para el teatro independiente de la ciudad de Resistencia le debe muchísimo estéticas que han surgido del CECUAL, grupos que han surgido del CECUAL aquel... que ha sido muy generoso y abierto, tal vez porque el también viene del teatro, su impronta tuvo más que ver con el teatro. Me parece que fue muy importante para el teatro independiente haber tenido esa mirada sobre generar un espacio para que los grupos ensayen, entrenen. También me parece

que para su momento tuvo una mirada amplia, no solo de la cuestión artística, en el CECUAL por ejemplo, sucedieron los club de trueque... así como recitales. Como había teatro también estaban los clubes de trueque, tenía también una mirada amplia. Parece que fue... fue muy importante. Fue muy importante, y en ese momento no eran las mismas condiciones, yo creo que hicieron un gran trabajo... Hicieron un trabajo que para el momento era re importante, para mucha gente fue importante, yo he ido de público a ver teatro y siempre parecía que algo importante sucedía ahí, que estaba sucediendo algo que movilizaba a la ciudad... Pero bueno si, por su puesto después los contextos cambiaron. El CECUAL crece en su apoyo... emprende otro viaje, pero si me parece importante que hay algo que sucedía ahí no se perdió. En términos concretos mucho de los grupos que ensayaban ahí siguen ensayando... mucha de la gen-... alguna de las personas que iban a talleres de teatro, ahora están dirigiendo acá. La gente de esa camada habla del CECUAL, incluso que se ha cambiado de lugar, habla del CECUAL y más allá que identifique a uno o a otro, habla del CECUAL como la Institución en la que han pasado directores, entonces hay algo ahí que genero una continuidad más allá de quien este. Entonces, se abrieron nuevos caminos para el CECUAL se generaron creo yo, instancias de acompañamiento más fuertes en términos políticos, hubo una mayor profesionalización un poco ma-... mayores herramientas en términos de gestión... genero el CECUAL si, una visibilidad y una trascendencia a nivel nacional y regional en este último tiempo, genero cosas nuevas... genero mayor visibilidad, genero-... se ha transformado en una especie de, de faro... no lo digo por mí, ni por el CECUAL sino por lo que la gente dice que es el CECUAL así que... pero sin embargo de todo eso nuevo, de todo eso que surgió y toda esa nueva importa, la visibilidad que tuvo y que tiene y que el reconocimiento de todo el país el CECUAL que se yo, me parece que igual ha seguido... sostiene ciertas cuestiones fundacionales”. (*Entra la hija: -“Papiiii...” y lo abraza; -“Holaaa...” responde mirándola. La abraza y vuelve la mirada a la entrevistadora*).

I: Bueno, y cuando asumiste como director ¿Con que te encontraste? ¿Tuviste algún tipo de dificultad...?

CB: “No fue muy natural porque en realidad, la generación de contenidos... implica también ya niveles de responsabilidad bastante altos... fue muy natural porque yo trabajaba mucho con los equipos de... con toda la gente; porque programaba todo el tiempo, porque estaba todo el tiempo acompañándolo a Coqui, todo el día. Yo vivía,

vivo todavía pero antes era más tiempo, entonces conocía de punta a punta el CECUAL, conocía a los compañeros, conocía al proyecto. Compartía con Coqui esta idea para dónde ir, entonces en realidad me encontré con más responsabilidades nada mas pero con ninguna sorpresa porque yo prácticamente... y me encontré con tener que cambiar como que cambiar un poco el rol digamos. Antes era... podía programar, podía hacer otras cuestiones, desentenderme de otras... algunas veces lo sigo haciendo pero también, asumí otras competencias que son importantes. Pero me encontré con un proyecto que empezaba a consolidarse, y si me encontré con un desafío de bueno, como, como se puede ponerle alguna impronta propia y hacer crecer ese proyecto. Y hablando con Coqui, bueno el cree que claramente el proyecto creció más todavía... pero fue muy natural, me encontré con más responsabilidades pero ninguna sorpresa, si con el desafío de hacer crecer un proyecto. Y su figura también es muy fuerte, de los hacedores más importantes que yo conozco del país y de los músicos que yo también conozco...”

I: Si vos también me habías comentado que también seguiste formándote y capacitándote...

CB: “Si por ahí, eso sí. Yo desde que ingrese a trabajar, te digo, además de la motivación de seguir haciendo... relacionarse con la producción artística estaba la motivación sobre lo público, y como tercera motivación fuerte era empezar a saber, a conocer, que era esto de... quiero decir serun... pero tener... ser alguien dedicado a esto de manera supongamos profesional. Entonces siempre, en el momento que empezaron a aparecer información, libros, cursos, becas me fui metiendo muchísimo y después prácticamente, casi que no hay año que yo no haya estado en una instancia formativa desde que estoy acá. Digamos, todos los años... también me inquieto y me intrigo mucho la investigación y el saber un poco de que se trata la gestión cultural como se llama ahora.”

I: Cuando asumiste ¿recordar que servicios y actividades se realizaban hasta ese momento?

CB: “Si, el centro cultural tenía una fuerte programación musical, tenía un trabajo con infancia, tenía un área de extensión cultural de trabajo comunitario, tenía... algunas actividades relacionadas con talleres de formación artística, tenía actividades teatrales, tenía varios proyectos de cine y audiovisual, tenía proyectos de... varios proyectos relacionados con la divulgación científica, con la filosofía... tenía mucha, porque yo ahí

metí mucho porque justo estaba cursado filosofía, tenía un espacio de filosofía bastante... referencial digamos. Me pareció que era un ámbito que era referencia de la cuestión filosófica fuera del ámbito académico acá en la ciudad. Tenía eso, y tenía algunas cosas... otros proyectos...”

I: Si, que también se quiso implementar en CASA DE LAS CULTURAS pero no, no hubo... el café filosófico...

CB: “Ah sí, eso empezó aquí digamos, luego paso allá. Me parece que en toda esa primer etapa todo lo que hubo fueron primeras insinuaciones de lo que después se fortaleció, lo que después creció... algunas cosas se dejaron de hacer, otras se empezaron a hacer nuevas...esta incorporación de los colectivos independientes dentro del Centro Cultural creció mucho también en los últimos años, antes eran dos o tres ahora son como veinte... el área de extensión se transformó en un área de fortalecimiento que son conceptos distintos. El CECUAL ya no tiene un área donde lleva cultura a la comunidad sino que intenta fortalecer producciones culturales de la comunidad, son miradas diferentes. Antes tenía una mirada de la cultura que si bien era amplia, en términos concretos hablaba de artes, ciencias y humanidades y después paso a hablar de cultura del encuentro. Hay también una modificación sobre la mirada de la cultura. Posiblemente haya habido, crecimiento de público, reconocimiento, la incorporación de colectivos... generaciones de proyectos como la radio, ediciones de libros, programas de televisión... esta idea también empieza en estos últimos años, el CECUAL comenzó a tener más reconocimiento nacional... la música sigue siendo muy importante aunque balanceado con otros aspectos. Antes los aspectos musicales era muy fuerte...no es que este mal, digamos; simplemente era... y ahora sigue siendo fuerte pero balanceado creo que el área de discapacidad es una área que claramente en estos últimos dos años se consolido, no es que haya habido nada antes pero que claramente en cierta entorno y cierta comunidad, la instituciones de personas con discapacidad, estos últimos años el CECUAL fue reconocido como un lugar inclusivo eso me parece también importante...empieza también a tener esa especie de reconocimiento, se incorporan los colectivos, empieza a tejer redes, empieza a tejer muchos más vínculos también... empieza a generar unas redes regionales, provinciales, nacionales; empieza también a incorporar otras posibilidades de proyectos culturales. Amplia un poco más su trabajo comunitario, todavía más fuerte, ya no de extensión sino de fortalecimiento pero se amplía, se hace más fuerte, más presente. Se vuelve más diverso, un poco más...”

con muchos temas, muchos ejes, posiblemente al principio tendría cuatro o cinco ejes de trabajo y luego doce... empieza también un replanteo y reflexión sobre el rol de un espacio público, la idea de que rol tiene que cumplir un espacio público... y qué posibilidades tiene y que responsabilidades tiene también... se incorpora gente también, se hace... se empieza a consolidar lo que se llama la “Comunidad CECUALERA”, la gente de vínculos más estrechos con el Centro Cultural se empieza a consolidar cada vez más, empieza a aparecer la idea de ser CECUALERO, que es más reciente... y bueno.”

I: Esta imagen, justamente de la que me estabas hablando en relación al reconocimiento que se le da al CECUAL desde la gente y desde las otras instituciones ¿crees que responde a la imagen deseada de lo que se quiere del CECUAL?

CB: “Sí, sí, es mas es mucho más... mucho más gratificante que la deseada. Porque nosotros pensábamos en realidad en poder generar un vínculo más estrecho, más participativo desde el rol con los emprendedores, con los hacedores culturales, con los colectivos independientes, que puedan participar, que puedan sentirse acompañados, que puedan sentir que pueden ser parte fundamental en la elaboración de las políticas públicas, que el Estado en realidad no es tanto productor de cultura sino favorecedor de espacios de expresión de otros. Que... todas esas expectativas en realidad fueron superadas. Yo cuando empecé en esto, no sabía... me interesaba pero y me gustaba y lo hacía de antes, pero en realidad el reconocimiento es mucho más amplio de lo que esperábamos. Porque también fuimos descubriendo, fuimos haciendo y fuimos dándonos cuenta que funcionaba y que la gente miraba el lugar y que... la verdad es más de lo que uno esperaba digamos. Sí, porque bueno al no tener mucho conocimiento, empezábamos a hacer como con la intención de hacer cosas, incluso con la intención primero casi muy... autorreferencial; de hacer nos hubiese gustado que hagan las políticas con nosotros cuando estábamos en el ámbito independiente. Entonces empezó con una cosa muy referencial, muy mirada de una experiencia específica que había sido la ronda, después se amplió, se amplió, se amplió... y llegara a ser un espacio cultural reconocido a nivel nacional no es poca cosa, y quizás reconocido por las características que te estoy mencionando no tanto por, si bien han venido grandes artistas; no por su programación sino por su forma de construir política pública. Entonces claro, si claro es más de lo que esperábamos, porque no conocíamos mucho, podíamos llegar a durar dos

meses... han pasado muchos presidentes en el Instituto de Cultura, gobernadores, siempre están las tensiones políticas. Entonces la verdad, que ya a esta altura pase lo que pase, hicimos un buen trabajo...”

I: Bien, me querés explicar cómo se organiza el CECUAL, cuantas áreas hay, cuanto personal en cada área o en cada espacio... ¿hay un organigrama?

CB: “Si, no formal digamos. Todavía los centros culturales del Instituto no tienen organigrama creado por ley, es una cuestión que nos excede. Pero si, hay un área de administración, un área de atención al público, un área de técnica, un área de mantenimiento, un área de comunicación, un área de producción, un área de coordinación de talleres. Seremos unas 18 personas. Un área de técnica que sería sonido y luces, por su puesto eso va rotando, va cambiando también pero son áreas concretas. Y después están todos los colectivos que participantes, pero estamos hablando de la parte oficial de personas que tienen relación de dependencia con el Centro Cultural pero serían esas las áreas. Hay... no sé si necesitas que te diga cada cuanto por cada área...”

I: Si decime...

CB: “En coordinación de talleres, dos personas. Cuatro personas en atención al público, cuatro personas en administración... en técnica hay una, dos, tres; tres. En mantenimiento hay tres. En comunicación hay... dos. Capaz que somos más, capaz que somos veinte. Y después el área de producción que también es muy amplia, donde participan, participamos bueno ayer estábamos hablando de un festival de crónica que estábamos organizando ahí hay varias posibilidades; ahí se puede incorporar personas que están en el área de... por ejemplo Mario, que está en el área de comunicación, también está en el área de producción. Alfredo también, los dos están en comunicación y en producción. A su vez también, llamamos a un tercero que también colabore, y a otras personas, estudiantes, escritores. El área de producción específica tiene algunas personas estables pero es mucho más amplia, se enriquece con personas que vienen de la universidad, con escritores, con hacedores independientes; se va enriqueciendo digamos. Pero también hay, roles, en general las personas que están trabajando en comunicación también trabajan en el área de producción de contenidos.”

I: Bien ¿Existe algún tipo de disposición o estatuto que indique los objetivos y misiones del CECUAL?

CB: “Si, en general cuando el CECUAL fue creado hay una disposición de aquel entonces. No recuerdo bien el número, pero debe estar en algún archivo... en términos de declaración de cuando se creó el CECUAL, que es una resolución. Tendría que buscarlo, la puedo buscar a la resolución de creación del CECUAL, que establece los objetivos más clásicos fortalecer la producción cultural local, generar instancias de formación artísticas, promover la participación comunitaria... después esos objetivos fueron ampliándose y volviéndose otros también.”

I: Bueno ¿cómo definirías a la política institucional que se está llevando ahora?

CB: “Eh... como laboratorio colectivo, como una instancia abierta, participativa, diversa y como una especie de... en términos de... el CECUAL, como laboratorio. De pensar desde el Centro Cultural micro políticas que a su vez nosotros pensamos que podrían ser implementadas a niveles más macro, entonces son colectivas, son diversas. De instancias más participativas, de elaboración participativas. Son también políticas que se están pensando todo el tiempo. No solamente como... y bueno, se establecen y quedan ahí como bueno, verdades absolutas. Sino también que están sujetas a replanteos y son también políticas que acompañan las expectativas y las narrativas y las expresiones de la... de un cierto sector de la comunidad. Tampoco el Centro Cultural, el Centro Cultural es de la ciudad... no hace política pública, digamos. No tiene el alcance de... o sea, está el instituto de Cultura, y nosotros somos un organismo dentro del Instituto de Cultura. Pero me parece que son como, pequeñas muestras, pequeños prototipos... de políticas públicas que son llevadas aquí adelante, que tienen la vocación y la voluntad de pensarse como si fueran políticas culturales implementadas al más alto grado de alcance. Si lo que nosotros hacemos en discapacidad acá, es como un prototipo como un laboratorio de lo que podría ser una política cultural para la discapacidad de la cultura en los más altos grados...”*(Entra alguien e interrumpe)*

I: Bien, ya me estuviste diciendo más o menos las líneas de acción que toma esta política... lo que es extensión...

CB: “Más que extensión, fortalecimiento. Extensión era antes, ese es un cambio, de extensión a fortalecimiento”.

I: Si, eso es lo que figura también en la página oficial del Instituto; estaría bueno...

CB: "...modificarlo."

I: Sí, sí, sí. De fortalecimiento comunitario, lo que es ahora inclusión a la discapacidad, producción artística...

CB: "Si, hay varios ejes. Son como diez, turismo cultural, dar a ver, fortalecimiento comunitario... son ejes. Si no te los puedo pasar, no los tengo ahora en la memoria pero si me haces acordar te los paso."

I: Bueno, bueno. Buenísimo.

(CB. le pide a otro de la sala que estaba en la computadora si puede buscar por internet los ejes de trabajo del CECUAL "ejes CECUAL dar a ver")

E: Bueno, la política institucional ¿se evalúa mediante indicadores?

CB: "Sí."

I: ¿Propios o del Instituto de Cultura?

CB: "Y las dos cosas. Tenemos evaluaciones nuestras y evaluaciones por metas, por este...metas intermedias y metas de gobierno. Y entonces nosotros entregamos el informe, pero claramente hay una... *(Interrumpe la misma persona: "¿dónde lo tenés corcho?")* y el indica "no, tenés que buscarlo en google, ejes del Cecual...dar a ver, reunirnos, reunirse"). Pero también tenemos nuestros parámetros propios de funcionamiento, cuantitativos y cualitativos."

I: Y en los propios por ejemplo ¿Cómo están contruidos? ¿Participan los colectivos?

CB: "Si de hecho son partes de... pero bueno tienen que ver con, por su puesto con cuestiones más formales, estadísticas, si viene la gente, de donde viene la gente, de qué lugar, de que edades, de que rango etario... conocer más el público en toda la cuestión estadística. Pero también en términos de impacto cualitativo, de cómo crecen los colectivos, de cómo han desarrollado su trabajo dentro del Centro Cultural. También en términos de la relación de las personas con el Centro Cultural, están estructurados de manera clásica y otras cuestiones, parámetros que a nosotros nos interesa mucho. Por

ejemplo, no se... si, si logramos que la gente pase más tiempo en el Centro Cultural, es un parámetro que una meta de gobierno no le interesa. Bueno, la gente pasa más tiempo con nosotros, y para nosotros eso es importante... la gente que venga a un espectáculo y se vaya no es lo mismo, que venga, este, se quede... venga con los hijos, pase la tarde. Nos ha servido como parámetro para eso, interno. A una meta de gobierno, no le sirve saber si una persona pasó de una hora a tres horas. Para nosotros es importante, por eso hay algunos parámetros para nosotros como ese del que te puse ejemplo... para nosotros es importante; del funcionamiento del Centro Cultural como percibe la gente el espacio cultural, si ha ampliado su público. Si amplió su comunidad, porque también tiene una comunidad y tiene público; son niveles diferentes de relación con el centro cultural. La comunidad cecualera es una comunidad más cercana más participativa, después está el público que puede venir y se va, que viene a un recital, viene y se va. Después esta la comunidad que es bastante amplia, pero que tiene más incidencia dentro del Centro Cultural. También medimos mucho eso, como está la relación comunidad-publico, si creció esa comunidad o creció el público. Esto también es parámetro para nosotros.”

I: Me podrías explicar cómo es la relación de dependencia con el Instituto de Cultura...

CB: “El CECUAL pertenece al Instituto de Cultura que prevé... como toda institución pública, los costos de funcionamiento del Centro Cultural y prevé un presupuesto específico, no siempre fijo, puede ir fluctuando, de... para acciones culturales. Es decir, sueldos y gastos, y además un presupuestos para gestión... es una relación de pertenencia al instituto de cultura, posiblemente sea una institución no tan convencional para los... organismos de cultura por esta participación de los colectivos. De que estén conviviendo acá, de que tengan el espacio y estén produciendo todo el tiempo aquí. Pero la relación es de... dependemos del Instituto de Cultura, administrativamente, jurídicamente, financieramente; pero no quiere decir que por sobre esa base... fundamental sería imposible pensar al CECUAL sin eso... ponele de sostenimiento... el CECUAL no genere por encima de eso, un volumen de actividades y de proyectos superior, por todas estas conexiones, redes y participación de los colectivos. Eso hace que sobre esa acompañamiento fundamental del Instituto somos un organismo público, somos un organismo del Instituto de Cultura, que ha creado también una forma de pensar también los organismos públicos, con características abiertas y participativa.”

I: Bueno ¿con que departamentos o áreas del Instituto se mantiene más relación?

CB: “Con muchas. Con el área de patrimonio, el área de teatro, con el área de industrias culturales mucho...pero también porque el CECUAL trabaja. A mí me parece que hay algo que el CECUAL tiene que es importante que es una especie de mirada holística sobre la cultura, no te digo holística como un todo. Es decir, en el CECUAL pueden confluír proyectos de base comunitaria-territorial, en un barrio, pero proyectos también que tiene que ver con la economía de la cultura y los emprendedores, pero también pueden haber proyectos que tengan que ver con la infancia, con la discapacidad, con la cultura popular pero también con las nuevas formas culturales. Es posible que en algún caso, los espacios culturales, incluso la formación de los gestores culturales, este un poco sesgada en este sentido... no se sesgada, pero a lo mejor o trabaja específicamente en un área o específicamente en otra. O trabaja para la economía de la cultura, el emprendedurismo, las industrias creativas o trabaja para la cultura comunitaria. Bueno, me parece que en el CECUAL, es muy natural trabajar con cuestiones que tienen que ver con la economía de la cultura pero cuestiones también de base comunitaria o economía social, o una feria de huerta y todo eso tiene una lógica, no es un mejunje; hay un por qué digamos. Entonces, digamos esa mirada más integral... tenemos actividades con industrias culturales porque ya la venimos haciendo antes, no sé. La otra vez decíamos, estábamos diciendo “abarcamos muchos temas y no todos los hacemos bien y no todo nos sale perfecto, pero si mañana hubiera un congreso o nos invitaran a hablar sobre proyectos de acompañamiento comunitarios, podríamos ir; si nos invitaran a hablar de proyectos que tienen que ver con la inclusión, con la discapacidad, podríamos ir. Si nos invitaran a hablar en otro encuentro sobre medios de comunicación y cultura, podríamos ir como una radio, un programa de televisión. Tendríamos que... podríamos ir a hablar de emprendedurismo e industrias creativas, podríamos ir a hablar porque acompañamos a muchísimos emprendedores. Si nos invitaran a hablar sobre divulgación científica podríamos ir. Y si nos invitaran a hablar... no sé, sobre muchos temas. Y esto no es jactancia de decir “si, hacemos todo”, te lo vuelvo a repetir, ni lo hacemos todo bien pero me parece todo tiene que ver con esa diversidad, con la formación de cada uno de nosotros, eso hace que miremos todo naturalmente entonces puede haber...si, podemos salir de estar todo enero, todo febrero trabajando con los barrios en los carnavales y después con la misma intensidad ayudar a producir un hecho de música contemporánea para diez personas, naturalmente sin conflictos. Sin conflicto

interno, entonces tiene que ver con la diversidad de gente que hay que eso hace que sea natural.”

I: Bueno, ¿Se mantiene algún tipo de relación con otro organismo gubernamental?

CB: “Si, con la secretaria de empleo, con el ministerio de educación, con el INTA, con el ministerio de trabajo, con el ministerio de industria, con el IPRODICH... Si, el mapa de redes del centro cultural es bastante amplio.”

I: ¿Todo a nivel provincial?

CB: “No, nacional también. El ministerio de trabajo de la nación, el ministerio de cultura de la nación también; con organismos provinciales de otras provincias, de cultura de otras provincias de la región y del país; con fundaciones y ONGs de otros lados. De otras provincias y de otros países también, organismos nacionales como el Fondo Nacional de las Artes, el INCAA, con muchos organismos nacionales y provinciales...”

I: ¿Y a nivel municipal?

CB: “No tanto, no... pero por una cuestión... simplemente todavía no, todavía no tenemos tanta posibilidad nosotros quizás de llevar adelante toda la actividad, significa mucho tiempo y tampoco tenemos muchas opciones de poder... estamos muy preocupados por lo que sucede acá. Y después que bueno, que cada gestión lleva adelante una impronta y que rara vez se coincide. Pero a nivel municipal si, con algunos espacios sí. Por ejemplo nosotros trabajamos mucho con... en algunas cuestiones de espacios públicos, entonces con áreas de espacios públicos si trabajamos. Con algunas hay más interacción y más necesidades por lo que hacemos digamos. Y con otras por ahí, no entramos en relación... por otro lado todavía puede haber miradas que no estén conectadas como para hacer proyectos conjuntos, y tiempos que no nos dan.”

I: Bueno, así como pantallazo general ¿con que colectivos actualmente se relaciona CECUAL?

CB: “Uh, eh... ¿los nombres o cuantos...?”

I: Me dijiste que eran 20 aproximadamente, así que un pantallazo de quienes son...

CB: “La productora audiovisual Chedé, el colectivo de Arte y Diseño, el FotoClub Chaco, la Fundación Napalpí, la asociación de medio camino, la asociación de sordos, el instituto barrilete, los colectivos teatrales “el callejón”, el colectivo teatral colectivo 18, el colectivo de músicos y percussionistas dale tambor, el colectivo de danza “danza identidad; la asociación de afro... de cuestiones afro chaqueñas y argentinas, AFROCH; el colectivo arboles urbanos, la asociación de orquidólogos, la asociación japonesa, la asociación de músicos independientes del chaco, las asociaciones que trabajan con intercambios culturales...”

(Se interrumpe la entrevista por un accidente, y pasa a darse en el patio dando comienzo a la segunda grabación).

I: Me estabas hablando de los colectivos, me nombraste a algunos... y bueno, más o menos que propuestas o actividades realizan...

CB: “¿Los colectivos?”

I: Ajam

CB: “Los colectivos tienen por un lado una instancia de producción, es decir, producen contenido para el Centro Cultural y para afuera. Y casi todos tienen una instancia de formación; o sea, todos tienen instancias de talleres. Entonces se vinculan proponiendo proyectos, generando contenido, generando vínculos para el Centro Cultural como para sus proyectos y también generando para cada uno de ellos instancias de formación y capacitación. Producción y capacitación sería un poco de lo que todos hacen; todos producen eventos o ciclos o contenidos, y todos tienen su instancia formativa o de capacitación.”

I: Bien...

CB: “Pero más o menos sí, producción y capacitación son las dos acciones más fuertes que hacen dentro del Centro Cultural.”

I: Y si por ejemplo, un colectivo quiere realizar una propuesta acá en el CECUAL ¿Qué debe hacer o como debe ser esta propuesta?

CB: “Hay varias instancias... puede... en general tiene que tener un pro-... en general tendemos a acompañar el proceso colectivo –grupo de gente que esté desarrollando

algún proyecto que tenga que ver con alguna de las líneas que trabaja el centro cultural-. Por otro lado, tiene que tener un proyecto, no quiere decir que... puede venir un colectivo con una idea y el CECUAL lo acompaña para que esa idea termine en un proyecto concreto; que tenga un diagnóstico, objetivos, que quiere lograr, como lo va a lograr, que necesita que tenga claro que es lo que quiere hacer. Eso puede empezar como una idea y nosotros lo vamos acompañando para que sea un proyecto, luego se realiza. Pero bueno, tiene que ser un... alguna instancia asociativa que tenga que ver con alguno de los ejes que trabaja el Centro Cultural, que tenga un proyecto específico y que el pedido nosotros podamos... y que la solicitud que nos hagan podamos responderla y que no vaya en contra de algunas cuestiones o principios concretos que tenga el Centro Cultural, o perfiles... pero en general como es tan amplio las posibilidades de propuesta y también como la gente percibe el perfil del Centro Cultural, en general la gente que se acerca ya se acerca pensando que lo que hace puede tener coincidencia con lo que nosotros hacemos. Entonces, digamos, los no pueden venir más del lado de disponibilidad de espacios o de disponibilidad de algunos recursos; porque por otra cosa, alguna de las gente que viene ya de alguna manera hizo el camino de decir “ah, mirá... yo tengo este proyecto me parece que el lugar es el CECUAL” y en general coinciden. Entonces, es muy difícil que lleguen propuestas que no coinciden con lo que hace el CECUAL, pero porque la misma gente que ya se acerca, ya se acerca porque el CECUAL tiene una característica. Posiblemente si viene un artista que quiere hacer una obra que, digamos, tenga algunas características específicas por una cuestión de espacios, posiblemente elija el Museo de Bellas Artes, antes que el CECUAL. Porque el espacio físico también limita ciertas cosas, el espacio físico o el perfil. Básicamente tiene... el proyecto, y tiene que tener eso una instancia asociativa y que se vincule con las líneas de trabajo que tenga el Centro cultural y que tenga un proyecto que tenga, tenga bien claro lo que quiere hacer... que este como bastante sólido digamos. Te vuelvo a repetir, no quiere decir que no vayamos a acompañar ese proceso, muchas veces vino gente con una idea y fuimos trabajándolo con ellos y viéndolo y dándole tiempo para que eso, esa idea se transforme en un proyecto y se pueda llevar adelante.”

I: Bien, estas actividades o propuestas ¿figuran en la programación del CECUAL?

CB: “Si, claro...”

I: Y eso varía si es temporal, permanente... si es un evento....

CB: “Si, en general el CECUAL hace pocos eventos aislados. Las cosas que suceden es porque vienen de un proceso anterior digamos. Mañana hay un festival que se llama lumínica; bueno ese festival viene de... nosotros acompañamos... esta la productora Chedé acá, hicieron talleres acá, los acompañamos a un montón de lugares, han hecho eventos acá, fuimos trabajando en un montón de cosas, colaborando y después viene el evento en general. Lo que sucede acá en realidad, nunca es descolgado, siempre viene de un proceso anterior. Hay una feria de diseño, bueno esa feria de diseño esta porque está el espacio de diseño todos los días, porque hay capacitaciones, porque hay incubadoras, porque hay talleres, porque hay talleres de experimentación, porque hay reuniones, porque definen cosas; entonces sucede la feria. Pero en realidad la feria es un momento de un montón de cosas que suceden antes. Con la música también. En general son cosas que suceden porque también vienen de un proceso anterior.”

I: Bueno ¿con que equipamientos actualmente cuenta CECUAL?

CB: “Bueno, con el equipamiento de sonido, luces y proyecciones.... Con un equipamiento básico, podríamos tener más, pero un equipamiento estándar de luces, luces, proyectores, sonido... con un equipamiento estándar, no falta nada ni sobra nada tampoco.”

I: Lo justo...

CB: “Si, lo justo. Podríamos actualizar pero por ahí las cosas se van incorporando soportes tecnológicos nuevos de luces, tecnología nueva. Podemos tener un equipo de sonido estándar pero ahora hay nuevos equipamientos con mucha más fidelidad en eso.”

I: ¿Consideras que el edificio responde a la misión y objetivos de las distintas actividades?

CB: “Si, en términos generales sí. Cuando el proyecto del CECUAL empieza a incluir la palabra, esta idea de... nosotros siempre comentamos... nos gusta hablar del Centro Cultural como un “vecindario” como si fuera un barrio cultural, más que un centro cultural. Y esta idea de “Cultura del Encuentro”, que haya sido en una casa, que tenga patios y que tenga espacios donde haya gente produciendo en sus espacios, pero también en espacios comunes como puede ser el bar o el espacio este (*segundo patio-*

cancha de básquet-). Hay niños que les gusta venir, correr, que haya verde, que haya patio sobre todo. Si responde absolutamente, pero también la demanda también va creciendo y va llegando a un límite de posibilidades del Centro Cultural.”

I: ¿Desde qué año está esta visión, este lema?

CB: “¿Cultura del encuentro? Hace unos cuatro años... Si responde absolutamente, cada cosa nos va perfigurando un montón de cosas el espacio físico. Nos ayuda mucho, ilumina mucho el proyecto el espacio físico, por más que este en esta zona y que haya que hacerle un montón de cosas... creo que sería difícil trasladar este mismo concepto a un lugar que no tenga estas mismas características. Podría serlo, pero tiene que tener estas características, patios, espacios para que la gente tenga su intimidad, verde, espacios de encuentro...”

I: ¿Desde qué año funciona acá el CECUAL?

CB: “Hace ocho.”

I: ¿Ocho? Sería en el 2010 que se muda... ¿llegaste a ver, estar en el espacio anterior?

CB: “Trabajamos tres meses en el último CECUAL antes de trasladarnos acá.”

I: ¿Ese era el que estaba por la Arbo y Blanco, o cerca de la Arbo y Blanco?

CB: “Sí, sí. Era una esquina. Un gran salón gigante y arriba tenía una escalerita y tenía como un altillo y ahí era la sala de teatro independiente. Y después era un gran salón, grande, grande y esa escalerita donde estaba la salita de teatro arriba.”

I: ¿No tenía patio ni nada que se le parezca?

CB: “No, no, no. Era un gran salón espacialmente, no había nada de eso ahí. Estuvimos muy poco tiempo ahí, tres meses y ya. Paso Coqui por acá, y había una escuela en alquiler y tuvo la visión de decir “ah, acá puede funcionar”.”

I: ¿Qué tipo de valor le atribuirías a los cambios estos que me fuiste comentando a lo largo de la entrevista? En relación a las gestiones, a las nuevas figuras que van apareciendo, a los nuevos lenguajes y a la profesionalización del campo que parece que va acompañando y no se sabe si es el CECUAL, si es la política del Estado...

CB: “Si. En general si, tiene que ver un acompañamiento político para que las cosas sucedan. Sobre ese acompañamiento político por su puesto el CECUAL aprovecha y devuelve ese acompañamiento político con crecimiento, trabajo, con construcción. Yo creo que los cambios, creo que el CECUAL ha ido creciendo permanentemente, no ha parado de crecer... de crecer digo, en muchos sentidos; no solo si viene más gente o menos gente o se es más innovado. Me parece que es un lugar que se ha mantenido vivo, nunca ha dejado de generar, de generar propuestas, de generar vínculos, de generar redes. Si vos querés saber si el proyecto cultural, o un espacio, o un museo o un... está vivo, está activo lo más fácil es fijarte que capacidad tiene para vincularse con otros, para trabajar asociado con otros, para tejer redes... y eso el CECUAL no ha dejado de construir nunca...más redes, mas colectivos, más participación, más alianzas, mas vínculos, mas transferencias de conocimiento, recibir conocimiento de otros. Es un espacio que está permanentemente pensándose así mismo, no es un espacio estático, y eso me parece que; en ese sentido, ha crecido todo este tiempo, que es lo que lo mantiene vivo. Después la programación es un aspecto, pero la construcción se mantiene ágil, viva, dinámica, inquieta... abierta. Eso me parece que es fundamental, no es un gueto, no es un lugar que se cierra sobre sí mismo que hace las cosas como “de taquito”, es un lugar que está permanentemente pensando... esto no quiere decir que no salgan cosas mal, ni que hagamos todo bien, ni que haya tensión o conflictos o disputas. Pero a mí me parece que no ha dejado el CECUAL de mantenerse... poroso, abierto... y abierto a generar instancias colaborativas, instancias colectivas...”

I: ¿Vos que pensás sobre la discapacidad y sobre las personas con discapacidad?

CB: “Bueno; me parece que, en principio, hablar de discapacidad es hablar de derechos. Más allá del diagnóstico, me parece que más allá de cuando uno piensa en la discapacidad lo primero que se me viene a la mente son derechos, el derecho que tiene todas las personas a... muchas cosas, pero en relación a la cultura: a la producción cultural, al disfrute, al tener acceso, a que sean considerados personas con derechos. Entonces, pienso que en principio tengo una mirada sobre eso, sobre la discapacidad que tiene que ver con los derechos. Y por supuesto tengo una mirada no, no, no... ni caritativa, ni... digamos... de aislar a la persona con discapacidad. Si me parece que, cuando pienso en la discapacidad, también pienso en todo lo que no, no se hace y no hacemos para que personas que tienen el mismo derecho que todos puedan vivir dignamente, no hay. Automáticamente cuando pienso en las personas con discapacidad,

pienso también, y su vida, pienso también en las cosas que no hacemos, en la cantidad de derechos que no, no estamos pudiendo garantizar; si bien ha habido avances, tenemos el Instituto de discapacidad (*IPRODICH*) y un montón de... y sé que es un trabajo muy arduo; y después veo por supuesto, una voluntad muy grande en personas que tienen diferentes discapacidades en progresar. Veo una familia muy comprometida también, veo familias que apoyan mucho que cada vez que se abren espacios para sus hijos o para sus hijas, los defienden los acompañan. Pienso también en él, a veces en el prejuicio que algunos tienen con las personas con discapacidad, pienso en lo difícil que es ponerse en el lugar del otro, un ejercicio que debería ser de lo más común: ponerse en ese lugar. Y pienso en los desafíos, sobre todo en los espacios y de las posibilidades en esto, de cómo generar autonomía; las personas con discapacidad no necesitan que los estén acompañando sino que el espacio les permita ser autónomos y que les de las condiciones para que puedan disfrutar y gozar, y producir, de acuerdo a sus posibilidades. No crearle un mundo específico, sino adecuar y ni siquiera... es tener en cuenta las realidades de los otros. Y que todas esas realidades y todas esas necesidades son ni más ni menos que derechos. Me emociona mucho y me parece que hay un trabajo importantísimo para hacer desde la cultura y... y pienso que... que también hay una... de a poco cada vez mas también, este... hay conciencia de la necesidad de pensar... las políticas culturales en términos amplios e inclusivos.”

I: Mas o menos me vas definiendo las otras preguntas... ¿En qué aspectos, vos decís que se está comenzando a pensar en “aspectos más inclusivos” las políticas culturales? ¿A qué factores le atribuirías vos estos cambios?

CB: “Eh... hay... este... organizaciones que están cada vez más firmes, exigiendo que los espacios, exigiéndole al Estado que los espacios cumplan con... hay un gran trabajo de las organizaciones sociales y comunitarias, ONG, asociaciones que están trabajando y peleando por los espacios que estén... que contemplen a las personas con discapacidad, hay legislaciones que van de a poco incorporando desde la cultura programas específicos. Hace poco estuve en Mendoza donde, el gran festival que tienen ellos es el Festival de la Vendimia, es un festival que esta practicamente que se ha transformado en un festival accesible en todo su término. Y es saberse, me parece que comienzan a pensarse las políticas culturales en términos más concretos. Me parece que hubo un avance grande o más importante en términos edilicios; el desafío, todo lo sabemos que un museo tiene que tener ciertas características en términos edilicios; el

desafío sería como pensar la cultura más allá de la rampa, la rampa y que más... la rampa está bien, pero ¿Cómo se piensan las políticas culturales más allá de la rampa? Está bien, tenés barra, rampa, el baño adaptado... pero bueno, eso es un aspecto bueno... Me parece que de a poco, todavía falta mucho en términos edilicios, ni hablar si te vas a un festival. No puedes circular por la ciudad, un colectivo, te vas a una ciudad a un festival y en términos de accesibilidad son complejos, a un recital... Hay mucho desconocimiento de las legislaciones, ni si quiera es una cuestión... hay legislaciones específicas que estipulan la cantidad de personas que vos tenés que dejar para que una persona con discapacidad, la gratuidad, un montón de legislaciones. Hay mucho desconocimiento de eso en términos culturales. Si este... se avanza en la cuestión de adecuación edilicia pero me parece que hay un trabajo que hay que hacer, es eso pensar desde la cultura más allá de la rampa... la incorporación, hemos elaborado desde Industrias (*Dpto. de Industrias Culturales del ICCH*) y del CECUAL un pequeño proyecto que bastante inédito que ahora lo vamos a presentar en un foro de políticas públicas que va a haber en Corrientes, un foro nacional, que tiene que ver con la incorporación de personas, digamos, a realizar planes de entrenamiento laboral de personas con discapacidad dentro de ámbitos públicos de la cultura relacionados con oficios culturales. Eso es un primer avance en relación a la cultura, de pensar más allá de la rampa. No solo tenés la rampa, no solo tenés el taller de teatro, si tenés discapacidad sino que también pensamos a ver la posibilidad de que se abra una puerta de que si alguien con discapacidad quisiera dedicarse o empezara a pensar su relación laboral o su capacitación laboral pueda hacerlo en el ámbito de la cultura; pueda adquirir herramientas y hacer capacitaciones en cuestiones que atañen a la producción cultural. Eso me parece un pequeño avance, pero empieza a haber... hay programas de accesibilidad cultural, que empieza a hablarse mucho de accesibilidad cultural. Empiezan a haber experiencias culturales muy importantes, artísticas, el Teatro Argentino de Ciegos, otras experiencias, empiezan a ver otras producciones muy poderosas... Creo que hay un, un pequeño avance, un pequeño..."

I: ¿Y estas propuestas que están naciendo desde el ámbito cultural o que nacieron del ámbito cultural y se fueron transformando, que pensás que las diferencia de un programa o política de educación o desarrollo social que trabajan también por ejemplo cuestiones artísticas?

CB: “Bueno, me parece que... primero me parece que deberían estar muchos más ligadas de lo que están. Educación y cultura, en discapacidad y en tantos temas, deberían ser políticas abordadas en conjunto, no tan dispares, pero me parece que desde el ámbito cultural lo que hay es, bueno, cierta flexibilidad en las formas que a lo mejor los ámbitos educativos o los mismos ámbitos son ámbitos formalmente más cerrados, mas esquemáticos. El ámbito cultural es un poco más flexible, en sus posibilidades de abordaje metodológico, pedagógico, lo cual me parece que marca una diferencia. Me parece que... la... lo, la, lo... bien mirada, porque también puede –inteligible-, bien mirada la cultura, enfocada desde un derecho; también la educación lo es pero deja de ser asistencialismo y empieza a ser eso, garantía de derechos. Eso lo puede sacar, le puede generar cierta diferencia del orden de la asistencia social. Lo pone... no quiere decir que en la cultura... te estoy hablando de casos, en la cultura también hay asistencialismos, también hay exclusión, sino pareciera que en la cultura funciona todo bien y en la cultura hay exclusión, hay discriminaciones, hay aspectos negativos. No es todo “no, no... porque la cultura hace todo bien” de ninguna manera, pero si me parece que tiene un margen de posibilidades menos rígida y que pueden abordar desde una mirada más amplia, mas holística esto que te decía... como que tiene más ámbitos de competencias, mas integrales de la persona, como que tiene políticas más integradas-integradoras. Cuando uno habla de políticas culturales habla de una mirada más integral de las personas. Entonces me parece que tiene esa posibilidad, puede trabajar desde lo laboral, desde lo expresivo, desde lo artístico, me parece que tiene que un marco de temas más amplios y tiene unas formas de desarrollo más flexibles. En el caso de otras políticas me parece que pueden estas más acotadas en sus ámbitos de intervención y más esquemáticas en su implementación.”

I: Y en relación a la gestión del CECUAL ¿Tenés conocimiento de que acciones se llevaron a cabo para incluir a... en relación al sector con discapacidad en gestiones anteriores?

CB: “Si, por ejemplo el taller de folclore integración que trabaja con personas con discapacidad y personas que no tienen discapacidad. Es un taller que viene desde la fundación del CECUAL. Y también creo que varias si, asociaciones que han pedido el espacio, siempre también fue un espacio donde las asociaciones podían hacer una reunión... esta actividad específica, por eso te digo, muchas cosas que hemos continuado, muchas cosas que hemos reforzado y muchas cosas que hemos incorporado

y eso es lo que me parece importante: haber sostenido, haber reforzado, o sea; lo que esta, sostenerlo, las cosas que estaban bien reforzarlas e incorporar otras cosas. Y ahí se me hace que se hizo una combinación que esta buena. Con respecto a la discapacidad, como te digo, hay talleres que estaban y lo hemos sostenido; hay acciones que se llevaron adelante, por ejemplo reuniones, bueno eso se ha reforzado. No solo se reúnen sino que realizan actividades acá todo el tiempo. Y además hemos incorporado otras cosas, de las que recuerdo tienen que ver con eso, con algunas posibilidades de talleres artísticos y algunas posibilidades de reunión también, de eventos solidarios del Centro Cultural generando alguna actividad para recaudar para una institución que tenga que ver con la discapacidad. Que recuerde...”

I: Bien, bueno ¿Qué pensás que interviene en estos grupos o colectivos a la hora de elegir traer una propuesta, una actividad o directamente a asistir a algún tipo de actividad que se realice acá en el CECUAL?

CB: “¿Qué los hace venir? Eh, supongo que... en general cierta flexibilidad que hay en sus contenidos, cierta cuestión menos burocrática, cierta diversidad, cierta referencia que tienen de otros, cierto prestigio, cierta cosa descontracturada, el espacio físico...”

I: Motivaciones amplias serían...

CB: “Si, sí, sí. Para algunos es el espacio físico. Algunos han venido a otras actividades y han visto la dinámica, han visto las posibilidades... este... por eso también esta cuestión que se genera una referencia sobre el lugar. Que no quiere decir que a todos les guste, hay gente que viene, gente que podría venir pero no se entera y hay gente no va a venir nunca y no se entera. Lo que hacemos todos con algunos espacios, que vamos o no vamos, o por momentos vamos mucho y después dejamos de ir... eso es muy propio. en general el CECUAL ha generado más afluencia de público todos los años, en cantidad también... pero me parece que las motivaciones son muchas, cierta cosa experimental, la idea de que puedo ir... que también es un ámbito donde también puedo llevar mi propuesta a, a tratar de hacer mis primeros pasos. Cierta idea concreta, sobre todo para un sector que es de mucha, mucha afluencia de público joven... y bueno, eso es atractivo para algunos proyectos. Cierta prestigio que tiene como por ejemplo a la calidad musical o a las cosas de músicas que hay; entonces la gente dice “quiero tocar en el CECUAL porque ahí tocaron...” no sé, cierta historia también, así “tocaron todos estos, yo también quiero tocar”. Motivaciones hay muchas. Amistades que tienen “ah y

porque no te vas a hablar...” y después ciertas flexibilidad, entrar y “charlemos sobre la propuesta, yo estoy todo el día acá” Tampoco doy tantas vueltas y charlo con todo el mundo, y si la propuesta está bien se hace, no se demora en “y vamos a ver” lo hacemos nomas. Gestamos, si esto esta bárbaro, está listo ¿podemos? Hagámoslo. No hay mucha vuelta.”

I: Según tu opinión ¿pensás que está bien dirigida la difusión de las actividades dirigidas al sector con discapacidad?

CB:“¿De la cultura?”

I: De acá, del CECUAL.

CB:“¿Si están bien dirigidas? Y si, en términos generales sí. Que no quiere decir que no hay muchas cosas para corregir digamos. En principio creo que hay un desafío muy grande que tiene que ver con, justamente, no solo pensar en las actividades sino pensar en el espacio completo como un espacio inclusivo ¿Cuál es el desafío? No solo tener actividades para la discapacidad, sino que el espacio sea un espacio inclusivo todo el tiempo. Entonces es un proceso, es posible que estemos pasando de a poco. Antes había un taller, ahora hay ocho. Antes venían tres instituciones, ahora hay diez. Además de las instituciones que te hacen los talleres artísticos, se juntan las organizaciones y además le sumamos las cuestiones de los oficios y hemos podido a adecuar los espacios más o menos. Porque además, también pasa que, los talleres, en general, muchos son a la mañana. Entonces tenemos a la mañana discapacidad como segmentado, entonces el desafío es que el espacio sea inclusivo todo el tiempo. Que las personas con discapacidad no solo vengan al taller a la mañana sino que vengan al bar, o vengan a un recital, pero es un proceso. Me parece que están bien orientadas pero tienen ir sabiendo... tienen que tender a transformar no solo una, uno, tienen que tender todas las acciones tienen que tender a transformar, a no solo tener talleres para la discapacidad sino que el espacio sea un espacio inclusivo todo el tiempo, es más va a ser más efectiva o exitosa la política en relación a la discapacidad no solo si hay 150 personas con discapacidad sino un día yo me voy al bar y veo 10 personas con discapacidad que vinieron a tomar en cualquier día, porque entienden que el espacio es un espacio que los tiene en cuenta. Entonces creo que venimos del proceso más clásico de la oferta para las personas con discapacidad y eso lo sostuvimos y vamos incorporando de a poco estas otras nociones, todos los colectivos también fue un trabajo, porque los colectivos

también tienen que empezar a incorporar. Porque los colectivos están dentro del CECUAL y la instancia de discapacidad es una instancia transversal, entonces el colectivo que se incorpora tiene que incorporar eso dentro de su esquema. Hay trabajos que están empezando a hacer los diseñadores con ropas que tienen que ver con adaptaciones para personas con discapacidad. El Fotoclub realizó ahora un taller muy lindo para personas con autismo... están empezando... el taller de percusión ahora incorporo los chicos que están trabajando, que están tocando ahí, entonces también empieza... bueno la radio, tres programas que los hacen personas con discapacidad y la persona que opera, pero me parece que están bien orientadas por el momento, se tienen que profundizar hacia eso que te estaba diciendo. No podemos hacer diez años más solo talleres para las personas con discapacidad, sino va derivando de la oferta para las personas con discapacidad a un espacio inclusivo... eh, bueno, ya no van a ser muy exitosas. Entiendo que es un proceso y que hasta el momento ha sido un proceso exitoso en los términos que las personas con discapacidad consideran a este un espacio que les es amigable, que le es inclusivo. Las personas, los familiares, las instituciones. El año pasado, la asociación de sordos, el CEFOL, el IPRODICH, todos nos dieron reconocimiento más inclusivo. Son desafíos también, las personas que vienen, los familiares cuando nos hablan. Pero bueno el desafío es ese. Pero bueno, a mí me gustaría eso, entrar a un taller... de hecho ya es así, cualquier persona puede entrar a cualquier taller, tenga discapacidad o no. Pero todavía no están viniendo. El año pasado vinieron varias personas, más chiquitos, al laboratorio. Trabajamos mucho con los profesores. Pero yo quiero ir a eso un día llegar y ver en el bar, en el taller de guitarra. Todo el tiempo y en cualquier horario. Trabajando... para eso hay que hacer varias cosas. Están bien orientadas como parte de un proceso pero para profundizarla va a ver que orientarla todavía con más firmeza.”

I: Bien ¿qué consideras que debe contener una propuesta o una actividad cultural dirigida al sector con discapacidad?

CB: “Perspectiva de derecho. En principio tiene que ver con garantía de derecho. No hay manera de pensar, garantía de derecho es el reconocimiento pleno de esa persona al disfrute, a la producción cultural en la localidad, en la comunidad. Tiene que tener perspectiva de derecho, tiene que tener paradigmas actuales en relación a la discapacidad; es decir esta cuestión de... que no hablan de la cuestión tutelar, proteccionista de la discapacidad sino la cuestión actual de la discapacidad, que la

persona tiene que generar autonomía de la persona con discapacidad. Tiene que incorporar paradigmas actuales, no se puede trabajar con paradigmas antiguos de... tiene que actualizarse en los marcos normativos, y tiene que conocer los marcos normativos estrictos en relación a la cultura, que los hay muchos, varios (aclara Corcho). Tiene tener sensibilidad y capacidad de aprendizaje y capacidad de ponerse en el lugar del otro... Si yo entro a una habitación; si yo te invito a vos al CECUAL y vos llegas y está todo dado vuelta y todo tirado y está todo desacomodado y yo te dije que vengas a las siete; vos entras y vas a decir “bueno pero este no me estaba esperando, me dijo que venga pero no me estaba esperando, todo dado vuelta”. Bueno así se sienten las personas con discapacidad cuando entran a un lugar y ven que no los estaban esperando, digamos. Porque hay un montón de cosas como pareciera “no me estas esperando, no me tenés en cuenta”. Tiene que tener eso, conciencia de que el otro tiene la expectativa lo esperes, lo tengas en cuenta. Igual todo eso se reduce a tener perspectivas de derecho, conocer los marcos normativos, tener mucha... estar siempre investigando y actualizando, en los abordajes, los paradigmas contemporáneos en relación a la discapacidad. Tiene que tener plena participación de las organizaciones, de las familias y de las personas con discapacidad. Esto va para la discapacidad y para cualquier persona; no se puede hacer política para la discapacidad, ni cualquier política cultural, ni ninguna si los principales protagonistas de esas discusiones no son los familiares, las organizaciones y las personas con discapacidad. Entonces tiene que tener eso: vocación participativa de los protagonistas; anticipación, derechos, actualización del paradigma, sensibilidad, seriedad, profesionalismo también pero clave es la participación. Es clave que las políticas se elaboren con los protagonistas, con los interesados, con los que están también sufriendo las consecuencias de esas faltas de políticas. Tiene que tener por eso un diagnóstico muy preciso, muy específico de la situación en la que va a intervenir.”

I: ¿Qué es el área re-unir?

CB: “Re-unir es un área que vincula unos de los ejes del CECUAL, que vincula diferentes propuestas, proyectos...que tienen que ver con... generar... generar mucho... a nosotros nos gusta las posibilidades que dan de que diferentes ámbitos puedan enriquecerse mutuamente, y el área reunir lo que trata de hacer es de vincular... por ejemplo, grupos o personas que trabajen con la discapacidad, con colectivos que trabajen con medio ambiente y artistas y gente de la universidad que trabaja en urbanismo. Como una especie de área que intenta generar instancias de discusiones

multidisciplinares, intenta que se enriquezcan, que discutan, que puedan salir enriquecidas de ahí.”

I: ¿Desde cuándo existe?

CB: “Y hace cuatro años...”

I: ¿Y quiénes son las personas que lo componen? ¿Personal del CECUAL?

CB: “Siempre, siempre va a haber personal del CECUAL y colectivos en todas las organizaciones. Pero tiene que estar en concho con los proyectos que se encaren... a veces pueden ver muchos colectivos, a veces pueden ver menos, a veces pueden haber dos o tres, depende de los proyectos que se encaren. Siempre se trata de... y pueden haber dos o tres en simultaneo, tres colectivos trabajando en un aspecto, tres en otro, dos en otro en simultaneo, en distintos proyectos. Es variable, va variando eso.”

I: Bien, y eso es todo hasta ahora...

ENTREVISTA N° 3	Andrés Silva
-----------------	--------------

Fecha 11/06/18

Duración total: 00:35:47

AS (UA3) *Es profesor de psicología y trabaja en la función de coordinador de talleres en el CECUAL. Desde 2011 es empleado del Instituto de Cultura del Chaco. Sus primeros acercamientos a la organización, fueron bajo la función de profesor de un taller denominado “yupí” en el cual se trabajaba la temática de la sustentabilidad, hasta que en 2014 ingresa como personal del CECUAL realizando funciones en el área de administración y producción hasta que posteriormente, en 2016 queda en el puesto a partir de donde se lo conoce.*

I: Bueno, te comento más o menos los objetivos de la tesis...

AS: “Dale... sí.”

I: Básicamente lo que yo estoy buscando es analizar los factores que intervienen en la implementación de la política cultural con perspectiva de inclusión al sector con discapacidad que se desarrolla acá en el CECUAL

AS: “Si...”

I: Mi intención era empezar a analizando el proceso de creación y de evolución histórica del CECUAL y su rol como ente institucional en todo lo que es la política cultural de inclusión; y los beneficios, y si existen o no contradicciones en estas acciones que se están llevando. Bueno eso por un lado seria básicamente lo que ando buscando... Bueno...

AS: “Ah, hiciste todas unas preguntas...”

I: Si ¿Cuál es tu formación?

AS: “Yo soy profesor de psicología, estudie en el Instituto Superior Sarmiento. Y acá en el CECUAL cumplo la función de un coordinador, de coordinador de los talleres que se realizan tanto turno mañana como turno tarde. Si bien turno mañana no estoy en la

Institución, estoy en contacto con las actividades que se realizan, junto con los profesores y demás. La diferencia que hay entre turno mañana y turno tarde, más que por una cuestión de horario es que a la mañana funcionan talleres para instituciones educativas como por ejemplo el Instituto Barrilete, CEFOL, y otras dos o tres instituciones más; con chicos con diferentes capacidades. Y a la tarde funcionan actividades, son talleres, de las seis en adelante. Talleres de todo tipo, inclusive uno de los talleres con más... que funciona hace más tiempo dentro del CECUAL es el taller de Folclore Integración, que funciona con un profesor y un grupo que prácticamente, te diría que es un grupo que está formado o estable hace muchos años, que continúan viniendo los mismos chicos y año a año se va renovando porque ingresan otros chicos otras personas... dónde interactúa todo el tiempo la diversidad, diría, porque si bien es un taller que se armó para personas con discapacidad año a año eso fue mutando. Porque si bien hay personas que están muy interesadas en esa rama de la danza que es el folclore, se... fue tanta la demanda que se tuvo que abrir el grupo para que ingrese la persona que quiera aprender esa danza. Así que es uno de los talleres que funciona por la tarde, con más antigüedad te diría del CECUAL, que hace unos cuatro años que yo estoy en el CECUAL.”

I: Bien ¿Cómo y desde cuando te vinculas con el CECUAL?

AS: “Bien, sí. Yo si bien trabajo desde 2011 en el Ministerio de Cultura, que es el Ministerio que nuclea todos los centros culturales y museos; yo hace seis años ya venía trabajando con el CECUAL, dando unos talleres de cultura sustentable... el taller se llama Yupí, que hoy en día lo da otro profe... venía colaborando con eso hasta que en principios de 2014 el director Corcho Benítez, que hoy en día es director... me mandando un pedido al sector al que yo estaba en ese momento, pidiendo por mí para venir a trabajar en el CECUAL. Y si bien, el cambio de personal dentro del ministerio funciona más, internamente sería, presente una nota y me vine a trabajar acá.”

I: Bien, bien. Ya me respondiste anteriormente que desarrollaste otra función en el CECUAL...

AS: “Si, yo cuando ingreso al CECUAL... directamente lo hago en el área de administración que funciona a la mañana. A la mañana, se encargan, generalmente, todo lo que sea papeles, cuestiones administrativas que hacen al personal y a la institución en sí. Después trabaje un tiempo en la parte de producción, o sea, estaba en todos los

eventos que se realizan; yo era una de las personas que por ahí tenía que estar más en contacto con las personas de afuera que querían hacer una actividad dentro del CECUAL. Y este es mi segundo año como coordinador de los talleres, estoy en contacto con los profes y por ahí, en contacto con los chicos en los horarios de talleres.”

I: Vos que me hablaste de que antes trabajaste en el Ministerio de Cultura ¿es en el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes o es el Instituto de Cultura?

AS: “Es medio parecido, el Ministerio de Ciencia, Cultura y demás es como lo general dentro de la provincia, y después está el Ministerio de Cultura que antes era el Instituto hasta que adquiere el rango de Ministerio. Y el Ministerio de Cultura es el que nuclea digamos, todos los museos y centro culturales de la provincia.”

I: Okey, okey. Y me explicas en que consiste tu trabajo como coordinador de talleres...

AS: “Básicamente mi trabajo como coordinador de talleres es estar en contacto, constante contacto con los profesores de los talleres; como te decía tanto turno mañana como turno tarde; elaborando...recabando información acerca de cuál es la función que tiene cada profesor dentro de cada taller, obviamente con pedidos de una planificación antes de que arranque el taller, más o menos saber cuáles son los contenidos que van a dar dentro del taller y después todo el tiempo, por las necesidades de materiales que todo eso el CECUAL le otorga a los chicos, a las personas que están dando el taller. Pero personalmente destaco el contacto que tienen los chicos, los profesores conmigo.”

I: Bien. ¿Tenés conocimiento desde cuando existe la función de coordinador de talleres acá en el CECUAL?

AS: “Yo creo que la fu- yo estoy acá en el CECUAL, este va a ser mi quinto año; arrancando el quinto año, yo creo que la función de coordinador ya existió desde un principio porque que yo recuerde este es el tercer lugar, el tercer espacio donde está el CECUAL... hubo otros dos espacios anteriormente dentro de la ciudad y cuando ingreso yo a este CECUAL, a esta dirección Santa María de Oro al 400 me comentaron, me contaron un poco la historia del CECUAL y desde un principio se lo nombraba al coordinador, si bien los talleres fueron creciendo en medida que el tiempo paso.. Y creo que los tres o cuatro talleres que hubo en un principio tuvo un coordinador.”

I: ¿Qué debe contener una propuesta o iniciativa para figurar en esta grilla de talleres? O sea si yo soy un agente externo y quiero venir acá a desarrollar un taller... para que me den el espacio y figure en esta grilla anual...

AS: “Si bien los talleres que están dentro del Centro Cultural son talleres fijos, que se realizan desde hace mucho tiempo en el CECUAL. Después están los talleres que, no quiero nombrar la palabra externos porque si bien se dictan en el CECUAL...”

I: ¿Son como periódicos o temporales?

AS: “Exactamente. Hubo talleres de dibujo para adultos, hubo talleres de teatro para adultos que un cuatrimestre funcionó y al otro ya no... después aparecieron, después cambio de profesor y demás. Pero lo que destacamos es las ganas que tengan las personas de dar a conocer los valores y lo que aprendió para que hoy día y la gente que esté interesada en ese taller pueda aprender y después mostrarlo en algún otro espacio. Pero yo creo que la voluntad, el valor que tenga una persona para dar un taller dentro es fundamental.”

I: Esto es una pregunta general ¿Qué talleres consideras que tienen más demanda?

AS: “Mira justamente hoy dimos a conocer la fecha de inscripción de los talleres del segundo cuatrimestre. Son dos cuatrimestres en el año, si bien la mayoría de los talleres funcionan con esos dos cuatrimestres hay otros que son anuales. Pero hoy a la mañana, cerca del medio día dimos a conocer, se mandó gacetilla a los medios y demás y ya tuvimos llamados de todo tipo de talleres para niños, para jóvenes y para adultos. Pero si tengo que nombrarte, todos vienen... te aseguro que el 23 de julio, lunes 23 a las 9 de la mañana en el turno mañana o las 6 en el turno tarde... viene gente para cualquiera de los talleres que hay pero si tengo que nombrarte uno es el laboratorio integral de artes. Que es un taller que funciona lunes, miércoles y viernes de 18 a 20, y dentro de ese taller que se da tres veces a la semana son dos disciplinas por día por ejemplo los lunes está el área de filosofía y música, los miércoles un taller de espacio creativo y literatura y los viernes de filosofía, no perdón, de teatro y astronomía. Es uno de los talleres que enseguida se completa. Es para- son para niños de seis a ocho años, un grupo, y de nueve a doce otro grupo viniendo a los mismos horarios directamente con el cruce de profes en los 10, 15 minutos que hay de recreo de la jornada. Pero el laboratorio integral de artes es un taller que enseguida se completa al igual que el proyecto madre canción,

que son proyectos dedicados a la música... si bien los tres son anuales, como te decía antes todo el año recibimos pedidos pero al formarse un grupo, al estar un grupo desde la iniciación al decir que es un taller anual es muy complicado que a mitad de año quiera sumarse gente ya a mitad de año a un grupo ya conformado. Por ahí hacemos un pedido o un requerimiento mínimo que es tener un conocimiento previo, ya sea canto, guitarra o percusión para poder sumarse al grupo sin tener por ahí dificultades o por ahí el profesor no tener que estar desde cero con esa persona que ingresa y dejando de lado al grupo que por ahí ya está avanzado. Pero muy rara vez tenemos eso, porque a principio de año el grupo que ingresa de esos tres talleres del proyecto madre canción que te nombre se mantiene hasta terminar el año. Así que es muy poca la dificultad que hay en esos talleres al ser anuales.”

I: Y te pregunto porque vos crees que estos dos talleres que me nombraste que era madre canción y el laboratorio integral ¿Por qué crees que son los que se llenan más rápido, tiene que ver con la oferta que es así...

AS: “Mira yo considero...”

I: ... abocada a niños o por que trabaja variedad?

AS: “Si, personalmente, yo creo que por un lado el laboratorio integral de artes es un taller que se da- tiene mayor carga horaria en la semana...”

I: Ah, bien...

AS: “Son tres veces a la semana, dos horas... y te diría también porque son talleres que en otra parte de- en otra institución te diría, dentro de la ciudad, y con el horario que tiene, con la carga horaria que tiene es un difícil de encontrar me parece. A no ser que sea, una institución con un taller libre a un cierto horario... pero yo creo que el laboratorio integral de artes, teniendo las disciplinas que tiene dentro de un solo taller que sería el laboratorio es muy difícil de encontrar en la ciudad me parece. Y el proyecto madre canción, por ahí puede ser que haya más oferta dentro de Resistencia pero yo creo que al tener docentes capacitados y formados dentro del proyecto madre canción, sin desmerecer a los otros talleres que son todos docentes también, los tres talleres que son canto, percusión y guitarra, son músicos muy reconocidos en la ciudad que actuaron en todas partes del país, entonces tiene un plus para que la gente al leer el proyecto diga “Ahh, acá está el profesor Juanjo Martínez... el profesor percusión que

toco con Gloria Stefan” o el “profesor Rodríguez” que dentro del ámbito de la música de la ciudad es muy conocido y Pablo Antúnez, el profesor de guitarra, se está haciendo muy conocido velozmente, digamos, porque toca en varios grupos o solita a la vez, y yo creo al leer eso llama la atención y viene la gente con-muy interesada a esos talleres.”

I: En relación a los talleres ¿intervenís de alguna forma en el diseño o en la implementación de los mismos? Y esto quiero decir en lo que es la imagen, la difusión, la delimitación del publico destinatario...

AS: “Si, yo creo que sí. Si bien nosotros a mitad de año, marzo, abril, mayo y junio es el primer cuatrimestre; todo julio es receso en los talleres dentro del CECUAL, si bien las actividades exteriores o las actividades que vienen de otra parte no se suspenden, ese mes hay un receso pero todo el tiempo estamos abocados a eso porque por ahí hay cambios de horarios o cambios de profesores o talleres nuevos, otros talleres que salen... entonces en la parte de diseño del taller, con los profesores y demás estoy muy... al ser el coordinador, Corcho Benítez que es el director me tiene muy en cuenta en el momento del armado de los talleres. Y en ningún momento del mes dejamos de tener en cuenta el tema de talleres ya que una vez que se comunica los talleres hay que estar todo el tiempo conectado para responder todo el tiempo las preguntas de la gente.”

I: Y esto también, o sea ¿para los permanentes y los temporales?

AS: “Si. Sí.”

I: ¿Intervenís de la misma forma?

AS: “Si, si por ahí la pregunta llega direct- personalmente a Francisco Benítez, que es el director, a su Facebook o de manera personal el a la misma tarde me dice “che, vení nos reunimos a ver, te presento a este taller que pidieron o que me ofrecieron” y ahí juntos lo hablamos.”

I: Actualmente ¿qué talleres permanentes se realizan en CECUAL?

AS: “¿Hoy día? son muchos talleres. De lunes a sábados hay talleres, mañana y tarde. Como te dije de lunes a viernes están los talleres abocados a instituciones educativas donde se da expresión corporal, teatro, percusión y radio, talleres de radio. Esas cuatro disciplinas distribuidas de lunes a viernes por la mañana de 8 a 12:30 del mediodía. Y

por la tarde son talleres de lunes a sábado, de lunes a viernes son por la tarde y solo el taller de canto se dicta los días sábados por la mañana dos horas. Pero lunes, miércoles y viernes como te conté está el laboratorio integral de artes, los jueves esta un taller de escritura creativa, con la profesora María Fernanda Sánchez Barros; los miércoles hay un taller de teatro con jóvenes, los martes está el taller de guitarra y percusión y los días... bueno como te conté el proyecto madre canción, son tres, martes esta guitarra y percusión y los sábados está el taller de canto y después esta lo que es cerámica martes y jueves, son muchos talleres distribuidos en esos dos turnos que te contaba.”

I: El taller de guitarra, cerámica y no me acuerdo que otro... ¿esos son dirigidos a un público adulto, joven?

AS: “La mayoría de los talleres, a ver...”

I: ¿O no se cierran, puede ir cualquiera?

AS: “Por ejemplo el proyecto madre canción, que son esos tres talleres que abordan la música latinoamericana y demás, son talleres de 12 años en adelante. El laboratorio integral de artes, es un taller para niños de 6 a 12 años, si bien por ahí hay excepciones, porque por ejemplo viene una mama con un niño o niña de 5 años y dentro de tres meses cumple los seis no hay problema, pero como así como hablábamos de los talleres del CECUAL y de los talleres que vienen de afuera, por llamarlo de alguna manera, hay talleres de, sino me equivoco, de dos años en adelante dentro del CECUAL. Hay un colectivo de docentes que son profesores de yoga, expresión corporal, psicomotrices y demás que hacen desde principio de año un taller que son para niños de esa edad, desde bebés en adelante, son los días martes y aparte funcionan dentro de un espacio físico dentro del CECUAL que se remodelo y demás para que den sus talleres, que funcionan en el CECUAL con horarios que ahora mismo no recuerdo, son talleres nuevos que se dan en la Juegoteca que es el nombre que se le dio a ese espacio para los niños de dos años en adelante.”

I: O sea ¿la mayoría sería dirigido a un público de niños?

AS: “Si, empiezan como para niños pero por ejemplo el taller de folclore integración no tiene límite de edad, el taller de escritura de Fernanda tampoco tiene límite de edad, por ahí el taller de teatro para jóvenes, valga la redundancia es de doce a 17 porque en su momento tuvimos un taller de teatro para adultos que era de 18 en adelante, el primer

cuatrimestre no hubo y este segundo cuatrimestre se está cerrando con un profe por un tema de horarios que aparentemente vuelve de vuelta el taller de teatro para adultos.”

I: Y Te pregunto sobre los costos de los talleres más o menos...

AS: “Si, el costo de los talleres...”

I: Es un precio general o cada uno tiene su específico ¿Cómo se cierra eso?

AS: “El costo de los talleres, no todos, hay algunos que son gratuitos y para personas con discapacidad son totalmente gratuitos. Es 500 pesos el cuatrimestre, un único pago de 500 pesos por los cuatro meses o tienen la posibilidad de abonar en dos cuotas, 250 un mes y 250 otro. El taller de folclore integración, el taller de escritura, el taller de cerámica son totalmente gratuitos.”

I: ¿Y eso lo arreglan con los profesores o como lo arreglan?

AS: “El tema costos, eso baja del ministerio. Acá se acepta o se hace una contrapropuesta pero ese costo se trata de mantener. Por ejemplo el primer cuatrimestre funciono de la misma manera, y el segundo se está por mantener, así que no subió pero tampoco bajo... pero digamos que es un precio que mayoritariamente, la gente puede abonar por los cuatro meses.”

I: Esta también es una pregunta general, en relación a las personas con discapacidad ¿crees que estas pueden asistir libremente a cualquier actividad cultural? No necesariamente acá del CECUAL, o si lo querés pensar desde el CECUAL, también.

AS: “Yo creo que sí, justamente hace dos o tres años el CECUAL pudo concretar la idea de tener un baño para personas con discapacidad, la entrada que sea apta para personas con sillas de ruedas, el escenario también tiene una rampa especial para las personas, entonces yo creo hoy en día, que el CECUAL tiene accesibilidad para personas con discapacidad, es una de las instituciones que más aporta o más injerencia tiene hoy día a la diversidad en general, ya sea en talleres o en actividades propiamente... no sé por decirte, desde que yo estoy desde hace cuatro, cinco años que los cierres de las muestras que hace cada institución pide hacerlas en el CECUAL por las cuestiones edilicias, referido a lo que sea discapacidad. Yo creo hoy en día que

somos unas de las instituciones que más apta esta para abrirle las puertas a quien quiera darle su cierre o sus muestras.”

I: Esto te pregunto porque en realidad yo no sé... como ya le había hecho una entrevista a Corcho, como que ya venía con ciertas cositas ¿se les recomienda incluir a estas personas en sus propuestas?

AS: “Si, actualmente te hablo este primer cuatri- por ejemplo, el laboratorio integral de artes, el año pasado en los dos cuatrimestres hubo personas con discapacidad en cada uno de los talleres y la verdad que nos manejamos, se manejó muy bien. Porque te vuelvo a repetir la calidad de docentes que tenemos en cada taller es muy buena. Este primer cuatrimestre que termino, no hubo chicos y yo creo... ya hubo varias preguntas por redes sociales y demás a raíz de las inscripciones que se dan el 23 de julio de que talleres hay para- dirigidas a personas con discapacidad. Entonces hoy día yo te diría todos los talleres que están dentro de la grilla son aptos para cualquier tipo de persona que quiera aprender...”

I: En el desarrollo de algún taller con la asistencia de una persona con discapacidad, ¿alguna vez hubo una situación conflictiva que no sea necesariamente negativa?

AS: “Esta bien. Que yo recuerde, situación conflictiva, no. Lo que si por ahí se vio y note, notamos, es que hay algunos chicos que necesitan el acompañamiento de, podría decirte tutor o docente que este todo el tiempo, no te digo dentro del aula realizando el taller con los demás chicos, pero si estando presente por si llegara en algún momento a necesitar ayuda externa con alguna persona y necesitamos que sea una persona cercana a él. Pero más allá de eso no.”

I: Claro ¿y si se presenta una situación conflictiva hipotética? Tienen algo así, o sea, el propio docente que no puede manejar la situación...

AS: “¿Algún acompañamiento...?”

I: Si, como se manejaría la institución...

AS: “Nosotros por ejemplo, a principio de año tuvimos una charla formativa; si bien eso no se logra con una charla de una hora y media... pero si constantemente estamos recibiendo talleres de personas docentes dedicados exclusivamente a los chicos con

discapacidad, si bien nunca tuvimos ningún problema y espero, esperamos no tenerlos yo te diría que alguna formación tenemos como para estar en situaciones así...”

I: Bien.

AS: “No buenas, por no decirlas conflictivas.”

I: Sí. Bueno, ya me comentaste sobre los talleres que son dirigidos a personas con discapacidad de los turnos mañana... y un poquito me comentaste porque también existía esta distinción de turnos.

AS: “Si, mas por una cuestión horaria de instituciones que funcionan únicamente en el turno mañana porque esas instituciones funcionan en el turno mañana.”

I: ¿Y no tenés idea porque piden estar acá en el CECUAL si en teoría tienen su espacio?

AS: “Si bien yo soy la persona que está en contacto con los profes coordinando un poco el tema de horarios y demás, yo cuando ingrese al CECUAL ya estaba esa, esos horarios formados. De la mayoría de los talleres al finalizar el año se hace una muestra, un cierre, y ahí se hacen todos los talleres juntos; el turno mañana, y el turno tarde pero como te decía anteriormente esos talleres dirigidas a instituciones educativas funcionan a la mañana en el CECUAL, porque esas instituciones tienen sus horarios a la mañana. Pero yo cuando ingrese al CECUAL ya estaban estipulados así los horarios y hasta hoy día se mantienen así.”

I: Como coordinador de talleres ¿realizas algún tipo de balance o evaluación de los talleres y como es esta? Mediante reuniones con los docentes, observación participante...

AS: “Nosotros... Claro, siempre a principio de año, a principio del primer y segundo cuatrimestre se hace una reunión. Primero, yo coordinador y Francisco Benítez, director; y luego una reunión de profesores con Francisco y conmigo... eso se hace si o si al inicio del primer cuatrimestre y al inicio del segundo cuatrimestre. Y obviamente a fin de año se hace un cierre/balance... con el cuerpo docente, con Corcho y conmigo, viendo a ver que fueron, cuáles fueron las... la parte positiva y porque no una parte negativa para poder ver... criticarla positivamente. A ver...”

I: Claro, para poder... para ir mejorándola...

AS: “Claro, mejorándola para el año próximo. Pero si, mensualmente, son dos cuatrimestres, cada 15 o 20 días se hace una reunión con los profes y conmigo para ver más o menos como van yendo con el tema de los chicos y de la planificación que tenían armado.”

I: Y en estas reuniones que tienen, solo vos con los docentes, y las reuniones con Corcho y los docentes... ¿de que tratan? Por ejemplo a principio de cuatrimestre ¿Trabajan metas y objetivos? ¿Delinean metas y objetivos o eso queda a criterio de cada taller?

AS: “Mira... los últimos dos años venimos tratando un poco el tema... se elige un tema, si un tema, por ejemplo el año pasado fue la ciudad en el primer cuatrimestre. Entonces, por darte un ejemplo de la ciudad, cada uno de los espacios dentro del laboratorio integral te comento, si bien esta el área de literatura, filosofía y demás; la ciudad debía ser un eje transversal. El eje transversal de cada uno de los espacios, o sea en la parte por decirte, música... en una de las clases el profe de música dio, o trabajaron con los chicos el tema de los sonidos en la ciudad. Cuáles son los sonidos característicos que escuchan desde que se levantan hasta que se acuestan, cuales son los sonidos que escuchan durante el día. O el segundo cuatrimestre fue el juego, que juegos se realizan... con el profesor de astronomía hicieron un juego, no sé, que tenga que ver con los planetas, o con el sistema solar en sí. Ahora el segundo cuatrimestre todavía no lo tenemos pensado pero estamos entre la amistad, la solidaridad... entonces por ahí se eligen...”

I: Temáticas...

AS: “...Temáticas, palabras o ejes para que los chicos, los profes, trabajen con los chicos en cada taller sin dejar de lado el área por ejemplo de literatura...”

I: Y ¿se evalúa también la cantidad de asistentes, el impacto de las dinámicas?

AS: “Si, se evalúa. Nosotros tenemos una planilla que si bien funciona internamente por ahí tratamos punto a punto con los profes para saber dónde hay que... reforzar un poco más en el grupo armado, pero eso lo hacemos como un pequeño balance; como me dijiste, en el medio de cada cuatrimestre. Para ver más o menos... tuvo la primera parte,

a ver la segunda que nos falta. Muy rara vez tuvimos que cambiar y reforzar algo porque de entrada funciona así, cada profe con cada-... presenta su-... Si bien el pedido que yo le hago de tener una planificación antes de empezar el taller es libre, o sea yo no le voy a decir “no, esto no puedes dar”, tampoco es algo obligatorio como se pide hoy día en las instituciones, en los colegios digamos. Pero es para saber más o menos por donde irían dentro del cuatrimestre, pero eso queda a cuenta de cada profe.”

I: Bien.

AS: “La decisión.”

I: Bien, bien. ¿Te gustaría aportar algo más que no esté en las preguntas?

AS: “... No, te digo que viene mucha gente a hacer este tipo de preguntas al CECUAL. Pero te digo que estas fueron una de las más completas. Por ahí te repetiría el tema de los talleres que arrancan el 23 de julio y las clases el 6 de agosto, con ofertas de otros talleres que podrían funcionar de lunes a viernes.”

I: Bien, buenísimo... ¿Vos cómo te sentís de ser parte del CECUAL?

AS: “Yo como te comentaba, venia colaborando con talleres y demás, el CECUAL es como mi segunda casa. Pero yo siempre digo, el CECUAL es como mi segunda casa, si no estoy en mi casa estoy en el CECUAL, más allá que tenga que cumplir un horario hay una flexibilidad dentro del grupo que hoy día es fundamental y positiva para el bienestar del grupo y para la gente que viene a aprender dentro del CECUAL.”

I: Bueno me quedaría una pregunta nomas...

AS: “Si...”

I: ¿Qué aportes le darías a una persona que está trabajando en una institución y que quiera... o no necesariamente en una institución, en un proyecto, vos que considerarías de cómo tiene que enfocar el tema de “incluir”? Porque hay como mucho miedo, por eso también es que decidí trabajar esto en la tesis, lo que es CECUAL y hacer este relevamiento histórico... así como vos decías, yo rastree que desde el inicio esta folclorización y que bueno, las distintas-... las otras organizaciones que dependen de cultura como que hacen esbozos o intentos de propuestas inclusivas pero que todavía no tiene... se desdibuja la cuestión. A ver,

no va... o es, o habilitan el espacio, que se yo hacen las rampas, los baños. Cumplen con los accesos pero por ahí...

AS: “en la pedagogía...”

I: Si, en la propuesta; en la intervención...

AS: “Cuesta.”

I: Si, no está. O es a la inversa... queremos trabajar pero lo edilicio no nos permite.

AS: “Vos sabes que eso que te nombre de las transformaciones que hubo en cuestiones edilicias dentro del CECUAL... Yo cuando entre eso no estaba, y de todas maneras había talleres para personas con discapacidad. Eso fue un paso a paso, que dentro de la institución Corcho Benítez, estuvo presionando y presionando en el Instituto de Viviendas para que acá se hagan algunas refacciones para que esas personas tengan más acceso. Para esas personas que sabíamos hoy día. La ciudad, te hablo de Resistencia, si bien avanzo sobre esas cuestiones de... cuestiones de acceso, de rampas, baños y demás, obviamente todavía falta. El acceso, la inclusión de esas personas al CECUAL no veo reflejado en otras instituciones. Si bien hay talleres puntuales para esas personas pero, un ejemplo claro es el de folclore integración que empezó siendo-... fue al revés; se presentó una propuesta, un taller para personas con discapacidad desde el ámbito de la danza pero en lugar que se siga sumando gente con esa condición, se sumó gente que realmente quería aprender y no necesariamente era una persona con otra capacidad para poder aprender la danza. A mí siempre que me preguntan por un taller yo siempre doy el ejemplo de folclore integración, porque es un taller que se fortalece todo el tiempo. Que vienen las mismas personas, el mismo grupo armado hace no sé cuánto tiempo que yo ingrese y ese taller ya estaba armado y todos los años, cuatrimestralmente o anualmente, se suma gente. Y es un taller que funciona, yo le figo patio Timbó al de atrás del CECUAL, que hay un árbol muy grande que se llama timbó... tienen que si o si darlo ahí porque si no en ningún salón entra la cantidad de gente que viene a ese taller. Entonces es uno de los ejemplos que te puedo dar que funcionan dentro del CECUAL, que da cuenta de la capacidad que tiene el cuerpo docente, el equipo de producción, para agregar gent- cualquier gente, cualquiera persona que quiera aprender algo, alguna disciplina, algún taller o simplemente venir a distraerse viendo como chicos aprenden el baile que es el folclore hoy día.”

I: Bueno, muchísimas gracias por las preguntas, por las respuestas digo...

ENTREVISTA N° 4	Juan José Leguizamón
------------------------	-----------------------------

Fecha 22/08/18

Duración total: 01: 05: 56

JL (UA 4) *Es bailarín y profesor de danza folclórica de la Escuela Municipal de Fontana. A lo largo de los años ha participado en distintas agrupaciones folclóricas, presentándose, también de manera particular, en diversos festivales folclóricos reconocidos a nivel nacional. Él junto a su esposa, Elba Alonzo, formaron parte del primer proyecto del CECUAL con la creación de su taller “Folclore Integración”, hace aproximadamente 25 años. Anterior a aquello, se vincularon con diversas instituciones educativas del medio, escuelas de modalidad especial y la escuela municipal del folclore. Juan José, ha ido perfeccionándose a lo largo del tiempo como profesor de danza y, a su vez, formándose en lo que respecta a la discapacidad. Tiene un hijo con discapacidad.*

I: Entonces te grabo... Cualquier duda o consulta que no se entiendan las preguntas...

JL: “Cortamos y...”

I: Si, sí, sí. En principio me gustaría que me comentés...

JL: “¿Tu nombre?”

I: Adriana... ¿Cuál es tu formación?

JL: “Hola Adriana, bueno, un gusto estar charlando contigo un poquitito ¿no cierto? Saber que estas interiorizándote en un montón de cosas, en lo que respecta a la Cultura ¿Me preguntabas por ejemplo?”

I:Cuál es tu formación...

JL: “Mi formación, tengo hace 25 años, que estoy trabajando aquí en el CECUAL con el grupo de Integración con capacidades diferentes esperanza ¿no cierto? Mi formación en sí, tengo escuela secundaria, no tengo... pero sí por el hecho de estar acá trabajando

con los chicos a través de que tengo un hijo discapacitado también ¿no cierto? Me llevo a esto ¿A qué cosa? Esto lo comenzamos con mi mujer. Te decía por, justamente, nos tocó en la vida tener y compartir un hijo, al cual nosotros nos llevó y nos motivó a trabajar con chicos con capacidades diferentes. A través de los años, fui tomando cursos fui haciendo otras cositas para saber e interiorizarme y conocer un poquito más de lo que sería hoy en día como te dije hace 25 años que estamos de conocer y saber de donde estoy parado y con quienes estoy parado. Por eso que estoy acá y esa es mi formación dentro de... del, aquí del CECUAL, y trabajando a su vez dentro de la rama del folclore con los chicos con capacidades diferentes.”

I: El grupo “La Esperanza” ¿es una Institución o es un grupo folclórico?

JL: “No, es el grupo... es el nombre, justamente, del grupo folclórico de integración Esperanza. Grupo Folclórico de Integración con Capacidades Diferentes “Esperanza”. Ese es el nombre que le pusimos años atrás ¿no cierto? Donde... participábamos, íbamos a eventos, escuelas, teníamos nuestro cierre anual... Entonces llegamos a un acuerdo con los padres de ponerle un nombre a este grupo folclórico. Y nace el grupo folclórico Esperanza.”

I: ¿Cómo y desde cuando te vinculas con el CECUAL?

JL: “Te decía, o te dije hace aproximadamente...”

I: 25 años.

JL: “...nacimos hace 25 años atrás, donde todo comenzó con, con, con la parte de mi hijo, a su vez nosotros trabajamos en la escuela 7, 8, 9, allá de sordomudos; siempre a través de lo que nosotros sabíamos hacer que es la danza folclórica, y... y bueno por ciertas cosas, un día nace esto del CECUAL. El CECUAL y muchos chicos que iban a la escuela n° 7 los padres querían tener otro tipo de, de, de horario, otros tipos de día fuera de la escuela y participar directamente de lo que sea exclusivamente las danzas folclóricas argentinas. Es por eso que, nuevamente te repito hace 25 años estamos vinculados directamente al CECUAL realizando esta tarea del folclore, o de la danza.”

I: ¿En ese momento ustedes se acercaron al CECUAL? O sea ¿hablaron con el director, hablaron en secretaria de cultura en ese momento para ver...? O ¿cómo fue eso...?

JL: “Te digo, mi mujer...es, sigue siendo en este momento, promotora del folclore de la sub-, en aquel entonces era la Subsecretaria de Cultura ¿no cierto?... donde a través de varios amigos, por decirte si lo ubicas, lo conoces a Hugo Blotta, a Ique Benítez Mola, también integrantes de nuestra cultura y fuimos, perdona la palabra, unos loquitos que nos metimos en esto y queríamos tener otro espacio dentro de la subsecretaria de cultura. Entonces fue así que fueron, que fueron hablando, Don Juan Pedemonte ya fallecido también, estuvo de nuestra parte, de nuestro lado. Nos dio iniciativa, Ertivio Acosta también... y así gente como ellas, que en aquella época era pesos pesados de la cultura, digamos entonces. Bueno en ese entonces, estaba...no me voy a acordar quien estaba de subsecretario... pero bueno, se le planteo la situación. Se le dijo cómo, qué es lo que podíamos hacer... que es lo que se podía hacer para, justamente, trabajar con chicos con capacidades diferentes. Así que eso costo un poquitito porque no era fácil también tener que abrir una partecita de la Subsecretaria de cultura, es todo un tema un poquitito difícil, pero no se hizo difícil porque ya te digo, teníamos pesos pesados en esa época que estaban bien vinculados a través de la cultura, en la Subsecretaria de cultura. Entonces por distintas gestiones, el subsecretario, el director de cultura, la gobernación, se llegó a un acuerdo así... probar lo que sería el espacio en el CECUAL. Y fue así que despacito que fuimos arrancando ¿no cierto? Y bueno y hoy es lo que es... yo sigo, mi mujer por circunstancias x de trabajo tiene que estar en el interior. Y yo sigo con esto que iniciamos con ella y con la gente que te nombre.”

I: Bueno, y anteriormente... antes de justamente vincularse con el CECUAL y ser profesor de este taller... el grupo este esperanza ¿se formó antes o se formó junto con el...?

JL: “No, no, no, fue algo automático. O sea que se crea CECUAL, y nosotros nos metimos en la creación del CECUAL pensando justamente en el espacio que nos podría brindar el CECUAL justamente para que los chicos estos con capacidades diferentes pudieran tener otro espacio físico además, de su escuela, donde poder... participar exclusivamente de lo que a ellos les gustaba que era la danza folclórica, en este caso.”

I: Hugo me estuvo comentando anteriormente que sos muy buen bailarín ¿Te desempeñaste anteriormente como bailarín?

JL: “Si... comencé mi actividad dentro del folclore a los ocho años. En la vieja escuela municipal de folclore de Fontana. Donde ahí tuve mis raíces, ahí aprendí mis primeros

pasos...como todo polítró ¿no cierto? Antes, te estoy hablando hace 40, 45 años atrás en los pueblitos, en los pueblos... yo soy nacido, criado y malcriado en Fontana y ahí era poca la actividad que había, además del fútbol y el básquet. Y aparece esto del folclore y nuestro papa y bueno “tenés que ir a folclore, tenés que...” y así fue como me enganche en el folclore, me gusto el folclore... y te decía, arranque en la escuela municipal de folclore desde muy chico... y después a medida que iban pasando los años, me fue gustando un poquito más, me fui insertando un poquito más en el folclore, ya no en un folclore... comencé con folclore tradicional y después como estaba muy metido, ya fui buscando otras cositas y aparece el ballet de Elba “Taca” Alonzo ¿no cierto? Con otras cositas distintas a las que nosotros hacíamos, hacíamos en la escuela. En la escuela municipal de folclore hacíamos cuadros tradicionales, alusivos a San Martín, Belgrano y Güemes, donde era poco el tener que bailar un gato... lo nuestro era más teatralizado en la escuela municipal de folclore y después, te decía que vimos el grupo folclórico este “Elba y los Malambos” en el cual me gusto, porque bailaban gato, chacareras y malambos y eso, y ese... querer descubrir que es eso y despacito también me fui metiendo ahí, hasta hoy en día que gracias a Dios estuve en grandes, en grandes grupos; participe del Cosquín, del Pre-Cosquín acá a nivel local, participe en el Cosquín en pareja de danza también, participe en cuando se hacia la selección del ballet de la provincia, que iban a representar al Chaco en Cosquín; hice cursos con muchos amigos, donde pude iba tomando cursos, donde iba, donde viajaba... tomaba cursos porque me interesaba, me interesaba porque sabía ya que este iba a ser mi futuro digamos a nivel laboral, entonces me fui interiorizando día a día, año a año, hasta hoy en día que vivo del folclore y para el folclore.”

I: Bueno, justamente por esta trayectoria llegaste a trabajar con los otros directores. Me gustaría saber ¿Qué pensás de cada una de las gestiones? La de Hugo, la de Coqui Ortiz y la de Corcho, ahora.

JL: “Mira, en realidad los veo a los distintos directores que han pasado acá, que los tres tienen un mismo fin con respecto a lo que sea CECUAL ¿no cierto? Que es tener un espacio abierto para todos, nuestros niños, nuestra juventud, quien quiera tener otra cosa aparte de su escuela, tener otros talleres, tener otra visión y lo que veo hasta hoy en día como iniciador si se quiere hoy del CECUAL, es que los tres más o menos, tres o cuatro que han pasado como directores acá, llevan más o menos un mismo camino, un mismo rumbo, el decir que el CECUAL es un espacio para todos aquellos chicos que no tienen

un lugar en su escuela, que quieran hacer fotografía, que quieran hacer otros talleres que hay acá. Y eso lo veo pero muy importante, hoy en día ¿sí? Porque viste que nuestra juventud esta, digamos así un poquito perdida, entonces el CECUAL se abre así ampliamente a todos los que quieran venir a ver de qué se trata de que cursos hay. Por eso te digo, me parece que los tres o cuatro que han pasado aquí tienen el mismo rumbo, más allá que tuve una buena afinidad con todos y cada uno de ellos.”

I: Bien, así también como pasaste en lo personal con cada uno de los directores también fue con los domicilios. En términos edilicios... Sería la pregunta...y de infraestructura, en relación a los equipamientos y eso ¿hubo algún domicilio en el cual se les dificultó trabajara ustedes desde el taller?

JL: “No. Mira... nosotros, por lo general, siempre, siempre estuvimos, anduvimos con nuestros equipos de sonido a mano, yo antes venía con mi grabador, con mi amplificador, donde íbamos a trabajar, siempre íbamos. Esa era nuestra herramienta de trabajo, pero no, no, no la verdad que no. hoy en día, últimamente, hace unos años atrás, el CECUAL comenzó a tener así un renacimiento en todo, fue complementándose con eso, a comprar sonido a comprar pizarrón y eso para, justamente, satisfacer la demanda que requiere cada uno de los talleres. Es por eso que deje el amplificador en mi casa, el grabador en mi casa; acá nos brindan todo lo posible y necesario... yo te hablo de mí, pero veo también no cierto, o vos veras también que acá hay sillas y mesas y esto y lo otro para los otros cursos. Pero no, no. En ese aspecto... tenemos todo, nos dan todo, tenemos el espacio, que es lo primordial y principal. Obviamente el espacio que nos toca, es un espacio es un lugar abierto, pero bueno. Nosotros trabajamos en el patrio, o sea que el día de lluvia ya se nos dificulta, los días de frío tenemos que hacer un poco de tornillo ¿no cierto? Y obviamente, los días de calor... pero todo bien ¿viste? Nos gusta, los chicos, los papas lo saben porque no contamos con el espacio físico necesario para que podamos trabajar, dar una clase un día de lluvia, por ejemplo ¿me entendés? Pero en líneas generales... tenemos todo, el espacio nos gusta porque también está en un lugar estratégico de Resistencia, donde acá tenés colectivo, tenés el tren, tenés remis, hasta en bicicleta puedes venir acá. Por eso te digo, que hasta el punto estratégico es un lugar espectacular.”

I: Bien, bueno...esto ya me contestaste ¿Cómo y porque nace folclore integración? No sé si me querías, podrías comentar que tipo de discapacidad tiene tu hijo...

JL: “Mi hijo tiene la parte motriz, es hemipléjico... es hemipléjico, donde años atrás no era que tenían mucha, mucha inclusión, mi hijo por ejemplo en ir a jugar al fútbol, por ejemplo... que eran un poco así rechazados, discriminados ¿no cierto? Que era... los propios chicos también, que no entendían que no puede jugar por, por su hemiplejía entonces lo rechazaban... eh, pero no, gracias a Dios, el hoy en día a donde va, son bien recibidos, por ahí nomás hay lugares donde todavía no tienen una educación, así máxima como para... decir, como cuando uno ve a un chico discapacitado, por ejemplo en este caso mi hijo, y así pueden ser otros, de que todavía me parece que nuestra sociedad no está muy preparada para cuando ve algo, por ejemplo alguien que viene con silla de ruedas, por darte un ejemplo, en darle paso. Vemos acá que en todo Resistencia, están las rampas para los autos, para los chicos con capacidades, y eso muchas veces no se respeta...”

I: Totalmente...

JL: “...No se respeta. Pero no, mis chicos acá, ellos vienen porque les gusta el baile, y así como ellos, el papá, el tío, el abuelo, la chica que los cuida que les cocina, ellos vienen acá y acá participan todos. Es como el otro mundo ¿entendés? Ellos vienen acá y es otra cosa. Me dicen por ejemplo... viene un maestro de la escuela a hacerme una observación, no a mí a hacerme la observación, sino a los chicos; me dice “profe pero allá en la escuela son cerrados, son esto, no quieren hacer esto, no quieren hacer lo otro, y sin embargo acá son muy participativos” y bueno, son esas cositas viste que, qué bueno, que vos decís que a través de la danza vos estas logrando algo de que a lo mejor ellos en su escuela, ellos no logran hacerlo, son un poquitito reacios... hay que entenderlos también, tenés que buscarle la vueltita de cómo llegar de cuando ellos están mal, cuando les duele la cabeza, cuando les duele la panza, esas pequeñas cositas que hay que saber cómo llegar a ellos. Por eso te digo, es un tema un poquitito complejo, pero obviamente que ya estoy en esto hace años; por ejemplo, viene gente acá al curso de fotografía y viene un rato antes y mientras yo estoy dando clases y después se me acercan y me dicen “profe, que grande. Las cosas que se pueden hacer...” y si, les digo es todo trabajo, paciencia sobre todo, y mucho amor a lo que uno está haciendo, está trabajando... y principalmente con los chicos con capacidades diferentes.”

I: Totalmente... ¿Folclore integración siempre fue pensado como un taller?

JL: “Sí, sí.”

I: ¿Por qué?

JL: “Porque nosotros a su vez; mí, mi, mi esposa es muy conocida en el ambiente folclórico y nace esto de integración, te decía porque arrancamos primero con chicos con capacidades diferentes y después teníamos alumnos de otros lugares por ejemplo que vivían en Barranqueras y tenían que ir hasta Fontana...Entonces como se, se abrió esto del CECUAL y entre Resistencia y Fontana, y Resiste- y de Barranqueras a Fontana, Barranqueras- Resistencia, hay una cierta distancia ¿no cierto? Preferían traerlos acá a Resistencia y ahí es donde nace también la parte de integración. A su vez los chicos, que nosotros llamamos, nos llamamos también a nosotros mismos “normales” entre comillas, nos servían. Nos hacían como, como ayuda, nos hacían... supieron entender, ellos estando con los chicos con capacidades diferentes la parte humana de ayudarlos, de ser compañeros, de decirle “mira no tenés que hacer eso”. O sea que fue todo una conjunción y fue así donde nace toda la parte de integración. Te vuelvo a repetir, de chicos, así entre comillas, “normales”... que sé qué-, también se interesaron en participar con chicos con capacidades diferentes y fue un trabajo espectacular, buenísimo. Hasta ahora lo seguimos haciendo, te decía que acá el papá que viene no viene únicamente a tomar mate. No, no, no; acá participa el papá, el abuelo, el tío, a todos los hago bailar porque es una forma, una manera de que los chicos vean también de que si el papa esta, el papa participa ¿no cierto? Es una forma que el chico vea “ah, ah, ah... acá interés, no única parte mía sino también de mi papa, de mi casa”; que yo creo que hoy en día creo que nos está haciendo falta a nuestra sociedad que nuestros chicos tengan el acompañamiento desde la casa. La escuela no es únicamente la escuela para que el chico vaya a educarse, no. Entonces por eso te digo, esa partecita me parece sumamente importante y mas hoy como estamos con nuestros chicos. Te vuelvo a repetir, me parece a mí que la educación principal y primordial está en la casa, entonces es importante que nosotros los padres tomemos nuevamente esa rienda y que tengamos nuevamente que adoptar ese tipo de cosas para nuestros chicos, para nuestros hijos.”

I: Yo estuve revisando un poquito como es la difusión del taller, viste cuando se hacen las inscripciones... esta cuestión a principio de año, y mitad de año que CECUAL arma una grilla, y como que estaba muy repetida la cuestión de “Espacio de Integración”. Bueno, algo ya me comentaste que no es solamente en lo

que respecta...O sea es, a ver si entendí, es la familia, el chico o chica con discapacidad y otros interesados en asistir.

JL: “Exacto.”

I: Bueno, ahora vinculado a lo folclórico más que nada ¿Cómo juega el arte, en este caso la danza y la música folclórica en la creación de un espacio de integración?

JL: “Muy interesante tu pregunta. Mira en lo que respecta a la música, a la danza es un poquitito complejo pero hay que tenerlo en claro y tener un poquitito así de idea como para ir implementando lo que sea danza ¿no cierto? Por ejemplo yo al chico que nunca bailo, que nunca participo en su escuela por ejemplo y que vio el, nuestro, nuestra, nuestro espectáculo en su oportunidad en la escuela o en la peña Martín Fierro que nosotros participamos; y vienen por ejemplo, hay que buscarle la vueltita de cómo llegar a ellos, está bien que ellos vienen sabiendo que vienen a un taller ¿no cierto? Un taller de folclore, pero que no tienen ni idea de cómo es bailar una danza folclórica. Entonces vos tenés que ir buscándole la vueltita a través de juegos, a través de movimientos, a través de, de una caricia, a través de unas palabras ir viendo para ir logrando de que ellos vayan entendiendo medianamente como para que ellos se vayan metiendo e insertando en la danza. Por eso te digo, todo eso te lleva los años, los estudios, los congresos que hay por ahí que te ayuda a enriquecer esa partecita. Yo en este caso que estoy en esto, tengo que saber cierto, o mínimas cositas de como es el tema de la discapacidad, y de llegar al chico sobre todo y a los padres también. Porque yo por ejemplo, los chicos o los padres, que vienen acá años ya porque vamos obviamente vamos cambiando, por ahí unos se van, otros vienen ¿no cierto? Chicos nuevos, saben ya de mi trato los papás, de mi trato con los chicos. Yo por ejemplo tengo una voz impotente, una voz fuerte pero los que me conocen saben ya que yo acá no traigo cinto, no traigo chicote ni, ni ni. Acá es todo paz, cariño y amor como te dije yo. Entonces es una forma de que el chico se sienta “ah, esto me gusta. Estoy bien, Me siento bien” y que el papá a su vez también vea la forma y manera de trabajar y que es lo que hace los chicos en nuestra hora y media de trabajo; te digo que tampoco es bailar, bailar y bailar, porque nos reímos, tenemos momento de juego donde ellos también se sienten bien, que no únicamente es el baile, la danza. Es más, te digo acá vienen padres y me los dejan, me lo entregan a los chicos -“Profe, acá esta” -“Si, listo...” -“Chau, hasta luego...”y

me lo dejan con total confianza. Cuando tenemos festivales por ejemplo, yo utilizo dos tres, cuatro, cinco chicos y los papas me dicen “mirá, acá esta” y ahí te lo dejan. O sea, ya saben, y te digo, mirá vos con qué confianza podemos estar trabajando, trabajamos acá. O sea, de mi parte y de la parte del padre ¿me entendés? Porque... vuelvo otra vez a lo anterior, es muy difícil un poquitito todo esto, es muy difícil por las cosas que están pasando, por las cosas que pasan pero, pero acá no. Gracias a Dios todavía no, no no nos ocurrió nada de eso y ojala Dios quiera y la Virgen que no, no suceda nada. Aparte mi espacio, es ahí atrás, vos que conoces el CECUAL... llegan los padres los dejan ahí y los chicos no tienen por qué venir acá, andar al frente, salir a la calle, saber... terminamos la clase y hasta que no venga el ultimo papá, el último hermano, nos quedamos todos ahí. Hasta que se fue el último, nos quedamos ahí. No es que ellos salen, excepto de que hay dos o tres que se manejan solos, ellos vienen solos y se van solos; andan en colectivo solos pero todo eso sabiendo. Vienen los padres y me dicen “mira Juanjo, ellos ya se manejan solos. Necesitamos...” y por un lado tiene razón ¿por qué? Porque yo también sé, porque siempre... ¿no me estoy extendiendo mucho?”

I: No, no, no.

JL: “...Yo siempre digo, no siempre va a estar papá y mamá y son chicos especiales. Y muchos a lo mejor no tienen hermanos, como otros, sí. Y el día de mañana cuando no este papá y mamá ellos tienen que quedar con una mínima preparación de por lo menos, hacerse un mate cocido; por decirse. Hacerse un mate, por decirse. Y su vez mucho menos, enseñarle por ejemplo a caminar en la calle para poder ellos el día de mañana también estar y seguir acá en esta sociedad; de poder desempeñarse. Más allá de que hoy en día haya mucho apoyo de la parte laboral, de la parte de gobierno, donde se lo va insertando en otras cositas. Yo lo veo a eso como muy importante y muy, muy positivo. Porque ellos también se merecen tener un lugar, tener un espacio para poder desarrollar su potencialidad, que tienen. A mi hijo le falta un brazo, pero tiene seis, seis brazos más del otro lado ¿no cierto? Que sabiendo utilizar, como te decía y dándole la importancia que ellos necesitan muchas veces, se puede lograr cosas, y se logran cosas. Se logran muchísimas cosas, por eso que muchas veces la gente se ve sorprendida “Ah pero no puede ser que baile” y si, si puede ser. Y eso es de lo que te hablaba yo hoy, de trabajo, sacrificio, la constancia ¿no cierto? Ya sea ya de ellos, de los padres o la parte mía acá que, que tengo que darle el círculo justo. Cerrar el círculo justo en lo que ellos vienen a hacer.”

I: Totalmente... creo que es como difícil para el padre hacer esto, como acompañar pero también aprender a soltarlo y a empujarlo como para que también sea independiente no sea... entendí lo que dijiste...

JL: “Es sumamente... importantísimo, te digo porque me toca. Mi hijo aparte de su hemiplejia tiene un 45% de visión de un solo ojo. Y el por ahí se larga a cruzar solo la calle, y a mí por ahí me cuesta, soy un poquitito reacio en tener que decirle “bueno anda a comprarme al kiosco una gaseosa” porque tengo miedo en realidad. En realidad tengo miedo, porque por ahí el mira para un lado y del otro le aparece una bicicleta, una moto y...”

I: Si... pero es así como vos decís, la sociedad no está preparada.

JL: “Yo creo que si, por eso te digo. Tampoco con esto te quiero decir que no. Pero es la realidad.”

I: Si, por eso también estoy interesada en trabajar este tema, porque la verdad me interiorice muchísimo porque hay todos unos estudios en relación a lo que se considera discapacidad desde la sociología más que nada...

JL: “Si.”

I:... y como se va cambiando este paradigma con la evolución primero de la concepción de discapacidad a nivel salud...

JL: “Exactamente.”

I:... y a partir de eso, de que hace... en el 2000 por ejemplo la OMS sacó un, un nuevo...

JL: “¿Una nueva reglamentación?”

I: Claro, una nueva, si clasificación se llama.

JL: “Clasificación...”

I: Si. Para ver justamente como manejar... para ver cómo tiene que estar preparado un ambiente ¿viste todas esas cuestiones? Y a partir de eso lo que hace la sociología es indagar, justamente, en las percepciones de las personas “Bueno

¿Qué es la discapacidad?...” y a veces la discapacidad es más una cuestión de la percepción que tiene la otra persona y no la que tiene...

JL: “Exactamente...”

I: O sea, porque la persona que la tiene...

JL: “Exactamente.”

I:... se puede desenvolver libremente ¿viste?...

JL: “Totalmente, totalmente.”

I: ...pero por ahí es los demás que la excluyen y esas cuestiones.

JL: “Exactamente. Yo te estoy hablando como de mi caso, de un caso mínimo de lo que es danza pero después fijate hoy en día los chicos de básquet del hospital, tenés los murciélagos del futbol, por ejemplo, que tiempo atrás estuve participando en una charla, un curso con los chicos de acá que juegan al futbol y yo de puro curioso, y como también estoy en esto, yo también tengo que saber por qué, cómo, ellos pueden desarrollarse dentro de un campo de juego, una canchita de futbol... y ¡juegan! ¡Juegan al futbol! ¡Hacen goles! ¡El arquero ataja! Y vos decís, yo me pongo así dos minutos las manos, mis, mis manos en los ojos y como que no veo nada y como que me desespero. Y bueno, hay cosas que... y así como esos hay chicos también en Buenos Aires que hacen danza en sillas de ruedas y vos decís “¿Pero cómo es esto?!” y yo voy a lo que vos decís... es la otra persona, seguramente. Yo tengo un hijo discapacitado y me duele decir esto, de que hay padres que no quieren mostrar sus hijos porque tienen una cierta discapacidad pero no saben el potencial que tiene dentro ese ser humano y que puede desarrollarlo en cualquier ámbito. Por eso te decía que es muy importante lo que me terminas de decir ¿no cierto? Y hasta que, hasta que como sociedad, incluirnos todos en esto ¿no cierto? Y saber de cómo es el tema del otro, en este caso la discapacidad ¿no cierto? Podemos entender un montón de cosas, y podemos darle valor a un montón de cosas...”

I: Totalmente. Bueno, tengo entendido que en estos 20 años de trayectoria, folclore integración se fue diversificando. En un primer momento vos me dijiste que estaba... como asistentes tenían los chicos de la escuela n° 7 ¿Es una escuela especial?

JL: “La escuela especial n° de sordomudos.”

I: Y después gente de barranqueras y fontana ¿Esas eran personas que estaban en la escuela municipal de folclore, o interesados conocidos tuyos?

JL: “No... en realidad, como te dije esto nace con chicos que iban a la escuela de sordomudos, donde nosotros damos clase pero 40, 45 minutos...”

I: Ah, bien.

JL: “¿Entendés? Entonces yo te decía hoy, que había chicos que verdaderamente le gustaba la danza, el folclore, y que sus propios padres nos decían que “qué importante, que interesante sería tener o conseguir un espacio” aparte de su escuela donde ellos puedan... ellos van al turno mañana y que a la tarde ellos puedan hacer esta cosita del folclore que también les gusta, como a otros les gustaba el fútbol, como a otros les gusta el básquet, como a otros les gusta natación y así sucesivamente, en este caso, el folclore. Entonces por eso yo te decía que nace un poquito esto del CECUAL... con relación nosotros al CECUAL, nosotros y el folclore. Y así nace. Y después los chicos, te decía que, teníamos alumnos que iban a Fontana que eran de acá de Resistencia y cuando nosotros arrancamos acá en el CECUAL, les convenía venir acá que venían a pie, venían en bicicleta y no tener que llegarse a Fontana que tenían que llegar en colectivo, esperar el colectivo. Entonces... y lo mismo de Barranqueras, teníamos chicos de Barranqueras que iban a Fontana. Y cuando nace esto del CECUAL, CECUAL quedaba en el centro de Barranqueras y Fontana, entonces el de Barranqueras en vez de ir a Fontana, ya directamente venía acá al CECUAL y ahí es donde nace la parte de integración que te dije ¿me entendés?”

I: Bien, bien, bien. Si, ahí entendí. Bueno ¿trabajaron con alguna otra institución? O sea más vinculada a lo que es el ámbito de la discapacidad. Por ejemplo, a parte de los padres que venían, que se yo, ¿algún directivo de alguna escuela, un, una, otro profesor?

JL: “Si, siempre estuvimos ligados a las otras instituciones ¿no cierto? Específicamente escuelas, donde también hemos estado dando charlas, hemos ido a participar del trabajo que ellos hacen a nivel escuela y mostrarles nosotros acá a nivel CECUAL, que nos dedicamos exclusivamente a folclore. En las escuelas por ejemplo tenés que estar con el 1 + 1, esta es la b larga ¿no cierto? No es que se dedican exclusivamente a la danza.

Entonces hemos estado si, exclusivamente, participando con otros colegas, directores de otras escuelas, de otras instituciones, para, para que principalmente el docente vea también un poquito qué, que es lo que a lo mejor al director de la escuela implemente, implemente en los chicos. Entonces, si, hemos estado trabajando con otras instituciones.”

I: Bueno... ¿Cómo es este cambio? Bueno porque en realidad, Andrés Silva me estuvo comentando que en su momento folclore integración estaba pensado como un taller a la mañana, un fin de semana y que se cambió el horario a la tarde porque muchas, mucha gente pedía ingresar a este taller y mucha más gente... que no, no tenía discapacidad.

JL: “Claro, nosotros desde nuestro inicio con CECUAL, buscamos un tiempo, un horario, en por ejemplo si el chico va a la escuela primaria, tanto a la mañana como por la tarde. el de turno tarde que va a una escuela primaria sale a las 5, 5:15, entonces nosotros buscamos la vueltita para que ese chico que va a turno tarde a la escuela también tenga la posibilidad de venir a la clase de folclore después que termina con su otro compromiso que es escuela primaria o escuela secundaria. Por lo tanto, comenzamos de un principio, de un principio de 18 a 20 hs. Ese es nuestro horario, que siempre, siempre, siempre hemos estado por, justamente por lo- Yo, principalmente, yo soy uno que no depende, no depende en sí de esto. Yo trabajo en la escuela municipal de Fontana y esto si yo te voy a dar esto de forma de primicia pero trata de no comentarla... yo estoy acá de chimbo en este momento, que mi horario laboral es allá. Pero obviamente, lo charlamos, lo hablamos con los jefes. Aparte ellos ya saben que yo los lunes y miércoles estoy con los chicos con capacidades diferentes y jamás me hicieron problemas. En decir “escucha, vos tenés que estar acá” nunca tuve ese problema. Por eso te digo, mi fuerte, fuerte es la escuela municipal de folclore donde soy profesor y director de la escuela... comencé como bailarín fijate vos. Y hoy estoy como profesor y como director de la escuela municipal de Folclore y a su vez, Fontana el año pasado cumplió los 100 años y por iniciativa de algunos amigos, incluidos yo, decidimos juntar a la primer escuela municipal folclore de hace unos años atrás no te voy a decir obviamente ¿no cierto?...”

I: Risas.

JL: "...de justarnos para participar de estos 100 años también de la escuela. En el cual logramos, no el grueso, de juntar el grueso pero logramos juntar. Juntar. Es tal, es así que vino, te doy así un nombre de un chico que esta, pero muy pero muy bien, y muy fuerte dentro del folclore nacional e internacional, que es Héctor Letin Ramírez, que es el yerno de Oscar Murillo. A lo mejor me vas a decir quién serán todos estos; el director del ballet Lebranza. Héctor Ramírez es oriundo de Fontana, es de mi camada de folclorista y él tuvo la suerte de ir un poquitito más allá ¿no cierto? fue más allá conoció a la hija de Oscar Murillo, director del ballet, del ballet Branza, el ballet Branza es grandísimo acá en nuestro país. Y tuvo la suerte de conocer a la hija de Oscar Murillo y se casó con la hija de Oscar Murillo, quien le dio nietos a don Oscar Murillo. Así que él está en el sumo, del folclore. Nosotros acá nos ponemos contentos porque vamos Barranqueras, a Margarita Belén, a Tirol ¿no cierto? A bailar. No, no, él ya tiene otro nivel, él ya se maneja Estados Unidos, México, Canadá y todo ese nivel ¿viste? Pero bueno, son cositas, son cositas que... vos por ahí no buscas la fama pero tenés alguien que te está apuntando con la varita y te toca con la varita. El tren pasa una vez y si no aprovechaste, esa única vez... después fuiste."

I: Si. Bueno, en estos 25, 20 años de trayectoria... esto es una pregunta general ¿observas algún cambio en relación que se tiene de... en... para/con las personas con discapacidad en el ámbito de la cultura?

JL: "Sí, sí. Veo que tiene un poquitito más de inclusión, en todo ámbito. Viste que hace poquito se inauguró la casa... la casa nueva de..."

I: ¿De las culturas?

JL: "No, no, no. El IPRODICH."

I: Ah. Sí, sí.

JL: "El IPRODICH, donde es ¿no cierto? Donde es ramo general ¿no cierto? Entonces hace unos años te das cuenta que... es mas en IPRODICH están trabajando, yo creo del 100% de los empleados el 80% son todos con sus distintas capacidades. Entonces ahí te da la pauta, de que si se está haciendo algo a nivel gubernamental, a nivel gobierno ¿no cierto? De, de también darle importancia a esa otra partecita de la sociedad, que sería la parte de discapacidad."

I: ¿Crees que se puede mejorar? ¿Qué se puede ir mejorando?

JL: “Yo creo que en la medida que nuestra, nuestras autoridades le den un poquito de importancia, de relevancia a esto y poniéndole un poquito de ganas y dándole el lugar el lugar que le corresponde esto tiene que ir cambiando, tiene que ir avanzando. Porque ya te digo son, también son el futuro de nuestra patria. El futuro nuestro, así que no tendrían que olvidarse y a su vez, tendrían que ponerle un poquito más de fichas, cada vez un poquito más. Darle un poco más de conciencia a todo esto, a nuestra sociedad “normal” digamos ¿no cierto? Pero si, si veo que se están haciendo cosas, que se hicieron cosas, despacito obviamente porque cuesta todo esto, cuesta porque hay muchos que no entienden de la discapacidad. Porque no entienden, porque no ven o porque no les ha tocado... ¿entendés? Porque alguien que medianamente tiene un poquito de visión y de ver un poquitito la realidad en todo sentido, en este caso la discapacidad yo creo que vamos a andar.”

I: Bien. ¿Qué objetivos o fines tiene folclore integración? Y si ¿estos objetivos o fines fueron cambiando a largo del tiempo?

JL: “El objetivo más que nada es ver que... el logro que uno da con el solo hecho de que un chico te aprenda a bailar un gato, te aprenda a bailar una chacarera, te aprenda a bailar un chámame, te aprenda a bailar un tango, por decirte ese sería un objetivo mínimo donde uno se siente realizado y yo creo que el chico también que está en esto se siente bien, se siente realizado. El objetivo también es ver que ellos puedan subir a un escenario y que el público, que la gente los aplauda y que ellos también se sientan los aristas en ese momento ¿no cierto? que es también es un gran objetivo para ellos decir porque también “profe yo quiero ir a bailar a la peña Martín Fierro” por ejemplo, claro muchos van una noche de peña, un viernes de peña, muchos van con sus padres y ven que ahí cantan, bailan, entonces ellos también se preguntan o se motivan “porque nosotros no podemos” por ejemplo “venir a bailar”. Esos son, son, son pequeños objetivos los de hoy, lo de la peña Martín Fierro, y porque no el día de mañana tener el objetivo de que el día de mañana ellos puedan participar en un escenario tan grande y tan monstruoso como lo es el escenario del Cosquín, los escenarios de los festivales de Jesús María... y son los objetivos... no sé si a corto plazo, pero a largo plazo de que haya gente con un poquitito de mente, un poquitito más abierta hacia este espacio y que se pueda lograr cosas. Tenemos muchas cosas dentro de la discapacidad, con esto te

digo que no hacen nada. No, no, no; hay muchas cosas, muchas cosas lindas e importantes dentro de la discapacidad. Como te decía hoy el básquet, el futbol, la natación, el baile, el tango, mucho... equinoterapia, por ejemplo, también donde vos decís “¿mi hijo como va poder subir arriba de un caballo? Si no...” y sin embargo teniendo paciencia, teniendo la constancia se logra. Y con la equinoterapia se logra, se logra pero muchísimas, muchísimas cosas.”

I: Ajá. Bueno y ¿Qué...? Bueno ya me estuviste comentando ¿Qué necesita el taller para poder desarrollarse?

JL: “Ganas.”

I: Ganas...

JL: “Ganas de que los chicos vengan con ganas... el deseo ese de querer aprender, el querés que ellos puedan lograr entender e insertarse como te dije hoy a través de lo que uno hace, con intermedio de juegos, de movimientos. Y despacito ir insertándolos en lo que ellos vienen a descubrir, porque algunos de ellos no saben lo que es bailar un gato, te decía, bailar un gato o una chacarera. Entonces con pequeñas cositas, palabras, juegos, uno lo va metiendo despacito lo que es la danza folclórica. Y una vez que aprendes de ellos lo mínimo, lograron aprender lo que es una figura, por ejemplo dentro de una danza; lo que es una danza, lo que es otra danza... y ellos despacito, porque tienen... desarrollan un, un, un sexto, séptimo sentido. Y es impresionante el otro sentido que tienen ellos, y entienden, saben, saben, y logran entender, logran desarrollar lo que, en mi caso yo le digo “vamos a hacer una vuelta entera” y lo marcan una vez que entendieron y entienden rápido y obviamente que no lo marcan a lo mejor como nosotros, una persona...nuevamente utilizo esto entre comillas, persona “normales” un profesor nos viene y nos explica “esto es, $1 + 1$ es 2”. Entonces a ellos les cuesta un poquitito más, a lo mejor ellos la primera vez te van a decir “tres” “ $1 + 1$, 4” “ $1 + 1$, 5” pero para la tercera, la cuarta ya saber que $1 + 1$ es 2 ¿entendés? en mi caso lo mismo, una vuelta es así, el zapateo obviamente saben porque lo identifican más rápido, porque el zapateo obviamente ¿Quién zapatea? El varón ¿Quién marca la pollerita, el zarandeo? La mujer, entonces ahí no hay mucho ¿entendés?”

I: Bueno, y en relación a los equipos solo es música y sonido ¿Qué eso les da el CECUAL?

JL: “Música y sonido, sí...”

I: Bien, me dijiste ¿lunes y miércoles...?

JL: “Lunes y miércoles.”

I: ¿...de 6...?

JL: “De 18 a a 19, 20 hs. Aproximadamente.”

I: Bien ¿Cuántas personas aproximadamente asisten?

JL: “Bueno, a lo largo de los 25 años han pasado muchísimos, pero muchísimos chicos. Como te decía hoy, van rotando acá los chicos... no se decirte, tenemos la suerte o ellos tienen la suerte también de que van haciéndose grandecitos de edad; y ellos también van encontrando cositas entre ellos, hombre-mujer ¿no cierto? Y vemos también que ellos también tienen derecho a enamorarse, de sus distintas formas pero ellos también se enamoran de su compañerita, de su compañerito y hay que vivirlo y tratarlo familiarmente, casa, escuela y psicólogo y todo eso. Hay que ir tratándolo... pero vamos variando. Hay muchos chicos que se han ido, se han ido porque se pusieron de novios y a lo mejor, ellos tienen otros compromisos; como yo te decía hoy, de tener que trabajar. Pero siempre están viniendo, siempre pasan por acá. No se olvidan de su lugar de origen que fue el CECUAL, donde aprendieron el gato... y siempre están pasando el papa, los chicos “profe pasamos por acá y vinimos a saludarlo”. Pero así vamos cambiando, hoy en día tenemos una plantilla de aproximadamente 25, 30 chicos.”

I: Muchísimos...

JL: “Son muchos. Son muchos que... hay días que no los tengo a los 25 o 30 porque siempre surgen inconvenientes del colectivo, que se enfermó, que no tenía ganas, que se quiso quedar a dormir; pero la plantilla en general en de 25 a 30.”

I: Y ¿de qué edades más o menos... niños, adolescentes, jóvenes?

JL: “Tenemos niños de todas las edades. Preferentemente, yo, cuando vienen las mamás que tienen hijos de 4, 5 años, que lo traiga así como oyente para que vaya viendo, porque a lo mejor no va a llegar a entender lo que es una figura... pero que venga y participe, que el en su momento de que yo le diga por ejemplo “vení a bailar”, que el

baile que se rasque la cabeza, que se rasque la rodilla, ya es una forma de que despacito él va entrando...”

I: Claro, se vaya apropiando...

JL: “Entonces no tenemos una edad pero si preferiblemente, chicos de 7 a 8 años en adelante hasta...”

I: Hasta lo que de...(Risas)

JL: “Hasta lo que dé.”(Risas)

I: Bien... bueno... ¿eh?

JL: “¿Estas grabando?”

I: Si, sí, sí. Quedan solamente tres preguntitas, así que ya te voy a dejar libre. Como profesor vos me dijiste que fijas como objetivos esta... la cuestión de, del aprendizaje y también de incentivar a los chicos, en lo que ellos desean ¿no? Bueno esto por ejemplo que dijiste al inicio de la entrevista y en relación a esos objetivos ¿ustedes hacen... siguen o haciendo las muestras anuales?

JL: “Nosotros años atrás salíamos por ejemplo... Fíjate vos la paradoja de esta entrevista, hoy es el día mundial del folclore. O sea que fue empleada por primera vez la palabra, o sea el día mundial del folclore... Es un poquitito urticante el tema este, más allá de la pregunta que apuntas. Pero nosotros por ejemplo, años atrás salíamos los 22 de agosto a reivindicar nuestra danza, nuestro folclore. Te decía salíamos...Si. Íbamos a la calle, comenzábamos nuestro trajín desde, de salir a festejar nosotros, lo que nosotros estábamos haciendo; en este caso la danza folclórica por ser el día mundial del folclore. Salíamos a la calle, arrancábamos nuestra raíz folclórica en las planadas de casa de gobierno donde participaban. Salíamos con nuestros atuendos típicos más de 50 chicos con sus papás y obviamente, sus tíos, el que le acompañaba... a demostrar que nosotros estábamos en defensa, o a reivindicar nuestra danza folclórica argentina. Y comenzábamos ahí, veníamos donde... antes no existía la peatonal obviamente, era la vieja y querida Casa Tía, casa del pueblo, todavía. Fíjate los años que te estoy hablando... y salíamos a mostrar a la gente de que también existían valores. Hoy en día yo veo que hemos perdido muchísimos valores dentro de nuestra cultura general. Muchísimos valores. Nosotros antes por ejemplo, llegaba el 25 de mayo y nuestro papá

no, nos planchaban a ropa, nos lustraban el zapatito, el guardapolvo; tenías que esta impecable. Y nosotros no veíamos la hora de que llegue ese día del 25 de mayo para ir al acto, para presenciar el acto, para estar en el acto ¿no cierto? Y vivir ese día patrio... ayer, ayer justamente vi y me causo gracia ¿no cierto? Estaba mirando un programa local, VeTeve, el cual sale a la calle preguntar sobre cosas; y preguntaban por ejemplo “¿Por qué es feriado el día lunes?”, que es el feriado del 17 que se pasó al lunes... y te decía que me causo gracia, me causaba gracia porque de 5, 6 chicos que pregunto uno le respondía y medianamente porque era el feriado. Por eso te decía que hemos perdido mucho nuestros valores, mucho de nuestras cosas, y también te hable del 25 de mayo ¿no cierto? Y así como eso, un montón de valores. Que a lo mejor va a costar, fíjate vos... no sé si a vos te consta esto, pero semana santa por ejemplo, donde antes nuestros abuelos, nuestros padres nos inculcaban, nos decían, no teníamos que hablar, no teníamos que correr, no teníamos que escuchar radio... y era, era todo una ceremonia ¿no cierto? En que se respetaba y se valoraba todo eso. Hoy en día, por ejemplo, una semana santa los chicos o la gente...”

I: Se enloquecen.

JL: “... hacen boliche. Entonces ahí te da la pauta de que estamos perdiendo valores. Estamos perdiendo valores dentro de nuestra sociedad, y a lo mejor va a costar recuperar... va a costar recuperar. Pero qué lindo ese, ese, ese entonces... porque no digo que este mal porque cada uno vive sus cosas y su vida dentro de su familia, dentro de su sociedad, pero me parece; volvemos nuevamente al tema padres que desde la casa tendríamos que, esto de que te hablaba del 25 de mayo, respetar la escarapela ¿no cierto? En una fiesta patria tenés que llevar la escarapela, ese símbolo patrio. Y a muchos les causa vergüenza, a muchos chicos “no, no me voy a poner...” entonces ahí está el sentido de pertenencia y de saber que hemos perdido, perdido valores. Y entre eso lo que te comente.”

I: Bien, y como profesor ¿realizas algún tipo de balance o evaluación de tu taller? Que no sea, o sea... vinculado al desempeño de, de cada chico y del grupo en general ¿así?

JL: “Si, sí, sí. Realizamos, realizamos; porque uno ve ¿no cierto? Año a año va viendo, este año por decirte, por darte un ejemplo, este año Juancito bailo un gato y bueno, vos

y ves el año que viene como forma evaluación de que Juancito aparte del gato bailo una chacarera, yo para que entiendas ¿no cierto?”

I: Si, sí, sí.

JL: “Entonces esa es la forma de evaluar y de transmitirle a los padres “bueno si, fue un año positivo, más allá de que ta, ta, ta...” Y hoy te decía, que vienen docentes a hacerles un seguimiento de chicos, de cómo es el comportamiento de ellos en el cual tengo que darles una evaluación ¿no cierto? Para que ellos vean que sí, el chico avanzó; en lugar de bailarme una danza me está bailando tres, por decirte... El chico avanzo, porque antes no quería quedarse sentado y ahora entiende lo que es sentarse, sentarse; descanso, descanso; al baño, al baño. Entonces son todos pequeños progresos que uno va notando en cada uno de los chicos y que a su vez uno tiene que hacer la evaluación, ya no a lo mejor a una maestra pero una evaluación que el padre necesita saber... “y profe...” acá me llegan todos -“y profe ¿Cómo anduvimos hoy?” -“y bueno, hoy sabes que anduvo un poquitito reacio, un poquitito rebelde, tuvo tal problemita...” entonces sí, entonces una forma de ir evaluando también el día a día, el clase a clase, el año a año; ya sea con el padre, o con las maestras de las instituciones que vienen a ver la cierta evolución de los chicos.”

I: Y ¿el CECUAL te pide que hagas una evaluación, que entregues un balance?

JL: “Nosotros, sí. Tenemos un librito, digamos, de asistencia pero a su vez tenemos así una charla; cada tres meses tenemos la charla de cómo va... aparte estamos acá, trabajando mancomunadamente con el director de cultura acá, he tenido problemas porque no todo es bueno, no todo es lindo. He tenido problemas con uno o dos chicos, y volvemos otra vez desde la casa. No venían bien de sus casas, no venían bien con sus medicamentos de sus casas, entonces el chico, hay algunos que si o si necesitan de su medicación y por ende en la casa no le daban, se olvidaban, el chico se olvidaba, no tomaba su medicación y llegaba un tiempo, un momento que necesitaban su medicación se excitaban, no entendían que les faltaba la medicación y se excitaban, no entendían, se volvían ciegos de que-, hasta llegar de tener que utilizar la fuerza. Ese es el motivo del que yo te decía que estamos trabajando siempre mancomunadamente con la dirección hablando charlando, porque es una cosa que nos compete en ese horario, a mí pero a su vez también al CECUAL como institución, entonces no es una cosa fácil. Es lo mismo, que cualquier chico acá, cualquiera de los talleres, salen al recreo que no están exentos.

El chico es chico, le gusta jugar, le gusta correr y sin querer se cae, y golpea la ro-, se cae y se golpea.”

I: Si...

JL: “¿No cierto? Ahí ya entra a jugar también aparte del curso, del grado, o de del taller que está haciendo, ya entra a jugar la parte institución ¿no cierto? Entonces siempre estamos trabajando mancomunadamente.”

I: Justamente a eso iba la última pregunta iba vinculada a eso a una situación conflictiva, que no necesariamente negativa tampoco ¿viste? Por ejemplo, en alguno de estos tantos casos de ejemplos ¿Cómo se llegó a manejar, como actuaste vos, como actuó el CECUAL y como se involucra...? Si se decide o no se decide involucrar a los padres en ese momento, o ¿es dependiendo de las situaciones que se resuelve acá, y después se le comunica al padre...?

JL: “Si, la verdad que es una situación bastante fea... donde yo te decía hoy que no únicamente acá se trata de enseñar a bailar o de tener conocimientos de como mostrarle o decirle “así hay que bailar” sino que tenés que estar preparado de un montón de cosas. Yo tuve la suerte de que hice cursos, hice congresos pero que a su vez también me toca el tema de mi hijo, entonces yo sé cómo, como es el manejo ¿entendés? Si hubo casos así, así controvertidos de que el chico que por la falta de medicación se excita, se exalta y bueno, ahí es donde uno tiene que entrar a jugar ¿no cierto? Pero no con la fuerza ¿entendés? Si por ahí necesitas tratar de contenerlo si un poquitito si a través de la fuerza pero no la fuerza porque la verdad seria caótico eso. Pero gracias a Dios, todo bien acá. Acá justamente en el taller de al lado, había una chica que era psicóloga también, que trabajaba con los chicos en la parte de artes plásticas y cuando sucedió eso ella estaba, y también nos ayudaba, me ayudaba o ayudaba acá al CECUAL a no, no... ella venia y le hablaba, sabia como tratar en ese momento al chico.”

I: Claro, no es que tampoco las otras personas se...

JL: “No, al contrario. Al contrario, se asustaban y obviamente al toque, automáticamente, yo tengo el teléfono de todos los padres cuando pasa algo “mirá fulanito no te asustes pero está pasando esto, paso esto, por favor venite... o vení” Ya sabemos cómo es acá el tema, pero sí, sí, sí... estamos muy así, ligados o teniendo conocimiento de lo que pasa acá, pasa en la casa, en algunos casos o si pasa acá con

alguno de los chicos te vuelvo a repetir teléfono. Aunque antes no existía teníamos que hacer señales de humo ¿viste? (*risas*) Pero no, siempre tuvimos la suerte de, digamos, un conjunto de gente que, que siempre nos dimos la mano y cuando tratábamos de solucionar algo, se solucionaba y acá el director siempre nos apoyó, es algo automático se llama a la ambulancia, se llama al médico especialista urgente y bueno... espero que te haya servido mi charla.”

I: Si, totalmente...

JL: “Espero que te haya servido...”

I: Si, me re, me re, me re sirve. Lo único que estaría pendiente es saber tipo de discapacidad tienen los chicos que asisten al taller ¿si son todos... si siguen siendo la mayoría sordomudos?

JL: “Eh, no. No, no, no, hay variado.”

I: Claro, porque yo había visto que hay algunos talleres que son dirigidos ¿viste? Directamente...

JL: “...Específicamente a la parte motriz, por decirte.”

I: Si, sí.

JL: “No, no, no, acá tengo... hay variado. Lo que más tengo acá son los chicos down, tengo más down que otra especificación de su enfermedad. Tengo otros chicos también, tengo otros chicos pero acá los down predominan, son los que dominan acá la parte de folclore.”

I: Bueno, muchísimas gracias Juanjo.

JL: “No, por favor. Me gusta hablar a mí también si por ahí me expando...”

I: No, a mí también me gusta escuchar así que no te hagas drama.

JL: “Me dijiste Ana ¿no?”

I: Adriana. Casi, casi...

JL: “Casi. Bueno, Adriana, espero que te sirva y lo que necesites mándame mensajes y coordinamos y vemos...”

I: Puede ser que uno de los días me pegue una vuelta a sacar fotos, si puedo sacar fotos...

JL: “Dale... así los ves, y ves que no te estoy mintiendo que con el trato del chico, el trato del chico hacia el padre, de como ellos se desenvuelven, como se desarrollan dentro de la danza y para que también veas también... porque es todo bla, bla, bla, a veces.”

ENTREVISTA N° 5	Luciana Rojas
------------------------	----------------------

Fecha 23/08/18

Duración total: 00:52:46

LR (UA 5) *Hizo sus estudios en Brasil, licenciada en educación física y especializada en psicomotricidad somática relacional; forma parte del grupo independiente “Ñandutí”. Grupo que funciona en distintos espacios culturales como lo es el Espacio Maracuyá, la Casa de las Culturas del Chaco y la Morada del Limonero, con el cual realizan talleres dedicados al juego, al cuerpo y la poesía, como también intervenciones urbanas en los espacios sociales de la ciudad. Actualmente, este grupo forma parte de los colectivos del CECUAL, que incorpora un espacio denominado “Juegoteca”. Además, es tallerista en el Espacio Creativo correspondiente al Laboratorio Integral de Artes del CECUAL desde el año 2017; y realiza intervenciones particulares en su consultorio. Tiene, además, un primo con discapacidad que trabaja en el CECUAL.*

LR: “Hago consultorio pero no tengo mucha paz. Acá, el espacio está abierto, digamos para, para... o sea si tenés algún síndrome o... está abierto para todas las edades. Entendemos que esa posibilidad existe, que podemos convivir y a partir de lo que cada uno trae es posible que participe digamos.”

I: Me volvés a repetir cuál es tu formación ¿Profesora de Educación Física...?

LR: “Si, licenciada en educación física. Mi formación fue en Brasil y no fue acá. Entonces capaz si lo querés aclarar porque son diferentes los formatos de, de estudio. Y después hice psicomotricidad somática, somática relacional.”

I: ¿Qué sería eso?

LR: “Y eso es un poco el estudio del, del cuerpo en movimiento y en relación con el otro. En todas nuestras propuestas, hay un espacio y vos pones disponible determinados materiales que están pensados, digamos. Y a partir de esos materiales, los flota-flota, las telas, las cajas... uno deja el espacio libre y la única regla es no lastimar el cuerpo. Entonces ellos empiezan a jugar y se va haciendo una lectura del juego simbólico, digamos. A partir del juego, ellos empiezan a elaborar... o sea a partir del material ellos empiezan a elaborar un juego y en ese juego yo voy entendiendo de que se trata, como están en relación con el otro, con el adulto, con el espacio,

con su propio cuerpo. La psicomotricidad estudia el cuerpo en movimiento y en relación, y en relación con el espacio, con los objetos, todo.”

I: ¿Cómo y desde cuando te vinculas con el CECUAL? ¿Cómo fue tu llegada acá y...?

LR: “Mi primer llegada fue hace un año, más o menos. Que nosotras estábamos en Casa de las Culturas con el taller y... y no, y estamos no sé si viste el grupo Ñandutí, tenemos una cosa que son intervenciones urbanas de juego, entonces ellos vieron un evento que armamos donde también estaba esta puesta del espacio y eso y nos convocaron a estar acá en el CECUAL, a una feria y ahí como que fue la primera vez, que estuvimos en la feria. Y después pedimos, pasamos el taller que funcionaba... hay un taller que esta hace tres años, de juegos, que paso por el Maracuyá, después paso por la Casa de las Culturas, después pasó por la Morada del Limonero, no sé si conoces... que es una escuela de Waldorf, acá. Y después vinimos acá, al CECUAL. Entonces esa fue la primer manera de llegar al CECUAL, por los talleres y por las intervenciones urbanas de juego.”

I: O sea, anterior a ser profesora acá ¿fuiste profesora en estos distintos lugares...?

LR: “Sí, en Brasil trabajé en jardín de infantes siempre y hacia consultorio también. Entonces sí, desde antes, o sea desde que llegue estuve, siempre estuve en jardín de infantes en otros espacios y algunas cosas así particulares. Así que me enfoco más en jardín, hasta que acá empecé a armar una propuesta mía, propia de juego, de taller. Es un taller.”

I: ¿Desde cuándo se realiza tu taller acá en el CECUAL?

LR: “Hace un año.”

I: Hace un año... o sea...

LR: “Hace un año, julio del año pasado...”

I: Julio del año pasado...Bien.

LR: “Y la Juegoteca tiene cuatro meses, no sé si te sirve eso.”

I: Si, también ¿vos estas participando tanto de la Juegoteca como de...?

LR: “La Juegoteca es un espacio nuestro del grupo, del grupo Ñandutí... que en realidad el grupo Ñandutí tiene varios proyectos, uno son los talleres de juegos, otro de los proyectos es la Juegoteca que es un espacio que vienen a jugar dos o tres veces por semana y después esta lo que son las intervenciones urbanas de juego, pero... el... si, el grupo tiene como varias propuestas y la Juegoteca es un espacio que lo llevamos con otra de las chicas que ya está acá y

ese si tiene cuatro meses. Que ahí lo que hace es que yo esté más tiempo y también estoy en el laboratorio del CECUAL, en eso si ya estoy desde el año pasado. En el laboratorio del CECUAL...”

I: ¿El Laboratorio Integral de Artes?

LR: “Si.”

I: ¿En que estas ahí?

LR: “En el espacio creativo, se llama el espacio. Y también es una propuesta así también, yo voy trayendo un material y voy habilitando el movimiento y voy acompañando lo que se va dando, digamos. Ellos empiezan a moverse y a partir del movimiento surge un juego y ahí se hace como una lectura, y todo trae un poco la percepción, decía que un poco ellos... a que los niños y las niñas puedan ir percibiéndose, quienes son, qué lugar ocupan, como están en relación a los otros, esas cosas que a partir del juego que hoy está muy desvalorizado, ellos puedan ir ganando esa percepción digamos.”

I: ¿Cómo se llama la otra chica que...?

LR: “Mariel Liva.”

I: Bien, bueno el taller que realizan acá ¿Cómo se llama?

LR: “¿El taller...? ¿...el de la Juegoteca o el otro...? ¿El otro ya anotaste? Porque son dos espacios, uno es al que yo pertenezco al CECUAL, digamos; que sería ese, el laboratorio. Y este espacio nuestro, los talleres son talleres de juegos con enfoque de psicomotricidad. Nosotros los ponemos así.... Taller de juegos, digamos.”

I: ¿Qué necesita el espacio creativo para poder desarrollarse? Y después vamos a pasar a, a...

LR: “Esta bien, está bien. El espacio creativo, para poder desarrollarse... creo que el cuerpo más que nada, yo en general trabajo adentro porque me gusta que haya un, un contorno en... después voy trayendo telas, sogas, estuvimos trabajando tiza... van, hojas, papel, con cualquier material que salga puede salir un movimiento. Estuvimos buscando cosas en el espacio, para después poder armar algo concreto, no sé, piedritas, palitos, hojas... todo lo que ellos puedan rescatar del espacio, eso más que nada. Un espacio vacío pero que lo vamos completando con, con algún tipo de material; yo en general uso muchas sogas, telas, cartón, mucha hoja, mucho papel grande, tiza un motón, estamos usando... nosotros ayer, por ejemplo, hicimos un juego que se ponían de una manera en el piso y otro después lo dibujaba; entonces iban buscando la

forma del cuerpo, digamos, cada uno llegaba a una forma y reinventaba arriba de esa forma, la postura. Entonces, como que eso más que nada, disponibilidad del cuerpo que es muy difícil en los chicos de esa edad. La mayoría no quiere participar o sea, no la mayoría... pero hay un grupo grande que le cuesta mucho ya, cuando ve que es el cuerpo, moverse y sacarse los zapatos; porque aparte nos sacamos los zapatos. Es muy difícil porque ya hay muchos que desde que se tienen que sacar los zapatos empiezan “-no, yo no quiero jugar” y ahí “-no y ¿Por qué no querés jugar?” “- y no, yo no me quiero sacar los zapatos...” y bueno vamos a ver como empiezan con los zapatos, y después se van sacando solos. Ahí entra lo simbólico de mi trabajo, o sea, el zapato tiene una explicación, porque no se quieren sacar los zapatos también tiene una explicación... pero si hay, yo creo que eso más que nada, el material es, puede ser la nada misma, puede ser un sonido que hacemos con el cuerpo, una madera, como un cartón; lo que si necesito es un espacio donde ellos sientan que ellos están cuidados. No sé si esa era la pregunta.”

I: Para seguir con el espacio creativo, de estos materiales; las tizas, las telas y todas esas cosas ¿los traes vos, o haces un pedido al CECUAL, o sea el CECUAL te los brinda como institución?

LR: “No, puedo, puedo hacer un pedido. En general no lo hago, yo lo único que uso del CECUAL son las tijeras, las hojas, las tizas; pero bueno, yo tengo sogas, tengo telas, tengo o sea, tengo el material que me acompaña...”

I: A todos lados.

LR: “...es mío, sí. *(Risas)* Pero si, si yo pido algo, ellos no tienen problema de comprármelo”.

I: ¿En dónde se desarrolla, en que parte?

LR: “Acá al lado”.

I: Acá al lado. Bien, y ahora sobre la Juegoteca, coméntame ¿Esto también es todo tuyo?

LR: “Si *(Risas)*. Todos los objetos, la mayoría de las cosas, también yo coso, entonces todo es cosido por nosotros, elaborado por nosotros. Tratamos de no comprar nada *(Se levanta a buscar una caja)*, salvo los autos y algún otras cosas. Por ejemplo, estas maderas estas las hago yo, los banquitos los hicimos nosotras, los pizarrones los hicimos nosotras, las cortinas, todo lo que hay acá es producto de nuestra elaboración. Por ejemplo esto es un juego *(Saca de la caja un libro de cartón)* para armar caras, también o sea, tratamos de trabajar con los reutilizables, hay telares, hay mini pizarrones, hay alambres, todo lo que vas... la mayoría de lo que usamos para este espacio, que igual hay una diferencia de lo que es taller, porque el taller no lleva todo esto, digamos. El taller tiene las telas, puede tener sogas, puede tener cosas no acabadas, juguetes no

acabados, porque ellos van inventando... pero ya la Juegoteca ya tiene más madera, tiene cartones, tiene trompos, hay cartas, hay otras cosas...”

I: ¿Y eso tiene que ver con las edades de los chicos que participan?

LR: “Participan de todas las edades, vienen desde bebés hasta... a veces venís y están conviviendo tres bebés y hay niños de 5, de 6, de 7, de 10...”

I: ¿Vienen así como hermanitos? Por así decirte...

LR: “Sí, hermanitos. Vienen mamás con niños que no los llevan a ningún lado y quieren estar acá, o sea quieren que convivan con otros niños. Pero si, los materiales los vamos eligiendo siempre como disparadores. O sea, pasó algo que nos surgió, que nos dio alguna idea de inquietud, o sea nos trajo alguna “che, estaría bueno hacer esto, provocaría esto...” y ahí arrancamos a armar un material. Los telares que son los que más usan (*Saca un telar de la caja*). Estos telares y están estos así (*muestra otro tipo de telar*) Y ellos, bueno eh...”

I: Si...

LR: “En los espacios cuando salimos. Pero bueno, eso terminó dándonos, haciéndonos armar esto, digamos que es otra forma de telar donde ellos van... y así un montón de juguetes que fueron ganando otras, otra necesidad. Porque nosotras nos vamos cansando de armar esto pero mira lo que hacen. Mucho tiempo llevan armando esto (*muestra telar intervenido*) Hay cartones así que inicialmente eran para construir casas, y terminaron armando en el primero libros, entonces hoy los arman; hoy son libros (*muestra de nuevo el libro*) para nosotros y acá le ponen figuras, corazones, tienen como una cajita con diferentes... entonces lo que es material de lo que es Juegoteca y lo que es el otro espacio, es lo que va surgiendo a partir de la evidencia. El material de los talleres también, en esta, en los eventos grandes, por ejemplo ahora estamos en el Parque de la Democracia, el domingo vamos a estar. Pasan un montón de cosas y pasan mucha gente, y hay un montón de cosas que nos quedan resonando entonces “-che y con este movimiento o con esto”, en general pensamos así. Y lo mismo a mí me pasa con todos los grupos, porque es parte de, de mi propuesta como profesional. Si hay un movimiento en el grupo, hay una necesidad. Entonces a partir de esa necesidad se elige, se elige el material y también se construyen los juguetes, los juegos, digamos que como una manera de, de atender a esa necesidad. Igual según cada edad, la edad de dos y tres años está armando y desarmando, construyendo y desconstruyendo, entonces para eso están los bloques. Los más grandes ya están como, los de 12 años del laboratorio ya están como, en la pre-, en la adolescencia, en la pre adolescencia, entonces ellos se creen grandes pero su cuerpo está medio torpe. Entonces la percepción del cuerpo y la vergüenza, o sea cada edad tiene una cosa con la que vas trabajando completamente distinta. Pero bueno eso, no sé si respondí.”

I: Si, sí. Bueno ¿Qué días y en que horarios se dicta? Vos me dijiste que la Juegoteca son tres, o dos veces por semana...

LR: “Si, la Juegoteca esta tres veces por semana, miércoles, viernes y sábados. Si querés después le podes sacar alguna foto, ahí están los horarios.”

I: Ah bien. Y con el laboratorio integral ¿vos que días estas?

LR: “Estoy los miércoles de 6 a 8.”

I: Bien...

LR: “Son re distintos igual los formatos. Por ejemplo, lo que es laboratorio tenemos grupos de 35 niños, que es un montón. De 30, ahora bajaron a 30, y es muy difícil así; nosotras acá en la Juegoteca no proponemos grupos más de 10, 11, no, no... para poder atenderlos. En la Juegoteca y en lo que es taller desde nosotras, por eso hay una diferencia en lo que es niños del laboratorio del CECUAL, vienen un montón y a veces es como más complejo como llevar el grupo. A veces hay que aguantar que el grupo no quiera hacer o que hay nenes que los traen y punto, y en lo que es taller nosotras eso no sucede; si hay nenes que no quieren venir más, no viene más porque nosotras no queremos obligarlos, trabajamos con las familias también, o sea... es como bastante diferente la respuesta, y ellos quieren venir y el que está enganchado con el taller viene, y viene con esa posibilidad. El taller es re distinto...”

I: Bueno, acá en la Juegoteca ¿vienen con las madres si son muy chiquitos?

LR: “Menores de cuatro años tienen que estar acompañados...”

I: Bien, y ¿desde qué edad es recomendable que vengan?

LR: “No, está abierto. Yo creo que no hay una edad recomendable, si esta bueno lo que se da cuando hay niños de 10 y bebes, porque ellos mismos se van organizando “no, acá no. viste que esta el bebé” y lo van cuidando, o sea lo que se va generando es re lindo entonces eso también está bueno. Aprenden mucho a respetarse, y las mamás es opcional, a veces hay mamás que sus hijos son grandes y quieren quedarse a tomar mates y quedan a meterse al juego y está todo bien, digamos. Y hay otras mamás que se quedan afuera. La idea es un espacio que se pueda compartir con el juego y no que el adulto le diga al niño todo lo que tiene que hacer y punto sino que ellos vayan construyendo y unos los acompañan. Pero si eso, las mamás vienen bastante a veces, se quedan acá, les gusta mirar, ver, escucharnos también porque tenemos una forma de abordar distinta entonces como van aprendiendo eso.”

I: Bien, como profesora ¿Fijas algún tipo de objetivo o meta a corto, mediano o largo plazo?

LR: (*Risas*)

I: Que se yo, por ejemplo ayer justo llegue a entrevistar a Juanjo Leguizamón que trabaja con los chicos con discapacidad, él me decía que para él un objetivo cumplido es, por ejemplo, que el chico a lo largo del año aprenda un baile o que por ejemplo se emocione al escuchar la música o... ¿viste? No tienen que estar muy ligadas al aprendizaje sino que a estas otras cuestiones que es más... cualitativas por así decirlo.

LR: “Mmm, sí. Yo me siento más psicomotricista igual...”

I: Si, si, si, no...

LR: “Me cuesta mucho, me cuesta mucho oír el lugar de la profesora digamos. Para mí si el objetivo no tiene que ver con eso, o sea a fin de año tienen que ser así, así o así. un poco lo que proponemos de acá es que cada individuo se pueda integrar, se pueda integrar internamente, con sus deseos, con sus miedos, que eso termina haciendo que estén un poco más armónicos con su relación con el mundo digamos, o sea que puedan estar como... no sé, si yo quiero decir algo lo puedo decir. La idea de la psicomotricidad es todos tenemos que convivir en un espacio, todos como en sociedad, yo no te puedo pasar a vos arriba de la cabeza, si estoy enojada, pero si estoy enojada ¿cómo voy a hacer para poder decirlo y poder hacer algo con eso? Bueno, nuestra propuesta tiene que ver con eso, a los 3 años empiezan a tener rabia y en el juego siempre aparece una mordida, está bien entendemos que es natural de su cuerpo que quiere morder algo pero ¿Dónde van a poder que no sea el amigo, que no sea un objeto que yo no quiero que lo rompan? Entonces para mí el objetivo es ese, que, que cada niño y que cada niña pueda integrarse y ser más armónico con el espacio digamos, y con su cuerpo en el espacio y con su cuerpo con el adulto. Confiamos que cada uno tiene una potencia y que eso es singular digamos, cada uno tiene una potencia. Entonces, en la medida que ellos puedan hacer algo con su potencial para mí ya está. Es lo que me interesa, el potencial puede ser... y conciencia y ganar conciencia, bueno “-y no quiero hacer tal cosa” “- y ¿Por qué?” Y que ellos mismos vayan registrando el motivo de un montón de movimientos que tienen como individuos digamos. No sé si es muy confuso...”

I: No, entiendo, entiendo. Bueno esta pregunta viene relacionada con este, con esto que vos me venís diciendo de la integración.... Será que se podría decir que ¿haces un seguimiento personal o del grupo para ver también esto?

LR: “Si, eso sí. Pero los nenes que tenemos no son... o sea hay una nena con síndrome de down y otro con diagnóstico de asperger, pero en general son niños que no tienen una cuestión patológica; si comportamental a veces o lo común de la edad en la que viven. Pero nosotras desde lo que es la Juegoteca no el Laboratorio, en el Laboratorio yo puedo charlar con los papás y las mamás pero en la Juegoteca la propuesta es esa. En la Juegoteca no, en la Juegoteca terminan contándonos cosas y ahí terminamos abriendo espacios pero lo que es taller sí, tenemos lo que es reuniones con los papás, con las abuelas, siempre les estamos contando si aparecen unas cuestiones “-che, vamos a mirar esto...” hay algunos nenes que ya hicieron sesiones individuales conmigo, o sea eso en general es así porque entendemos que no se termina ahí porque aparte si hay una transformación del niño y de la niña tiene que haber arriba también... (*Entra una nena*) Hola val”.

I: ¿Qué pensás sobre la discapacidad y sobre las personas con discapacidad?

LR: “Un poco fuerte”.

I: Si...

LR: “¿En qué sentido? Porque es muy amplia...”

I: Bueno, en el sentido que vos quieras. Justamente por eso la planteo amplia para que vos desarrolles lo que vos quieras desarrollar...

LR: “Y mira, yo justo hice educación especial pero hice un año. Y para mí fue muy fuerte esa imagen. Muchas veces nos llaman a nosotras “-hay pero ustedes aceptan tal cosa, y aceptan...” Y hoy no tenemos, tenemos estas dos situaciones (*se escucha jugar a niños afuera*)... que son como más... que son fáciles de llevar, voy a cerrar (*se levanta a cerrar la puerta*). Fáciles de llevar no, pero más posibles de acompañar pero si siento que nos falta... de hecho, ahora queremos empezar a proponer, también para saber qué nos pasa a nosotras, digamos, con eso. Porque sabemos, somos conscientes que es un espacio que no está abierto acá, o sea está abierto pero no llegan. De hecho, nos pasó que muchas mamás llegan y ven que, qué bueno que hay otros niños y los papás con vergüenza se van, no nos quieren contar o, bueno hay un grupito de hermanos que la otra vez vino que nos pareció que algo, que había una cuestión ahí y los papás no nos quisieron decir. Entonces bueno, eso, que no hay problema con la discapacidad pero si, el adulto que acompaña tiene que dejar en claro con, bueno “acá hay una cuestión” entonces nosotras sabemos cómo acompañar eso, digamos. Yo súper creo en el potencial, independientemente de cualquier diagnostico digamos. Confío en lo que hay de potente en la infancia, en los niños y en las niñas; entonces me parece que es posible acompañar siempre en la medida que, que uno sea consiente también de eso, digamos. El año pasado creo que nos llamaron varias veces. También me asusta esto de la discapacidad, a mí me llaman mucho por

hijos autistas “-y ¿Quién lo diagnostico?” “-y la seño...” y no, la seño no puede diagnosticar un autismo. Entonces eso, estamos en un momento que, que, que muchos nenes, y niños y niñas están viviendo unas cuestiones como discapacidad digamos y bueno, y sin, sin tener nada; lo propio de la sociedad y de los padres y de las madres que están acompañando hoy. Pero en general hoy yo no puedo decir “tengo una re experiencia” en este espacio porque no es real, no llegan. Es una pena, ahora vamos a empezar una movida con una escuela especial porque nos interesa que puedan venir, que también uno se pueda encontrar con que si el espacio no es cómodo. Paso una vez que, fue un día que vino una nena con silla de ruedas, y la mamá se sintió incomoda y se fue porque tampoco sintió que había espacio para eso; nuestro espacio siempre son todas propuestas en el piso entonces ahí empezamos a pensar que pasa si llega alguien que necesita otro plano del espacio, no se eso más que nada. No lo veo como una... me cuesta la palabra discapacidad, creo que son capacidades diferentes realmente. Creo que eso es lo que hoy te puedo decir, me faltaría más experiencia.”

I: Bien, ¿vos crees que existe preocupación por incluir a las personas con discapacidad en el ámbito de la cultura?

LR: “Y no sé, acá el Corcho tiene bastante; pero creo que uno por naturaleza no lo hace, digamos. Es más vale no ver, es más fácil no estar pendiente de eso por todo lo que eso requiere que uno, o sea... esto, que nosotras nos dimos cuenta digamos. Eso requiere que uno cambie el formato del espacio, más vale no lo pensamos porque es más fácil pero al mismo tiempo mi primo que tiene una cuestión neurológica, está trabajando acá en el CECUAL y tiene una discapacidad entonces, y a mí me parece maravilloso digamos. Entonces a mí me encantaría poder dar más espacio realmente; yo creo que si acá le están dando... o sea al Corcho le interesa, el Corcho es el director del CECUAL, lo veo como preocupado. Nosotras le hicimos como la contrapropuesta ahora cuando pase el frio de traer escuelas especiales a disfrutar del espacio también. Como que hay un interés, pero no creo que sean todos los espacios, por ahí funciona más con la regla de las cosas que tiene que tener el lugar para incluir pero nada más, qué se propone, desde que lugar, está bueno. No sé, no sé si... igual desconozco realmente, es mi humilde mirada.”

I: No, no te preocupes. ¿Tenés conocimiento de los otros talleres que se realizan acá en el CECUAL?

LR: “Eh, si...”

I: ¿También de los de la mañana, del turno mañana?

LR: “Si, a la mañana funciona algo teatro para personas con discapacidad...”

I: Si, está más orientado a instituciones educativas.

LR: “Si, sí. Sabía algo, los chicos de girasoles y todo, todo lo del CECUAL se mas o menos, nos piden que, ya está... esta también los chicos que vienen con Jarumi que ahora no se, me pareció no verlos más, así que no se si siguen viniendo capaz un día que yo no estoy a hacer cerámica. Después en la radio, bueno mi primo y grupos están trabajando en inclusión, una vez cada 15 días... y después está el grupo de la tercera edad de folclore, que son muy lindos los señores (*Se ríe*) y los talleres, este el de jugar, están los chicos de Chedé que tienen talleres de audiovisuales, pero si, talleres de teatro, de fotografía. Nosotras también, estuvimos el año pasado y vinimos a hacer eso y listo, se terminaba nuestra historia con el CECUAL. Y desde que estamos acá, que estamos perteneciendo a lo que es el Barrio Cecualero, estamos como que más actualizadas porque si no yo no soy mucho, mucho o sea me vínculo con el espacio pero... sé que hay muchos talleres, y que suceden muchas cosas en este espacio también, o sea puntuales, hay música, hay muestras, hay diseño, ahora va a ver algo de diseño de indumentaria. Pasan un montón de cosas todo el tiempo, eso si esta bueno acá en el CECUAL, estas acá jugando y de golpe tenés un tipo tocando la guitarra, el acordeón y sino que viene alguien a dar una charla o sea, suceden muchas cosas que están buenas.”

I: ¿Qué pensás de todas estas cosas que me estuviste diciendo? Según tu opinión, que cositas podrían mejorarse o potenciarse...

LR: “¿En relación a la cultura?”

I: En relación a todo, que se yo. Vos me nombraste el espacio, esta cuestión de que hay muchas cosas que se dan en un mismo momento, simultaneo y bueno también la variedad de propuestas que tiene, que me dijiste que hay música, teatro, taller de cerámica, folclore, los chicos de la productora...

LR: “Yo creo que, ya solo el hecho de que haya, y eso lo trabajamos con los niños, si yo estoy acá solito, en mi mundo está todo bien, no me pasa nada... pero cuando voy al mundo y me tengo que relacionar con otro ahí empiezo, ahí empieza la relación de lo que me molesta del otro, hasta donde puedo llegar con el otro, de qué manera, entonces el hecho de ser mucha gente acá de alguna manera hace que uno salga de si para poder eso, bueno “acá tengo que respetar esto...”. Ayer por ejemplo los chicos de Chedé estaban haciendo un curso y querían que no griten, y los nenes de mi espacio gritan un montón y fue un trabajo interno de haber ¿Cómo respeto? Pero también ¿Cómo propongo...? lo que está sucediendo acá me parece maravilloso, porque tenemos un problema en general como seres humanos de convivencia, de aceptación, de límites, de un montón de cosas. Y entonces encontrar esa armonía con el grupo, yo le llamo más el Barrio Cecualero, poder encontrar eso, así como esa posibilidad de que el otro está ahí. Que

yo lo tengo que cuidar, al mismo tiempo lo tengo que respetar, al mismo tiempo... o sea, eso me parece que está bueno por ahí sí, nos cuesta mucho, se insiste mucho desde la casa, desde los colectivos ¿Cómo nos juntamos entre los colectivos? Y eso sí, el vínculo que hay entre estamos, nos respetamos, convivimos pero como vinculamos nuestros trabajos. Eso nos está faltando un poco digamos, o sea sucede igual. Capaz nosotras que recién llegamos, cómo se vincula... no, es re difícil salir de la casa de la familia de uno “bueno, ahora les voy a pedir...” bueno eso, más en relación al espacio. En relación a la discapacidad, conciencia me parece que, hay muchas cosas que se pueden generar para generar conciencia desde carteles. Nosotras usamos así como carteles, entonces vas a ver en todos lados ¿Qué es jugar? ¿Qué es jugar? ¿Qué es jugar? Y están como las preguntas por todos lados, entonces es una manera que encontramos de inquietar digamos al otro, a los otros, a través de preguntas, de cosas que incomodan y que el otro desde lo incomodo puede, va empezando a pensar en tal cosa. Y eso me parece que es la convivencia del espacio. Bueno vos me preguntabas que falta, y no se decirte mucho que falta, creo que más eso. Me parece que esta buena la convivencia y después lo que va faltando lo vamos viendo, digamos. Como esta situación de ayer, como otras... cuando no teníamos un espacio propio, teníamos un montón de cosas y bueno ¿Dónde lo guardábamos? Era como eso, el espacio ¿Cómo convivimos? Eso me falta. Me parece que falta conciencia de convivencia, es un aprendizaje constante en general...”

I: Si, sí. Totalmente. Bueno y la última preguntita, yo tenía entendido que el año pasado llego a asistir una nena al laboratorio integral, no recuerdo que tipo de discapacidad tenia...

LR: “No estaba.”

I: Ah bien.

LR: “Yo no estaba, yo llegue después de eso.”

I: Bueno, entonces reformulo la pregunta por esta cuestión de convivencia del espacio, que vos recién estas adaptando ¿hubo una situación conflictiva –no necesariamente negativa- en la que estuvo involucrada una persona con discapacidad? En caso de que si ¿Cómo lo manejaron? ¿Se involucró el CECUAL? O por ejemplo, si... no paso ¿Cómo te ves vos resolviendo o empezando a pensar esto que vos me dijiste de una chica con silla de ruedas que venga...? ¿Pensás que es posible...?

LR: “Si, si...”

I: ...resolver eso?

LR: “Sí, absolutamente, súper. Sí, me parece necesario, es más me parece que es necesario, ni siquiera posible... Yo sé que, por eso te digo es muy complejo. Yo sé de esa nena que estuvo, porque bueno, es una cosa que incomoda mucho a los profesores porque la mamá no decía; porque ella no quería admitir, la mamá, de que estaba esa cuestión. Entonces era un nene que andaba como deambulando mucho y era como muy difícil sostener un grupo de 30 y acompañarlo sin integradora. Yo si me re veo, aparte en general nosotras, son temas que no, no hacemos “no, esto no pasa nada” sino que nos acercamos pero si hay una dificultad cuando los papás o las mamás no quieren decirte o reconocer, digamos. Sucede, que bueno, para que estén en un taller esa parte no la dicen pero después vos vas viendo que hay otras cuestiones y si no está dicha no sabes cómo acompañarlo. Es un tema pero si, nosotras en lo que es... queremos que pase justamente eso, que vengan de escuelas especiales para ver qué cosas nuevas podemos agregarle al espacio para que ellos también se sientan recibidos, se sientan bienvenidos. Pero si, ms que nada creo que es eso, me imagino que ellos habrán resuelto la cuestión, resolvieron en su momento... No es desinteresado digamos, eso es seguro, hay como un...están pero hay algo de preocupación. Igual te digo creo que es algo muy complejo y que muchos preferimos como “bueno, no está pasando porque está más lejos...” No sé porque vos elegiste la discapacidad pero bueno, esto a mi verlo a mi primo en los espacios que está en la radio, en la otra radio con... con el chico de Girasoles a mí me da un placer y sé que no todo el mundo tiene esa posibilidad de avispar, digamos, al otro y ellos están en una condición, digamos, clase media-alta, hay niños pobres que no llegan a nada realmente porque no hay recursos, no tienen recursos como para cambiar la situación. Pero si, estoy re dispuesta...”

I: Y ¿crees que es posible integrar chicos con discapacidad con chicos sin discapacidad?

LR: “Sí, sí. De hecho nosotras tenemos una nena con síndrome de down en el taller de... nuestro, que ella empezó hace tres años, es una de las primeras nenas. Y hoy... y a principio los nenes no veían, sabían que habían comportamientos... y hoy un poco más grandes ya con seis, siete años, como que ya saben que ese síndrome existe que ya lo construyeron en algún lado y si surgió este año “vos con esa cara no...” y entonces fue un trabajo para que ella, para mostrarle que sí, que ella también, digamos, que no hay ningún problema con que ella pertenezca al taller y de hecho juega tanto como ustedes, de hecho ustedes pueden invitarla a jugar y... o sea, un montón de otras cosas que surgen; que inclusive ella se ponía como más “bueno...” (*mueve los hombros hacia abajo en actitud de resignación*), se quedaba en su lugar y hoy en día es una nena que arranca el juego y va al juego... hace bastante igual, pero no es una nena que se quedó con esa “bueno, tengo esta dificultad y punto...” pero bueno, la familia acompaña y nosotros desde el taller que arranco el, la discriminación “no, a ver esto es parte nuestra, ella es parte nuestro y...” y bueno, eso también hace que puedan entender que no pasa nada, que tienen las mismas posibilidades. Si con, con...cuando tienen síndrome de down ellos súper sacan, por las

facciones, y hay automáticamente algo de discriminación así en los niños, re instalado ya. Pero bueno, es cuestión de ir también ayudando a que esa construcción de la cabeza se cambie digamos. No sé como ves vos eso pero bueno...” (Se ríe)

I: Si. Viste y vos decías que no me podías ayudar en nada y...

LR: “No, no se...” (Risas)

I: No, me re sirve. No, bueno, te comento como para darle cierre porque termine con las preguntas, porque elegí este tema. Justamente porque discapacidad más que una cuestión física y personal de la persona... que lo tenga es una cuestión social; la discapacidad esta en los ojos de los otros que excluyen. Esa es mi visión, y bueno también me sostengo en todo lo que es la teoría sociológica de, de la discapacidad más que nada. O sea, no estoy tocando el tema salud ni esas cosas, sino más esto de las percepciones... Y de la cuestión de derechos también porque es un sector que esta invisibilizado en la mayoría de los casos. Se lo piensa en el ámbito cultural desde la accesibilidad a los espacio y... no es el caso del CECUAL porque viene trabajando y viene mejorando cada día más las propuestas, no es así todos los otros espacios culturales. Bueno y la cultura es un derecho, y tiene que ser accesible para todos pero no solamente accesible en este sentido físico sino también de que, de que la gente que está trabajando del ámbito este de la gestión cultural también tenga este cambio de mentalidad como vos decís. Porque hay como mucho, mucho miedo cuando te encontrás con otro distinto y es lo que, lo que vengo viendo en algunas otras entrevistas que tuve, no tan vinculadas con la gente que está vinculada acá en el CECUAL. Y bueno eso, tratar de... como que desempolvar esta cuestión de que... encima que la cultura es tan diversa, trabajar de, vos como decís el juego... en otros casos lo artístico...

LR: “Si, hay mucho...”

I: ...colabora mucho... ¿Si?

LR: “... a partir de esto, del proceso de normalización, digamos, del ser humano hay padres que vienen “-no, porque le diagnosticaron asperger” “-no, si el nene acá juega un montón, se expresa...” o sea re distante de lo que es asperger...”

I: Si...

LR: “Y realmente empezas así como a hondar... el otro día me escribió una madre para que, que le habían dicho que yo tenía un programa para norma-, para adaptar. Entonces le digo “¿programa para adaptar? No, yo trabajo con el juego, o sea yo no sé la parte del programa, de las tareas...” y eso también eso a nosotras nos ayuda mucho, que no hay una estructura. Tal vez los otros profes que están en lo que es el Laboratorio del CECUAL; de hecho, vi la otra vez que

hay una charla gigante de “¿Cómo hacemos con este grupo que no podemos controlar?” digamos que les angustia mucho porque, porque aparte el propio lugar del maestro o el profesor, tiene que ser alguien que haga algo con, y de este resultado; esto que vos decís. “bueno, está instalada en nosotros. Esto tenemos que llegar a hacer con estos niños” y a mí eso a mí no me interesa, me interesa más que ellos puedan ser quienes son y eso puede ser un nene sin una pierna o con... no sé. Yo en Brasil, en el instituto donde estude había una casa, eran cuatro profesores y uno era una casa donde convivían 10 personas con deficiencias gravísimas, mentales, y terapeutas. Entonces en la casa se estudiaba todo el tiempo, y ellos participaban comprometidos con sus cuestiones, así sin brazos o ciegos, entonces a mí no me parece que sea imposible. Si me parece que requiere de uno, a lo que... que es mínimamente soportable entonces prefiero no verlo o no hacerlo a tener que, que encontrarme con eso. Realmente es social, y nosotros lo vemos que es social porque las escuchamos a las mamás, o sea la maestra le dijo, esta mamá me dice lo de... y le digo “-bueno y ¿Qué tiene?” “- y no, tiene...” que era lo que me dijo “-...tiene hiperactividad.” “- Ah... y ¿cuándo le diagnosticaron y quién?” “-no, no la seño nomas le diaganos- dijo”. O sea, así mil, que vos decís “No pero la seño, discúlpame pero la seño no puede diagnosticar hiperactividad” y encima hiperactividad es terrible, o sea. Y así, llegan un montón. Nosotros si hacemos el trabajo de contar y no “a ver pensemos en esto...” o una forma que encontramos es subir a la página muchos textos de cosas digamos, o sea siempre estamos intentando de por algún lado entrar los carteles que tenemos pegados. En general traen una cuestión para que empecemos a pensar sobre porque realmente hoy día tenemos un montón de mamás y papás que prefieren ponerles un diagnóstico, o sea es más fácil que mi hijo tenga un diagnostico que ser un padre, una madre ausente, que no lo puedo mirar... que la mirada es... y eso, eso es terrible, terrible. O que están, o sea nosotras que trabajamos con el cuerpo y vemos el cuerpo para...es muy difícil, porque el cuerpo hoy está metido en la tecnología. Entonces si mi cuerpo se mueve en la mirada y en la pantalla, mi cuerpo real no existe. Entonces hoy en lo que es cuerpo, en lo que es movimiento corporal, es insoportable para los niños. O sea, moverse, jugar, traer su fuerza, traer... Son lugares donde cuesta mucho llegar, porque, porque están acostumbrados a no moverse. Entonces es una cuestión que nosotras tenemos como re atentas y tratando de hacer algo porque en general, pasa mucho que los niños y las niñas están más acostumbradas a jugar con el celular mucho tiempo, no pueden hacer los talleres porque no soportan el movimiento corporal que hay, de saltar, de gritar, de estirar, un montón de cosas... Y eso es una construcción social, ni hablar. Hay como mucho, y también de la cultura, nosotras buscamos mucho de la poesía. Entendemos que hay algo muy poético, de hecho tenemos mucho material de lectura y nadie lo lee, nadie. O sea, de lectura esto “pensemos el cuerpo, pensemos la poesía en el lugar del ser humano, pensemos la cultura como herramienta de, de construcción” y nadie... hace poco fuimos a un evento donde llevamos la pared de lectura y eran muchos maestros de educación alternativa, fue un encuentro... y todo

pararon a leer (*sonriendo*), y nosotras llorábamos “Ay, no puedo creer” ¡Tantos años de buscar textos y que nadie lea y ese día era como mucha gente, toda leyendo los textos! Y muy bello esa... pero bueno, me parece que es nuestra manera de incorporar esto, la cultura, el cuerpo, el otro también. Y es social, ni hablar... ni hablar. Y el respeto que tienen los grupos que ya vienen hace tres años, de uno con el otro, de poder decir, de poder... de hecho el primer nene que arranco llego con los padres “-No, no. Él es autista...” “-No ¿Qué autista?” digamos. Después empezó el taller y se fueron dando cuenta que no, que era un nene que no hablaba con otros nenes, que no salía, que vivía siempre con la abuela y desplego. Entonces, desde ahí nosotras compartimos esto del diagnóstico “así, por qué... bueno, más vale le ponemos diagnostico que es más fácil”. Pero si, eso, mucho tratamos. Cuando quieras estas invitada, viene mucha gente a ver el trabajo a la Juegoteca.”

I: Si...

Fecha 28/08/18

Duración total: 00:49:26

SA(UA6) *Es acompañante pedagógica en CEFOL. Con estudios en teatro, actualmente también desempeña la función de profesora en el taller de teatro dictado en el horario de la mañana en el CECUAL.*

I: Si, vos sabes que justamente por eso me intereso el tema, por qué... bueno, al ser un, una profesión relativamente nueva a nivel nacional e internacional, hay pocos trabajos hechos desde nuestro campo que es la gestión cultural.

SA: “Tengo un amigo que se recibió de tu carrera, no sé si lo ubicas ¿José Luis... Acosta? Trabaja en el Marechal; él también había hecho una tesis muy interesante que inclusive nosotros del Instituto lo tomamos, que era la recuperación de los espacios verdes, muy buena su trabajo... están buenas este tipo de cosas porque después cuando tenés la posibilidad de que alguien los tome son más que interesantes. Bueno y no sé dónde quedé...”

I: Bueno, vos me venias justamente comentando...

SA: “¿Querés un chicle?”

I: Bueno, gracias...

SA: “A falta de mate...”

I: ... que, que este espacio es, justamente, bastante abierto; que los talleristas son inclusivos por naturaleza. Y esta cuestión de diferencias de horarios que no estaba planeado así pero que ahora a la tarde se van sumando más chicos...

SA: “Bueno, en este caso, por ejemplo, tenemos un alumno que está haciendo el entrenamiento laboral que se logró que yo le pueda hacer el seguimiento. Obviamente, el ministerio por sí, es bastante burocrático, así que por disposición se puso que los días martes yo estoy de 17 a 21 acompañando, entonces... bueno y que la verdad, CECUAL en particular; también tenemos otras experiencias en el MUBA...”

I: En el museo de Medios creo que también era...

SA: “¿En el Museo de Medios...? Bah, no sé.”

I: En Casa de las Culturas, si es por el programa oficios culturales era... yo ya estuve rastreando.

SA: “Sí, en Casa de las Culturas tenemos alumnos y en Bellas Artes. En esos dos seguro estoy segura, no sé si en un lugar más. Y... realmente tienen otro tipo de apertura, es lo que yo note digamos. De hecho yo hago teatro, tampoco soy docente. Mi institución antes era un proyecto, hoy se, se hizo institución pero nosotros estamos puestos por perfiles en principio. La mayoría que estábamos en el CEFOL, que antes era ex CECAL. Y... es lo mismo que encontramos acá, de estos talleristas es lo que nosotros formamos el CECAL en ese momento, personas que son idóneas y que tienen el perfil para trabajar con las personas con discapacidad. Que en realidad, a ver no sé si es tanto un perfil como quizás una... una mentalidad en la que vez al otro como igual, obviamente sos consciente que hay una dificultad determinada pero esa dificultad determinada no es obstáculo para que ellos puedan aprender y seguir avanzando, que sería el resumen de todo digamos. Y... y no tener temor, involucrarte con el otro como cualquier persona. Por decirte las anécdotas que tienen las personas ciegas cuando esperan para cruzar la calle, vos tenés que arrimarte y decirle si necesita ayuda; pero algunos no... otros te van a decir que sí. No tomar... porque la mayoría quiere, agarrarla del brazo y llevarla digamos ¿viste? En realidad vos tenés que darle el espacio que ellos te tomen el hombro y vos caminas y ellos te siguen. Hay una alumna nuestra (*se ríe*) que conto que una vez le agarraron el bastón y ella dijo “¡Deja mis ojos tranquilos!” Claro, porque le quisieron sacar el bastón, agarrarla... que está bien, pero bueno a ver, nosotros como institución tenemos el día de... ay no me va a salir... bueno es el día de los ciegos, bueno y ahí se hace todo una movida, creo que es en noviembre, donde salimos a la calle con los alumnos damos charlas y bueno, todo lo que es panfletos, todo lo que esté a nuestro alcance. Pero obviamente, somos una institución chica, igualmente las otras escuelas también se suman pero bueno, siempre queda como sujeto a las instituciones que trabajan para personas con discapacidad. Por ahí sería bueno que desde el Estado en general, se tome la discapacidad realmente y se pueda hacer este tipo de difusión. Que el mismo Estado reconozca estas, estas cuestiones digamos... así que bueno, estamos en ese camino, en ese trayecto.”

I: Bueno Andre ¿Cuál es tu formación?

SA: “Bueno, yo hice teatro... fui a especializarme a Buenos Aires en la Escuela de Tato Pablosqui en psicodrama... y bueno, múltiples cursos y demás, y cosas que salen en el Ministerio de Educación.”

I: Bueno vos me dijiste que es... bueno, que es junto con tu Institución con CEFOL, que sería la institución que...

SA: “Que integramos con el CECUAL.”

I: Si. ¿Desde ahí es que te vinculas con el CECUAL? O sea ¿sos...?

SA: “Yo me recibí en el CECUAL en realidad.”

I: Bueno, entonces ¿Cómo y desde cuando te vinculas con el CECUAL?

SA: “CECUAL desde el año 90, desde que el CECUAL abrió creo. A ver... un año más, CECUAL habrá abierto en el 96, 97 y yo en el 98 ingreso; cuando estaba en el predio que estaba por la Yrigoyen. Imagínate...”

I: Ah sí, el viejo club progreso...

SA: “Exactamente, desde ahí mi vínculo con el CECUAL. Paso a trabajar con chicos en situación de riesgo en Villa San Juan... en ese momento fue el primer acercamiento con las personas con discapacidad, porque la verdad que teníamos, yo tenía a cargo 98 alumnos en ese momento; que hacíamos teatro y murga, teatro callejero y murga. Y en realidad mi contacto con educación viene por ese lado, porque me avisan que se necesitaba... preparadores laborales, en el CECU-, en el CEFO-... Ay, ya se me confunden todos, en el CECAL, en ese momento. Presento mi currículum, en el mes de, por decirte, octubre y me llaman recién para mayo del año siguiente porque me hicieron 7 entrevistas. Realmente eran muy rigurosos con el tema del perfil y donde va mi suerte que una ex supervisora del Ministerio de Educación había estado en una de las presentaciones que habíamos hecho con los chicos de Villa San Juan y me pregunta: “-¿Vos sos la profe?”, “-Si” y “no”, de una. Ahí eran tres carpetas las que iban y dice “No, esta chica...” que se yo, había visto como trabajaba con las personas con discapacidad en ese momento. De ahí ingreso yo al CECAL y en ese momento recién estaba haciendo un intento para abrir lo que se denomina, se denominó hoy por hoy, oficios del arte. Porque hasta ahí el CECAL cumplía con los oficios tradicionales. Que la verdad fue todo un tema, porque como toda cosa nueva moviliza... Entonces yo les decía “no, venimos del arte, se vive del arte. Es un oficio” y bueno ¿Qué pasaba? Dentro de nuestra población tenés chicos que realmente tienen la sensibilidad y la capacidad para el arte. De hecho uno de nuestros alumnos es profe de bellas artes y hace cosas maravillosas. Y bueno, la idea es formarlos dentro de lo que es el ambiente artístico y que no es solamente, a su vez, ya sea danza, teatro, guitarra... sino esta parte que hoy día esta laboralmente incluidos que es sonidista, iluminación o sea, la parte técnica también. Así que fue... todo una novedad en su momento, obviamente. Hoy ya hace que estamos hace 11 años con oficios del arte en el ex CECAL o ex CEFOL, para nosotros ya es algo cotidiano pero

realmente también medio que fue de la mano todo lo que tiene que ver con la discapacidad y el arte, a su vez; porque los que no están en contacto directamente con el arte también tienen su resistencia. No entienden que lleva mucho estudio, mucha formación; por ahí se tiene cierta, ciertos prejuicios con el arte. No sé si, si eso hace también al... al no ser prejuicioso con el otro y a que se permita hoy, no sé cómo en este espacio, que se abran las puertas, que veas al otro como un igual y con la limitación que cualquiera puede tener. Todos tenemos nuestras limitaciones en algo en la vida, alguno será física, otro mental, otro emocional... lo que te imagines digamos.”

I: Bueno y el CEFOL y el CECAL anteriormente ¿siempre trabajaron con un tipo de discapacidad o trabajan así...?

SA: “Todas. Todas las que te imagines... ciegos, sordos, hipoacúsicos, mentales, psicóticos... la rama en general; multimpedidos... todos.”

I: Bien, y ¿desde cuando comenzaron con los talleres acá?

SA: “Bueno, iniciaron cuando yo ingreso al CECAL...”

I: O sea ¿hace 11 años?

SA: “10 años, porque el primer año lo hicimos ahí en la... la propia Institución. Después yo presente un proyecto; lo hablamos con la directora, de la importancia que tendría que los alumnos puedan asistir a un centro cultural, porque si no siempre terminas haciendo como una especie de taller protegido, no es la idea. La idea es que salgan digamos, de la Institución, así como hacen del resto de los oficios tradicionales de concurrir a una FP, bueno que los alumnos que estaban interesados en lo que tengan que ver con arte puedan asistir a esos centros culturales.”

I: Bien...

SA: “Así que obviamente con el primer lugar que yo inicio contacto, es con este; con el que yo tenía todos mis vínculos armados. Igualmente nosotros estuvimos en el Marechal, también en su momento; acá en el CECUAL... Donde nos abrían las puertas, aprovechábamos.”

I: Bueno, me comentas como se llaman o ¿cómo se los puede identificar a estos talleres?

SA: “Son oficios del arte. Están puestos dentro de nuestro organigrama como oficios del arte, por esto que te comentaba, tenemos alumnos que hacen, por un lado, teatro; alumnos que hacen programa de radio, cerámica, percusión. Así que bueno, se engloban en eso...”

I: Bien ¿No tienen así, un nombre...? Como sería...

SA: “No. Siempre quedamos, sobre todo con el de teatro, de ponerle un nombre y la verdad que se nos va pasando el año. Cuando nos dimos cuenta pasa otro año, pasa otro año, vamos digamos...”

I: No, pero suele pasar. Bueno ¿Cómo definirías el carácter de estos talleres? Tipo, desde los chicos que asisten o desde la propia disciplina, que se yo, como el teatro y a percusión... una más vinculada a la música, otro más a lo corporal...

SA: “Se integra...” (*Llega un joven y la saluda: “-Hola Andre ¿Cómo estás?”*)-“Hola ¿que tal como estas?” (*-Vengo a trabajar...*) –“Dale mi vida...” (*-Hola...*)

I: Hola ¿qué tal?

SA: “El, él es uno de los alumnos del CEFOL que también está haciendo su pasantía acá. Y la verdad es que, por lo general, nosotros tratamos de integrar todo... A fin de año hacemos nuestra presentación...”

I: ¿La hacen acá o la hacen en la otra Institución?

SA: “La hacemos acá, obviamente; el espacio que nos abre la puerta, así que siempre a fin de año hacemos una muestra de cierre de cada uno de los talleres y solemos participar también en Arte Universo. Que justamente, la última vez que hablamos con la señora Gladis Gómez, un poco la idea era tratar de abrir el abanico, porque al final se termina tomando esa, esos dos meses, que está muy bueno que se nos del espacio pero termina en un círculo vicioso. Donde se termina siendo, en chicos que presentan, con discapacidad, para los padres, para la familia nuevamente. Está bien que concurra al familia pero se termina nuevamente convirtiendo en un gueto para unos pocos y bueno la idea, la propuesta en su momento fue poder hacer un mix de, de... no sé, por decirlo, de presentaciones ya sea de danza, teatro, baile pero que, que, que estén, que participen otras instituciones o buscar la manera de que se llegue a la comunidad toda y que puedan ir a ver un buen espectáculo. Así que... que también hay todo un tema con la parte educativa... A ver, nosotros en el CEFOL tenemos ciertas particularidades, no somos una escuela que asiste a las personas con discapacidad, en realidad tenemos una mirada; se supone que nosotros deberíamos ser como el broche de oro de todo lo aprendido de los alumnos para integrarlos en el mundo laboral. Hoy estamos por Educación, en realidad esto fue pensado desde lo laboral y que salga por el Ministerio de Trabajo pero bueno, por cosas de la vida hizo que salga por Educación... ¿Qué pasa en esto? Las escuelas por ahí tienen también una mirada como muy cerrada en cuanto al arte y creen que es que el chico vaya y se exponga y que haga, que haga algo en el escenario. También es una discusión, una discusión bien entendida que se solemos tener las veces que, las pocas veces que tenemos para reunirnos con las otras

instituciones y cuando se puede tratar el tema del arte. A ver, no es para que el chico... No es un acto escolar.”

I: Si...

SA: “Sino más bien, prepararlo para lo que es el mundo del arte. Entonces hay, hay ciertas miradas; supongo que es parte del crecimiento y de cómo llevar el conocimiento también. Y como por ahí, quizás, las personas que pertenecemos a la rama del arte... (*Vuelve el mismo joven*) ¿Cómo estas Moisés? (“-Muy bien. Dios la bendiga un montón.”) -A vos también... (*Entra otra persona*) Hola ¿Qué tal? ¿Cómo estás? (-Muy bien y ¿vos?) Pero bien... (*Retoma la entrevista*) Por ahí sería el desafío para las personas que venimos de la rama artística como vamos ocupando nuestro lugar en esta parte nueva, de educativa; como poner nuestro enfoque, nuestra mirada, que se entienda bien; ganar nuestro espacio y nuestro respeto digamos. No es que los profes de artes... una de las cosas que me costó en mi lugar de trabajo, yo no estoy para hacer la parte artística de los actos de fin de año. No, lo mío pasa por otro lado...”

I: Si...

SA: “No es que los chicos van a ser de Belgrano... Si, lo puedo hacer pero no es esa mi función. Y bueno, parte de, de, de esta conquista que uno tiene que ir haciendo en el día a día, en lo cotidiano desde el lugar que nos toca.”

I: Bueno y... Bueno si, ya me fuiste diciendo objetivos y fines... ¿Qué necesitan estos talleres para poder desarrollarse? Aparte del espacio en la cuestión de equipos, auxiliares... ¿cuantos chicos son los que asisten?

SA: “A ver, yo suelo trabajar... porque tenemos mucha demanda. Suelo tener un grupo, a ver... nunca baja de 13 a 23 personas; fue lo que más tuve digamos... Volviendo a esto, una de las ideas que se tiene es poner un tallerista de teatro.”

I: Bien...

SA: “¿Por qué? Si bien yo pertenezco a la parte de teatro y dicto los talleres a los chicos, mi función institucional es la de acompañamiento pedagógico. O sea es, desde otro lugar, para mejorar, y ver y asistir en todo lo que... lo que sea para el aprendizaje. En este caso yo estaría como juez y parte digamos.”

I: O sea los talleres que se dictan acá vos venís a acompañar pero es otro el que...

SA: “Claro. A ver, por ejemplo, en el taller de radio esta Marcelo Tissembaun, en el cual; si, yo hago como un acompañamiento. Tenemos un día en el que yo estoy con los chicos, practicamos,

memorizamos las cosas que tenemos que memorizar, buscamos información. Pero quien lleva adelante el taller es Marcelo.”

I: Bien...

SA: “En el taller de cerámica esta Juli, ella es la profe; la que le enseña las técnicas, la que está. Si existe algún tipo de cuestión de que yo... acá hay un obstáculo para que el alumno aprenda, lo hablamos con Juli, y es ella la que siempre va marcando. Yo siempre hablo con el docente, y son ellos los que van adelante. Lo mismo con percusión, esta Juanjo. Bueno y cualquier cosa que se suscite con los chicos, lo que sea; lo hablamos, lo vemos y vamos sorteando los obstáculos. En el taller de teatro, por eso te digo estoy como juez y parte; pero bueno... Son cuestiones que tiene que ver, más bien, con cuestiones burocráticas, se hizo el pedido de nuestra Institución. Tuvimos el acompañamiento y la suerte de haberlo tenido a Carlos, el profe de teatro pero bueno, una desgracia que falleció... O sea... Bueno, es así digamos esta, esta cuestión y hoy otra vez pasamos a... Yo estoy como salvavidas hasta que bueno, podamos regularizar esa situación.”

I: Bien...

SA: “Así que, bueno...”

I: Y por ejemplo... para el taller de cerámica, el tema de los materiales ¿Quién se encarga? O sea ¿a quién se le hace el pedido? ¿Al CEFOL? ¿Al CECUAL?

SA: “Al CECUAL. La verdad que eso no sé cómo lo gestionará acá el CECUAL pero en esto, son muy generosos... nosotros colaboramos a fin de año, no a fin de año; sino que traemos... dos veces al año a mediado y a fin de año, traemos artículos de limpieza, o algunos papel higiénicos. Jamás nos pidió nada el CECUAL, es una cuestión nuestra de, de...”

I: ¿De cuidar la casa?

SA: “Sí, exacto; de que los chicos tengan el sentido de pertenencia, que lo tienen con la Institución que nos está brindando el espacio... La verdad a nosotros jamás nos pidieron absolutamente nada, nada de nada. Bueno, el taller de cerámica solemos traer, no sé... cositas que sirven para, para lo cotidiano pero todo una cuestión de colaboración, jamás desde el pedido formal de ellos nunca, nada.”

I: Bien. Te pregunto con, con... estas instituciones que asisten a los talleres, tanto matutinos como los chicos que vienen...

SA: “A los entrenamientos laborales.”

I: A los entrenamientos laborales ¿Cómo, como fue que se llegó a ellos? A ver ¿se abre este espacio en este lugar o fue primero... ustedes venían trabajando con CECAL/CEFOL con estas escuelas y a raíz de...? ¿Me entendés más o menos? O sea vos me dijiste más temprano que son abiertos, se plantean abiertamente pero que ya, estas instituciones, han llenado los cupos...

SA: “Claro por qué hay otras instituciones a parte del CEFOL, la escuela 5, barrilete, la verdad no recuerdo pero hay otras instituciones. Si, si...”

I: Bueno esto, que se yo, la invitación de venir al espacio...

SA: “La verdad no sé cómo habrá sido con las otras instituciones. Nosotros fuimos los primeros al llegar acá pero ya te digo, por una cuestión personal de mi vínculo con la Institución...”

I: Si...

SA: “Y... yo creo que se ha ido anoticiando y acá CECUAL siempre abre las puertas...”

I: En su inicio, en su inicio ¿solamente ustedes estaban-...?

SA: “Nosotros iniciamos. Arrancamos pioneros de, de...”

I: ¿Iniciaron con la misma gente que estaba asistiendo o que ustedes en realidad-...?

SA: “Con los que eran en ese momento alumnos míos. Y cuando se plantea con la directora, cuando yo hablo con la directora, que en ese momento estaba en el CECAL, esto de poder participar de estos lugares. Vine hable con... que en ese entonces no estaba Corcho, estaba Ique, Ique, reconocí a Ique y me dijo “pero si vení. Bueno...” En realidad al principio era para hacer las presentaciones acá, y luego bueno, para generar el espacio y después con Corcho que la verdad... un capo. Siempre en la Institución decimos tenemos que hacerle-... siempre hacemos referencias y... menciones y demás, pero la verdad un gran reconocimiento porque no es fácil que te abran las puertas otras instituciones para recibir la discapacidad, no es fácil. No lo suele hacer el mismo Ministerio de Educación, se tiene bastante resistencia así que...”

I: Bueno que-...

SA: “Es justo mencionar eso” (*se ríe*).

I: Si, es justo... ¿con que tipos...? Bueno, en realidad te comento yo pensé que vos solo estabas en lo que era teatro por eso está que pienso antes la pregunta. Pero por ejemplo, vos que me dijiste que vas haciendo el seguimiento en estos cuatro talleres. Yo sé-, tengo

entendido que el de cerámica está más... direccionado a discapacidad mental o personas... con trastornos...

SA: "Psiquiátricos".

I: Psiquiátricos. Y por ejemplo los otros que dicen "dirigidos a personas con discapacidad" o "abiertos" también... ¿tenés alguna idea quienes, que tipo de discapacidad tienen los chicos que vienen a estos talleres?

SA: "En mi caso puntual, mis alumnos, tengo algunos con problemas motrices que hacen cosas espectaculares como todo, tiene su técnica, lleva su tiempo pero es lo que hablamos mucho con la familia... Los alumnos con discapacidad hay algo que vos tenés seguro, que si ellos tienen resuelto o al menos encaminado la parte actitudinal, lo procedimental es algo que adquieren de una u otra manera..."

I: Bien...

SA: "... haciendo las adecuaciones que necesiten, el alumno va a llegar al objetivo. Puede tardar más ¿sí? Es una cuestión de tiempo. Lo que se habla mucho cuando se habla con la familia cuando s-van a iniciar un taller, es que la familia pueda acompañar ¿desde dónde? Desde la lectura de los encuadres de horarios... el sentido de responsabilidad, estas cuestiones de que no es que faltan cuando quieren, esto digamos... (*Con la mano señala a Moisés que estaba saliendo de barrer un salón*) que es lo que hacen que ellos logren su objetivo llegado el final del curso o taller que estén asistiendo. Y el curso de cerámica, justamente para este cuatrimestre, estaba pensado ya para que los chicos vayan haciendo sus, sus elementos, sus... todo lo que sea su, su trabajo, que se lo trabaje en serie para poderlo exponer y que estén a la vente ¿Por qué? Porque no nos podemos olvidar que nosotros como Institución, si bien articulamos, es pensado el arte en un encuadre de oficio. Así que siempre se va llevando y direccionando hacia ese camino, que los chicos aprendan algo determinado pero que sea, que les sirva a ellos como fuente laboral algún día digamos."

I: Y te pregunto porque en realidad no sé, poco manejo la parte de pedagogía, psicología y todas esas cuestiones ¿es recomendable trabajar...? por esta cuestión de pares, de reconocerse entre pares ¿es recomendable cuando vos comenzás con una iniciativa o una propuesta vinculada lo artístico-, que vincule lo artístico con personas con discapacidad, trabajar con personas con un tipo de discapacidad; por ejemplo, que se yo, sordos o ciegos o personas con discapacidad mental...

SA: "¿Vos decís como unificar la discapacidad?"

I: No, te digo como... a ver, lo que se muestra en lo que es la oferta de lo que es CECUAL, es como que esta segmentado, yo lo que quiero saber si realmente hay una segmentación o es-...

SA: “¿Segmentado en que por ejemplo? A ver en el caso de cerámica por ejemplo, tengo alumnos con trastornos psiquiátricos, trastornos motrices y trastornos mentales. Que los mentales entraría todo lo que sería retraso y síndrome de down; psiquiátricos, es todo lo que tenga que ver con esquizofrenia y sus derivados, y problemas motrices. Que cualquier otro taller, quizás de cerámica, te negaría el acceso, te diría que no es conveniente porque se necesita la motricidad fina. Bueno en este caso está totalmente abierto a la discapacidad.”

I: Bien.

SA: “En el taller de percusión uno de nuestros alumnos era ciego, que este año no está asistiendo pero tiene que ver con problemas familiares de salud, pero que realmente había adquirido el tema de los toques. Él se guía por el sonido entonces vos haces la adecuación que se necesita y tenía personas... o sea, la misma diversidad que tenemos en nuestra Institución es la misma diversidad que concurre a los talleres. O sea no hay nada, no, no; no hay cuestiones segmentadas “Ay, este es el mejor taller para ciegos...” “Ay, este es el mejor taller para sordos...” “Este...” No. Inclusive si existiese algún alumno con sordera que quisiera participar, por decirte en el taller de percusión... y nos rebanaríamos los sesos para ver ¿Cómo? Pero seguramente participaría como tuve en otros años, sordos con los que trabajamos en teatro y en danza, por ejemplo; lo trabajábamos por tiempos. Habían bailado una chacarera los sordos y lo trabajas por tiempos; buscas otro, otro tipo... trabajas de, trabajas desde otro lugar el ritmo pero se encuentra.”

I: Se puede.

SA: “Si, todo se puede...”

I: Bien, bien, bien. Bueno esto ya me respondiste... Bueno, en realidad no se ¿Por qué, porque elegiste...? Justamente vos me dijiste que colaboraste en la elección de empezar los talleres acá en el CECUAL.

SA: “Si...”

I: No recuerdo si me dijiste porque elegiste este lugar y no otro.

SA: “Porque yo me inicié en el CECUAL. Mi formación es Cecualera, después si, viaje a Buenos Aires; hice cursos en psicodrama con Teto Colosqui ya otra... Pero mi cuna por decirte así es este lugar.”

I: Si. Entonces ¿vos serías como un canal de comunicación entre el CECUAL, lo que pasa acá y la institución que es CEFOL?

SA: “Claro, igualmente... seguramente una de las asistentes sociales iba a venir porque teníamos que ajustar algunos temas con los chicos que están haciendo el entrenamiento laboral pero, el CEFOL acompaña mucho digamos, o viene nuestro director o viene nuestro coordinador interinstitucional. Si bien yo soy un canal predeterminado, la presencia institucional siempre está en todo lo que tiene que ver la parte de... nosotros con los chicos firmamos un acta/acuerdo, lo mismo de Institución a Institución, hay un montón-, donde aclaramos las responsabilidades que tenemos, porque acá el CECUAL nos presta el espacio...los talleres, los talleristas; pero hay cosas que sí, que son nuestra responsabilidad. Todas estas cuestiones siempre se deja ver bien claro digamos.”

I: Bien, sí. ¿Qué pensás...? Bueno esto me lo comentaste al principio cuando no, no estaba grabando así que te lo vuelvo...¿Qué pensás de esta cuestión de los talleres, de turno mañana y turno tarde?

SA: “Bueno, y esto... te vuelvo a repetir, los talleres de turno mañana están abiertos a todo público ¿Qué pasa? Que la apertura que tiene el CECUAL con las personas con discapacidad, las personas con discapacidad terminen copando el turno de la mañana pero no porque no puedan asistir personas comunes en el turno de la mañana. Y ¿Qué pasa con el turno tarde? Las escuelas están hasta las cinco de la tarde, que es justamente el horario que abre el CECUAL, los chicos no asisten pero por una cuestión de que no tienen el acompañamiento educativo...”

I: Claro...

SA: “Pero si la familia quisiera inscribirlos a ellos...”

I: Pueden...

SA: “... tiene toda la apertura de hacerlo. No lo hace pero por cuestiones de decisiones de familia pero no por, no por otra cosa.”

I: Bien ¿Según tu opinión que pensás de la discapacidad y de las personas con discapacidad? Es algo que también me lo dijiste anteriormente...

SA: “A ver, como resumir... (*Suspira*) Que la persona con discapacidad, hay una realidad que tiene una limitación en algo determinado pero esa limitación en algo determinado no debería ser un obstáculo para que se busque otros caminos para que accedan a lo que ellos desean. Hay estrategias, hay formas... Por eso vuelvo a repetir, una de las cosas más importantes tiene que ver con lo actitudinal y la familia, que no es un tema menor. Yo siempre digo “hay tres patas”

,digamos, una es la persona con discapacidad y su deseo, la familia que pueda acompañar; nos pasa a cualquiera si no tenemos una familia que acompaña, más de uno de nosotros no pudiera haber logrado lo que quiera en la vida; y por el otro, el acompañamiento de la Institución. Estas tres cosas tienen que ir de la mano, el deseo de la persona con discapacidad, la familia y la institución. Si esas tres patas están aceitadas, no hay límites; se pueden lograr mil cosas. Pero es importante que esto funcione para poder llegar al objetivo que cada uno plantea.”

I: Y ¿vos crees que existe preocupación por incluir a las personas con discapacidad en el ámbito cultural?

SA: “Si. Creo que hay. Y... no sé si de ellos de ir a buscar pero cuando llegan se abren las puertas... volvemos a lo de hoy, creo que tienen esta mirada de “el no miedo y el no prejuicio” lo que hace que se abran las puertas y se pueda... poder trabajar como se logra trabajar.”

I: Bueno, vos me dijiste que haces acompañamiento pedagógico...

SA: “Si, adecuaciones curriculares...”

I: Bien, vos junto o vos como, como acompañante pedagógico, o junto también con el profesor tallerista ¿fijas algún tipo de objetivo o meta-...?

SA: “Si, por su puesto. Tenemos planificaciones armadas.”

I: Bien...

SA: “A ver, lo que yo hago es, hablo con el tallerista; cuáles son sus objetivos, que es lo que quiere llegar con el taller; yo anoto todo eso y lo vuelco a una planificación...”

I: Bien...

SA: “Después te podría facilitar una planificación para que tengas una idea. Obviamente en esa planificación están hechas determinadas adecuaciones curriculares. Y la planificación por sobre todas las cosas, no son fijas digamos... la planificación vos la tenés como una guía, pero eso puede ir variando, puede ir cambiando porque va a depender del grupo, va a depender de un sin fin de situaciones que van a hacer... que vos por ahí, lo que vos tenés planificado, vas por otro lado, se van haciendo otras cosas y se van haciendo los cambios. Eso se ve reflejado en la planificación.”

I: Bien y ¿Cómo acompañante pedagógico vas caso por caso?

SA: “Si. Si bien nosotros trabajamos mucho; tenemos una mirada grupal, también tenemos... bien definido el caso de cada uno de nuestros alumnos, la situación de cada uno de ellos.”

I: Bien. Bueno y, a partir de tu planificación... bueno, sí; de tu planificación y de las otras múltiples tareas que puedes llegar a hacer, realizas. En este acompañamiento pedagógico ¿realizas algún tipo de balance o evaluación?

SA: “Sí. Eso justo te iba a decir. Nosotros-, en realidad es cuatrimestral; nosotros la forma que tenemos de evaluar al alumno, cuatrimestralmente se hace un corte, una evaluación y se expide un certificado por competencias, se llama. Donde vos ahí especificas lo que el alumno alcanzó realmente...¿sí? Por ejemplo... a ver, por decirte en cerámica: “el alumno reconoce herramientas para trabajar en arcilla” y ahí pones entre paréntesis “esteca... devastador” bueno, pones las herramientas. Eso es reconoce y después tenés “utiliza” porque una cosa es que el alumno reconozca y otra que el alumno logre utilizar esa herramienta.”

I: Bien...

SA: “Entonces si vos crees que el alumno reconoce y utiliza, vas a tener dentro de tu informe de competencias “fulanito de tal, ta, ta, ta... reconoce y utiliza tales herramientas...” eh no “reconoce tales herramientas, utiliza tales herramientas... maneja... manejo de motricidad fina, manejo de...” vos realmente das algo detallado si el alumno alcanzó o no, y muchas veces tenés que, en el certificado de competencias puedes tener solamente dos competencias como hay otras que te alcanzó todas las que vos habías puesto en el cuatrimestre. Pero eso tiene que ver con el proceso de cada uno de los alumnos; y el que tenga dos, no quiere decir que no vaya a alcanzar los otros. Lo hará en otro tiempo y en otro momento.”

I: Si. Y te pregunto ¿este certificado de competencias también se lo hacen en los otros talleres o solo...?

SA: “En todos, en todos los talleres. Si bien nosotros pedimos ese certificado de competencias, lo charlamos y lo vemos con el profesor tallerista. Porque una cosa es mi mirada, que alcanzó o que no alcanzó es el tallerista. Entonces en un momentito que ellos tengan libre, hablo con ellos le digo “che, mira... fijate ¿fulano te parece, tal cosa... tal otra?” “-Ay bueno sí, mira Andrea pone tal cosa... no, en esto le falta tal...” y así se hace la certificación.”

I: Y esto, la entrega de la certificación ¿se la da al chico o al joven o también se le hace como una comunicación a la familia?

SA: “No, mirá; como nosotros trabajamos con jóvenes adultos, en principios es responsabilizar al joven y la devolución al joven. Obviamente que es extensivo a la familia, bienvenido sea que las familias vengán a las reuniones. Pero también es una forma de, herramienta, en el sentido de que ellos vengán y se preocupen de sus avances. Y que cuando nosotros vamos a la reunión, ellos puedan ir y transmitir a la casa; como cuando uno va a la universidad, vos recibís tu nota y

decís “no mira, me fue bien en esto, que me fue bien en lo otro.... No, mira me faltó tal o cual cosa” es como se motiva mucho a eso. Es extensiva a la familia la invitación, o sea, se los invita a todos y por suerte en este último tiempo logramos más que nada que vengan los alumnos, que son ellos los que llevan la información a la casa. Es interesante digamos...”

I: Bien, esta sería la última pregunta... en el desarrollo de alguna de las clases ¿hubo una situación negativa, no necesariamente conflictiva, donde se vio involucrada una persona con discapacidad? y en el caso de que sí ¿Cómo lo manejaron y como se involucró el CEFOL y el CECUAL?

SA: “... Estoy tratando de pensar. Conflictiva... una de las más cercanas que te puedo llegar a decir fue entre alumnos por cuestiones religiosas. Tengo un alumno que es evangelista, otro que es ultra católico y otro que pertenece a... católico ortodoxo creo que es, encima no sé si es medio sacerdote... algo así, medio que cada uno queriendo imponer al otro... Lo que hicimos fue charlarlo, ponerlo de manifiesto en la mesa, y que se trate de ver de qué; a ver que las creencias tienen que ver con eso, tiene que ver con creencias pero que nadie tiene la verdad absoluta. Y que si ellos creen en un Dios, todo poderoso, hay un sinfín de caminos para llegar a ese ser que ellos creen en cuestión y que... cada forma está bien digamos. Siempre y cuando se tengan en cuenta cuestiones como no hacer el mal al otro; bueno buscarlo desde ahí, desde donde se encuentran en un punto. En esa charla yo les decía “a ver, creo que todos tienen esto de amar al prójimo ¿y ustedes no son prójimos entre sí, no son hermanos entre sí? Y hoy están discutiendo por quien tiene la razón de Dios (*Se ríe*), o sea ¿Qué mirada tendría Dios hacia ustedes que hoy están discutiendo para ver quien tiene la razón” Bueno, esta cuestión de hacerlos re-pensar, digamos, a cada uno. Creo que quedo bien, porque paso y bien, y buena onda entre ellos digamos. No sé, como caso conflictivo que se me viene a la cabeza.”

I: Bien. Por ejemplo nunca en algún recreo se lastimaron porque estuvieron, que se yo, medio corriendo, medio esto... no sé, se me ocurre por ahí. O sea ¿nunca se llegó que las instituciones tengas que salir a... a, a responder a los padres o una de esas cosas? Seria...

SA: “No, no porque nuestra población, a su vez es, jóvenes-adultos.”

I: Bien...

SA: “Y ya creo que la predisposición desde la Institución también hace que los jóvenes se apropien de eso de que ya no son niños, y creo que los jóvenes ya vienen ávidos de que se los trate como adultos. Por lo tanto entienden estas cuestiones... como todo, siempre se da como este tipo de anécdotas como la que te comento ahora... o cuestiones más bien, los jóvenes de noviecitos, se arman ahí... están sus novios y novias y que se yo; sacando eso que es de lo

cotidiano y lo normal de la edad, no recuerdo. Por ahí si me acuerdo algo después te comento, pero no, no... significativo así, en ese sentido, no.”

I: Bien. Bueno eso es todo por ahora, ahora me queda transcribir. No quiero sacarte más tiempo...

ENTREVISTA N° 7	Luciana De Miguel Walter Acevedo
------------------------	---

Fecha: 10/09/18

Duración total: 31: 29: 38

LDM (UA6) *Es actriz y profesora de teatro recibida del ISPEA. Tiene un hermano con discapacidad. Se relacionó laboralmente con el Instituto Barrilete y con el Instituto Sol. Hace aproximadamente 5 años es tallerista en el CECUAL.*

WA (UA7) *Es actor, director y profesor de teatro. Se desempeñó desde la rama independiente. Hace dos años es tallerista en el CECUAL.*

I: **Buenísimo... bueno para recordarles; yo estoy terminando, estoy finalizando la licenciatura en gestión y desarrollo cultural. Y bueno, elegí trabajar lo que es las políticas culturales dirigidas al sector con discapacidad, y... quería trabajar a nivel política pública pero se me hacía muy grande; me recomendaron mejor que haga un recorte y como el CECUAL es dependiente del Instituto de Cultura; ver... es el que más ofrece...**

LDM: "Alternativas..."

I: **Propuestas, sí, sí. Y el que está mejor ambientado también...**

LDM: "Claro, por la accesibilidad."

I: **Y... hace valor todo eso. Bueno elegí trabajar el CECUAL. Ya estuve haciendo entrevistas... se la hice a Juanjo Leguizamón, a Corcho, a Andrés Silva, se la hice a Andrea, a... Luciana Rojas también y bueno, hoy ustedes. Hoy ustedes... Bien, que despelote (acomodando las hojas para la entrevista)... En primer lugar ¿ustedes dan el taller de teatro y de expresión corporal?**

LDM: "Exactamente."

I: **Bien. ¿Qué formación tienen?**

LDM: "Yo soy profesora de teatro, hice la tecnicatura y el profesorado en el ISPEA. Y el empezó conmigo y no termino, no se recibió pero esta hace muchísimos años trabajando en

teatro digamos, en sectores más vulnerables. También yo lo invite a trabajar porque tiene más años de experiencia que yo digamos.”

I: ¿Así que vos sos teatrero?

WA: “Sí, soy teatrero todavía...”

I: ¿Actor, director...? ¿Haces todo?

WA: “Y vos viste que acá en la región todos hacemos de todo...”

I: Bien ¿cómo y desde cuando se vinculan con el CECUAL?

LDM: “Y... primeramente en el taller que estamos nosotros estaba María Paula Souilhé, Pedro Monzón y Jarumi... que cuando el taller empezó a venir gente más joven, niños; ellos se vieron como imposibilitados, o más bien sentían que les faltaban algunas herramientas que yo tuve en mi formación. Entonces dijeron, más que nada, que no quisieron trabajar mucho con niños y me preguntaron a mi si yo me animaba junto con otro compañero que es profesor de expresión corporal; que ahora no está más. Entonces le dijimos que sí, y ahí arrancó todo. Ellos estaban hace muchísimo tiempo, y no me puedo acordar que año fue más o menos pero ponele que fue 6 años atrás, fácil. Bueno y ahí empezamos yo y Santiago. Después Santiago tuvo un accidente con la moto y su rodilla estaba en recuperación, entonces lo invite a Walter a trabajar conmigo y él está ¿ya hace...?”

WA: “Dos años.”

LDM: “Dos años.”

I: Bien, bien. Y antes de ser profesores/talleristas acá ¿en qué otras cosas se desempeñaron acá? O sea, antes de trabajar acá...

LDM: “Y yo trabaje, trabajo todavía en Instituto... Sol, en Barrilete empecé como a... aprender toda la parte de discapacidad. Tengo un hermano con discapacidad así que, yo creo que todos los que tienen algún pariente o algo con discapacidad como que, se vincula después por ese lado. Y bueno, así comenzó digamos... la parte, porque antes trabajaba en un estudio jurídico que nada que ver con lo que hacía, hasta que dije “no, esto no es lo mío. Me aburre, no me gusta” es otro ambiente totalmente distinto y bueno, me tire a hacer esto...”

I ¿Y vos Walter?

WA: “Yo empecé en el 90, empecé con teatro. Y en el 93 ya empecé a... bueno, actuaba, dirigía... daba clases digamos. Y... empecé en los barrios, acá en Resistencia primero, después

recorrí todos los barrios. No todos, sino la mayoría. Y después, con un amigo empecé, nos fuimos juntando también ahí en los barrios, después me llamaron las escuelas, las secundarias...por el K, empecé a trabajar hace cuatro, cinco años. Me empe- seis años...”

I: ¿Y cuándo hacías- cuando trabajabas en los barrios trabajabas de forma independiente?

WA: “Siempre, siempre. En realidad toda la vida trabajamos...”

LDM: “Por amor al arte también.”

I: Bien, bien. Luciana vos me dijiste ¿que el taller se realiza hace seis años? o ¿hace seis años estas acá?

LDM: “Ay, es que yo soy muy mala con los años...”

WA: “No, hace seis años. A ver... tu vieja se fue... no antes. Estaba... estabas...”

LDM: “Hace mucho estoy acá pero ponele seis años. Dos o tres estuve con Santiago y después vino el.”

I: Bien ¿Y anteriormente ya funcionaba el taller?

LDM: “Y anteriormente ya funcionaba con otros coordinadores digamos...”

I: ¿Tiene nombre su taller?

LDM: “Se llamaba La Escalera, pero los que se fueron siguieron usando ese nombre dijeron “Eh, deja de usar nuestro nombre que es nuestro” “bueno” le dije yo, pero no, no, no tiene nombre...”

I: Ah, bien...

WA: “Ahora le pusimos “Ascensor”...”

I: ¿Ascensor? (Risitas) y bueno ¿en qué consiste?

LDM: “Y consiste en que vienen los chicos a participar de ese espacio, que no se si lo tienen en otros lugares digamos, porque son escuelas que por ahí... Bueno, barrilete lo que opta es hacerlos salir en otros espacios. Creo que tienen pileta también...” (*Lo mira a Walter*)

WA: “Tienen pileta también.”

LDM: “...pileta en el Jaime Zapata y acá vienen a... a cerámica, percusión o teatro. Y en las escuelas los docentes los tienen, no sé si están formados para hacer otro tipo de actividad,

solamente son... los referentes de cada salón y son los que están todo el día con esos chicos. Entonces brindarles un espacio distinto, diferente, en donde ellos se distiendan, donde salgan de la institución; vengan a participar y además ¿viste? Los de barrilete toman el colectivo, vienen, saben que es un lugar distinto. Bueno... es todo un tema, porque además ellos son autistas. Entonces el espacio en el que vienen, vienen a distenderse; lo hacemos trabajar con el cuerpo, jugamos, le ponemos música, hacen relajación ¿Qué más?...” (*Lo mira a Walter*)

WA: “Eh... Bailan”.

LDM: “Bailan”.

I: Bien completo. Bueno ¿qué objetivos o fines tiene su taller?

LDM: “Nuestro taller más que nada es para que ellos se entiendan, para que trabajen el cuerpo; para que trabajen esa parte de la espontaneidad, la creatividad, la imaginación, el baile; les gusta mucho la música. El soporte sonoro es muy estimulante para ellos, mas sobre todos para los que tienen la patología de autismo. Por ahí nos vemos un poco más limitados en el sent-, en el sentido de que les cuesta como... improvisar o crear algo. Todo es como conductismo puro; tenés que decirle “hace así esto” paso por paso y si no le decís como que empiezan a colapsar, pero porque ya su patología hace que uno se maneje de esa forma.”

I: Bien ¿Qué necesita el taller para poder desarrollarse? En cuanto equipos; bueno ¿ustedes trabajan con algún auxiliar? O sea ¿alguien más que ustedes?

LDM: “No, no, no. Preferentemente porque yo... Bah, yo tengo esa política de que yo también estuve mucho tiempo estuve en un salón con ellos y a veces encerrados y teniendo que buscar actividad y... uno necesito ese espacio de decir “bueno, necesito respirar un ratito”. Entonces le damos la posibilidad a los docentes que cuando venían... se quedarán esa hora respirando, tomado mate o mirando lejos. Porque es muy sofocante, es estar muchas horas. Porque son muchas horas las que están; desde las ocho de la mañana, que entran, hasta la tarde. Y a parte a los chicos también le hacen bien ver otras caras. Entonces decíamos “bueno, los profes se quedan afuera...” y que “nosotros nos encargamos de los chicos”. Intervienen en el caso de que haya alguna concurrente que empiece como a desequilibrar el grupo, tenemos el caso de una chica que se llama Belén. Que ella todo el tiempo quiere llamar la atención y nos dice “mirá profe, mirá profe...” y... grita, habla fuerte, desconcentra a los chicos. Y cuando vemos que ya no puede como calmarse o algo así, la sacamos afuera y se queda con la seño, pero... En cuanto a materiales usamos colchoneta, tenemos como un equipo de música, tenemos pelotas de ferondamia con eso trabajamos bastante y...”

WA: “Y utensilios de percusión...”

LDM: “Si. O sea, acá en el CECUAL tenemos el equipo y las colchonetas, el resto traemos nosotros.”

I: Bien, bien, bien ¿En qué días y en que horarios se dicta su taller?

WA: “De lunes... los lunes, los miércoles de 10 a 11:30.”

I: Bien. Vos Luciana me dijiste que te relacionas actualmente con el Instituto Sol...

LDM: “Si...”

I: ¿Ahí también sos-, haces este taller o como es la relación?

LDM: “Si, es el mismo. Nada más que es el grupo más numeroso, trabajo con más o menos 30 chicos... o sea, hay diferentes patologías. Nosotros acá en CECUAL estamos trabajando solo con lo que es autismo y bueno, si hay otras patologías pero preferentemente autismo...”

WA: “Pero más leve digamos...”

LDM: “Si, son más leves. Y en Sol hay de todo, y de todas las edades pero es un grupo homogéneo, o sea desde tantos años que estoy con ellos, como que... trabajamos muy bien.”

I: ¿y vos Walter te vinculas o relacionas con alguna Institución...?

WA: “En este momento no, en este momento es acá el CECUAL nomas.”

I: El CECUAL nomas. Bien, bueno esta... ¿Aproximadamente cuantos chicos son los que asisten acá al taller?

WA: “Y ahora... ocho.”

I: ¿Ocho? Bien ¿De qué edades, más o menos?

WA: “Y la más... la más grande tiene 25 ya.”

LDM: “¿Nati?”

WA: “Nati, si...”

LDM: “Ah, tiene 25...”

I: Ah, ¿son jóvenes adultos ya?

LDM: “Si.”

WA: “Si, ahora. Porque antes venían chiquitos de 9 hasta los 25...”

I: Ay qué lindo. Qué lindo, y a la vez, yo no me imagino como debe ser... debe ser hermosa esa clase. Pero a la vez...

WA: (Se ríe)

I:... caótica.

LDM: “Desafiante, sí.”

I: Bueno ¿tienen conocimiento...? Bueno, vos Luciana... ¿Por qué elegiste venir a trabajar al CECUAL y no quedarte dictando tu taller en Barrilete o en Instituto Sol?

LDM: “Y porque era un ingreso más. Porque era algo que sabía... me quedaba más cerca de donde voy... y no, sí, por eso. No tenía problemas aparte... No hay gente preparada para trabajar con discapacidad. Son muy pocos, los que se animan.”

WA: “En la parte artística digamos...”

LDM: “Claro, en teatro. No sé si hay otros centros culturales que trabajan con discapacidad, creo que es el único que hay. Y se necesitan mucho de estos espacios, más que nada por los chicos y por los padres también. Porque no hay, no hay lugares; no sé si hay actividades... no hay ofertas culturales para ese tipo de población digamos...”

I: ¿Tienen... tienen alguna idea si los chicos que asisten acá, los jóvenes que asisten acá, asisten también a una Institución?

LDM: “Son de Barrilete.”

I: ¿Son de Barrilete? Bien, bien ¿Existe... un canal de comunicación entre lo que es el taller del CECUAL y lo que es el Instituto Barrilete?

LDM: “Nosotros nos manejamos con la maestra y con los padres. Pero yo, particular, prefiero no manejarme con la Institución en cuanto a protocolos y eso porque es meterse en un terreno pantanoso digamos. Como sabemos que CECUAL es una Institución reconocida, entonces es como, nuestra imagen. No hace falta... no se todo el mundo conoce que es CECUAL, entonces no es necesario digamos... aparte yo ya trabaje ahí, así que se cómo se manejan.”

I: ¿No tienen conocimiento de los otros talleres que se realizan en el CECUAL? Teniendo en cuenta también, los de la tarde

LDM: “Los de la tarde estoy un poco desactualizada, no sé bien, que hay. Ah el de folclore... es integrador también... y a la mañana, digamos, si están los que son dedicados a las personas con discapacidad; que es cerámica, percusión y el nuestro.”

I: Bueno, no se... te comento así un poquito, los de la tarde, también esta... el de cerámica a la tarde, también están las chicas de la Juegoteca, están los chicos del taller de folclore...

LDM: “¿Al de Juegoteca vienen personas discapacidad?”

I: Ese es el tema que le está pasando a los talleres de la tarde, fuera de lo que es folclore integración... Luciana me decía que a ella le encantaría que asistan chicos a los talleres de la Juegoteca.

LDM: “¿Ella es la de Juegos y Juguetes o la de la Juegoteca?”

I: Ella está en Juegoteca, pero me dijo que eventualmente suelen hacer talleres, pero como que ocupan este espacio... no tanto en la Juegoteca. Y... bueno, dice que van; trabajan con niños, y que... van, o por ejemplo Andrés me comento lo que es Laboratorio Integral de Artes... que es muy lindo, está dirigido a chicos de ocho a 10 años y el otro creo que es de 10 a 12; que fueron chicos con... creo que uno tenía-, un chico con Asperger y una chica con Síndrome de Down pero no, no... no siguen asistiendo, vienen a un cuatrimestre, al próximo no...

LDM: “Bueno a nuestro taller también. Es como que la población no es constante.”

I: Si...

LDM: “Ya sea por los padres o por los propios chicos también. En invierno suele mermar bastante el taller, en el sentido que hace frío, que se refrían y que los cuidan más... yo no sé si es porque están más expuestos a una cuestión de salud pero si, suele pasar eso...”

I: Bueno y lo otro es que los talleres de la tarde son abiertos a todos público, y son gratuitos para personas con discapacidad... pero bueno, pasa eso; que se acercan los padres, ven que son todos chicos-...

LDM: “Claro...”

I: ... y el mismo padre dice “ay, no...” ¿Viste? Como que no hay esa...

LDM: “Es todo un tema con los padres con los chicos con discapacidad porque ellos mismos hacen... como...”

WA: “¿Diferencia?”

LDM: “Los conservan. Ellos están que “hay que incluirlos” pero ellos mismos como que a la vez ponen barreras para que sus hijos no se integren. Es complicado...”

I: Si...

LDM: "Es complicado..."

I: Y ¿ustedes se verían trabajando con personas con discapacidad y personas sin discapacidad?

LDM: "Si."

I: ¿Ustedes creen que es posible? Seria...

LDM: "Yo creo que es más fácil trabajar con personas con discapacidad que con personas aparentemente normales..."

I: Bien... Según su opinión, en general ¿Qué piensan sobre la discapacidad y sobre las personas con discapacidad?

LDM: "Walter vos que... sos más nuevo."

WA: "Yo pienso que en la... a nivel social, como sociedad todavía estamos como muy cerrados con respecto a, a esas personas. Pero como decía Luciana, de los mismos padres no sale, no se abre para que el chico o la persona este... se pueda integrar. Va a ser un poco difícil que la sociedad misma pueda integrar a esa persona. Todavía lo veo... un poco verde en ese sentido. Como si fuera... recién esta..."

LDM: "Como en la época antigua, que antes una persona con discapacidad no salía a la calle. Si era un familiar, lo tenían encerrado y nada más. Tengo un caso de un Sol que un alumno, de los mejores, bastante leve y es más yo creo que si se le consigue un trabajo como mozo o como ayudante en algún lugar, perfectamente bien puede andar. Pero la familia no quiere que tome el colectivo y es una persona que puede andar perfectamente en colectivo, ir y venir, y está atado que vayan y lo busquen como una criatura... El, por ejemplo, la vez pasada estaba organizando para hacer una choripaneada y después me llamo a mi casa a la noche, diciéndome que estaba preocupado, que no sabía cómo iba a resolver, porque no sabía cómo iba a hacer. Y yo le dije que se quede tranquilo, que yo lo iba a ir a buscar pero si no se empieza a frustrar, se empieza a sentir mal porque él era el que estaba organizando todo, y no va a poder ir... y siempre le pasa lo mismo digamos, la familia no acompaña en ese sentido; por miedo, porque..."

WA: "Yo creo que por ignorancia también..."

LDM: "No, yo creo que lo subestiman porque cre-, va a creer que se va a perder o... o que alguna persona va a querer, no sé, tomarle el pelo... o hacerse el vivo, robarle, no se... no se..."

I: Bien, también a manera general... ¿Qué piensan...? O sea ¿piensan que existe preocupación por incluir a las personas con discapacidad en el ámbito cultural, en el ámbito de la cultura? Ya sea, que se yo; de centros culturales, museos, galerías de arte en cuanto a presentar obras de... o por ejemplo en lo que es la situación laboral que vos mencionaste.

WA: “En la parte artística, muy poco. En poco tiempo, recién se está-...”

LDM: “Pasa que en Resistencia no está como muy avanzada en cuanto a discapacidad. Yo hace poco viaje a afuera y vi un contraste muy grande, como que acá estamos en un pueblito todavía y... me fui a un país como Suecia, que está súper avanzado en cuanto a discapacidad, y te quedas asombrado y está a años luz más adelantado que nosotros y acá recién estamos nosotros luchando para que pongan una rampa en una esquina... Céntrica, por así decirte. Entonces si ya vemos esas barreras arquitectónicas, o que te estacionan el auto en una rampa o en un garaje sin que haya una persona con discapacidad, entonces vos decís “pucha...”. Si salís a la calle, caminas dos pasos nomas o yo con el cochecito del bebe no puedo circular; entonces no sé si puedo pretender que haya un espectáculo o una sala adaptada para ese tipo de población digamos... Pero esta, va queriendo, va. CECUAL de hecho ya, ya ha puesto un baño adaptado, rampas y cosas así. Se empieza de a poquito digamos...”

I: De a poquito, de a poquito... Bueno ¿Cómo profesores-...?

WA: “A nivel Institucional cultural, yo creo que CECUAL fue el primero que presentó este tipo de trabajos...”

I: Si...

LDM: “Pero también esta esto que se llama Arte Universo que se hace en octubre. Eso nomas hay para la discapacidad y de mi lado como profesora de teatro veo que para mí es un poco embolante porque, no...ahí es como decir “bueno, van a actuar” se les presta el espacio, que se yo. Pero son las mismas compañeros y los mismos familiares que van a ver lo que ellos hacen... y no existe-...”

WA: “No es integrador.”

LDM: “¿Eh?”

WA: “No es integrador...”

LDM: “No, para nada integrador. Para nada. Y son siempre los mismos los que participan y no hay otros espacios, no hay...”

I: No hay... Exactamente. Bueno ¿Cómo profesores/talleristas fijan algún objetivo o meta a corto, mediano o largo plazo?

LDM: “Objetivos...” *(Le indica con la cabeza a Walter para que responda)*

WA: “Objetivos, lo que, lo que el CECUAL nos pide es que presentemos un... hagamos un cierre de taller a fin de año.”

I: Bien...

WA: “Trabajamos con los chicos durante el año... en eso y lo presentamos en ¿noviembre? En realidad todos los talleres hacen eso...”

I: Si, si, si... ¿y ustedes preparan ahí, una obra?

WA: “Vamos preparando en la medida en que los chicos-, vemos durante el año como se van llevando...”

LDM: “Por sus posibilidades, sí.”

I: Bien, bien...

WA: “Y... en base a eso vamos viendo que actividades, o que ejercicios podemos ir trabajándolo y presentar eso en una muestra.”

I: Bien... bueno y eso también; o sea relacionado a eso hacen como un... ahí está su balance o evaluación del taller. O sea es ¿clase a clase que van haciendo su evaluación?

WA: “No necesariamente, si hay algún problema únicamente sí. Sino no...”

I: Si igual no es en el sentido numérico “estas aprobado, hiciste todo lo correcto...” sino una evaluación de que se yo... de, del desempeño individual o del desempeño del grupo.

LDM: “Por ahí hablamos entre nosotros “che, fulanito está más inquieto o fulanito está más participativo... o le estará pasando algo”.”

WA: “Y vamos, y vamos viendo... “Fulano de tal puede hacer en la muestra, puede hacer este. Y fulano le cuesta más”. Entonces vamos a poner-, vamos a ir intercambiando este trabajo de rol...”

I: Bien... Bueno, y... esta sería la última pregunta sí en el desarrollo de alguna de las clases ¿hubo alguna situación conflictiva...? No quiere decir que sea negativa, o sea puede ser una situación conflictiva nomas ¿...donde se vio involucrada una persona con

discapacidad? Y bueno, en el caso de que si ¿Cómo lo manejaron? Y ¿Cómo se involucró el CECUAL y Barrilete, en este caso, o los padres? ¿Cómo, como se resuelve?

WA: “Gracias a Dios, no tuvimos...”

I: Mas que llamarle la atención al chico que-...

WA: “Es cosa normal, digamos...”

I: Bien...

LDM: “Creo que una vez si tuvimos, un día que-... porque nosotros por lo general no trabajamos cuando, cuando llueve o esta feo el tiempo por una cuestión de salud de ellos pero bueno... Es como que ya nos pusimos de acuerdo así. Y creo que una vez vinieron...”

WA: “¿El año pasado fue?”

LDM: “Cuando fue Girasoles que vino... Porque está esta cuestión también de que por ahí, las mi-; depende de cada profesional, de cada maestra. Es una maestra en particular que los traía acá, por más que llueva o... Bueno era un día que hacía mucho frio y llovi-, y hace como tres días llovía, en otoño encima. Y la maestra los trajo así a los chicos, cuando ya se dijo que...”

I: Si...

LDM: “Y pregunto, no sé si en secretaria, si nosotros íbamos a venir y no sé qué. Después me llamo Corcho a mí, enojado... bueno como que armo conflictos porque la maestra esa en particular no quiere estar tanto tiempo con los chicos, o sea prefiere salir de la Institución y andar por acá que quedarse ahí... y bueno a mí me enojo mucho porque no era necesario digamos; cuando ya se había pautado que iba a ser así...”

I: Claro...

LDM: “Por la salud de los chicos más que nada. Encima yo era mamá reciente y no, no...”

I: ¿También se te complicaba a vos?

LDM: “No, no era que se me complicaba sino que yo me resguardaba más en el sentido de salud, y no estar exponiéndome digamos...”

I: Si, si, si...

LDM: “Sin necesidad. Encima creo que trajo dos o tres chicos nomas. Fue eso nomas pero nada más ¿Te acordás?”

WA: "Si me acuerdo..."

LDM: "El año pasado, el antepasado ya no había... o sea era una maestra de Girasoles."

I: Así que lo más difícil es lidiar con los padres y con...

LDM: "O con las maestras."

I: O con los maestros, bien.

LDM: "Los chicos no, los chicos son... unos santos."

I: Bien. Y dentro de todo después ¿con el CECUAL, o sea lo que representa el CECUAL, no tuvieron ningún problema; ni con otros profes por el bochinche o por lo que puede ser...?

LDM: "No, no, no..."

I: Bien, bien.

LDM: "Bueno..."

I: Bueno, muchísimas gracias y espero si estén dispuestos... yo esto después lo transcribo, cuando este armada mi tesis voy a traerla acá al CECUAL para que quedé, así que les estaría avisando...

LDM: "Dale, no hay drama."

I: Y cualquier duda o consulta si ¿te puedo volver a contactar que tengo tu numero?

LDM: "Si, no hay drama..."

I: Bueno, bien...Muchísimas gracias.

WA: "Bueno, bueno."

Fuera de la entrevista, por mensaje de texto LDM agrega que "... los chicos que van a nuestro taller son de instituciones o escuelas. Nunca en forma particular. Salvo el caso de una chica que la llevaba la madre. Pero por lo general en mis años de profe los padres están acostumbrados, mejor dicho mal acostumbrado de que se traslade a sus hijos. Es que muchas veces pareciera ser que se hace asistencialismo entonces creen que todo hay que resolverles. No tienen ganas de llevarlos a los hijos a los talleres." "Quizás si tuviéramos (por ejemplo taller a la tarde) y tuvieran que venir de forma particular sería más engorroso. Creo no sé." "Por qué los tienen que llevar los padres y en esos casos

tendríamos muchos faltantes y no serían constantes. Y tendríamos que quedarnos hasta después de la hora esperando que los retiren. Algunos llegarían tarde y se irían tarde. Nosotros ahora nos desligamos de eso porque se quedan con las señas que además son ellas las que los llevan y los traen” “las instituciones cuentan con transporte porque la obra social de los chicos les exige. Eso me olvide de aclararte. Por eso tienen la facilidad de llevarlos.” “las privadas”.