



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE

COMPLEJO UNIVERSITARIO REGIONAL ZONA ATLÁNTICA Y SUR

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA

LICENCIATURA EN PSICOPEDAGOGÍA ORD 432/09

TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN:

**Transmisión de recursos artísticos y efectos subjetivantes en niños y adolescentes
de sectores sociales vulnerables.**

Daniela Ariana Puel

Mail: Danypuel@hotmail.com

DIRECTORA: Dra. Patricia Verónica Weigandt.

CO-DIRECTOR: Dr. Gabriel Denis Pavelka.

Diciembre, 2025.

Viedma, Río Negro.

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a mi familia por impulsarme a estudiar lejos de casa y sostenerme a lo largo de este recorrido.

A la universidad pública, por ampliar mi perspectiva y hacer posible una formación comprometida con la realidad social.

A mi directora y co-director, por la generosidad de una transmisión psicoanalítica apasionada, cuya orientación fue fundamental para la realización de este trabajo.

A mis amigos/as, por acompañarme, escucharme y recordarme que la vida también transcurre más allá del estudio.

Finalmente a “La Casita de Nehuen”, a sus trabajadores y a quienes participan del espacio, por abrirme sus puertas con generosidad, compartir sus experiencias y permitirme llevar adelante el presente trabajo de investigación.

Índice

1. Resumen	3
2. Fundamentación	4
3. Formulación del Problema.....	6
4. Antecedentes	7
5. Marco Teórico.....	10
6. Objetivo general:	15
6. 1 Objetivos específicos:.....	15
7. Marco metodológico	15
Capítulo I: Los E.C.O.S como Dispositivos de Prevención y Resistencia.....	18
Capítulo II: La Transferencia como Eje de los Efectos Subjetivantes.....	34
Capítulo III: Efectos de la Transmisión de Recursos Artísticos en Adolescentes.....	44
8. Conclusiones:	55
Bibliografía:	57
Anexo A	68
Anexo B.....	124

1. Resumen

El presente Trabajo Final de Graduación se enmarcó en las Resoluciones CD N° 266/23 y 286/24 y abordó los efectos subjetivantes de la transmisión de recursos artísticos en niños/as y adolescentes que participaron del Espacio Comunitario de Organización Social¹ (E.C.O.S) “La Casita de Nehuen”, durante el periodo 2022-2023².

Los objetivos específicos fueron conocer qué efectos generan tales espacios en la subjetividad de los niños/as y adolescentes en situación de vulnerabilidad social, determinar la incidencia del posicionamiento de los talleristas en la transmisión de recursos artísticos e identificar las intervenciones artísticas que posibilitan el despliegue de la creatividad.

Se trató de un estudio de caso con una metodología de investigación cualitativa y exploratoria, debido a la escasez de investigaciones previas. La unidad de análisis fue la transmisión de recursos artísticos en “La Casita de Nehuen” y la población estudiada estuvo conformada por agentes institucionales del dispositivo (talleristas, coordinador, y niños/as y adolescentes participantes). La recolección de información se realizó mediante entrevistas abiertas y en profundidad, observaciones participantes y análisis documental.

¹ Durante el periodo considerado en esta investigación (2022–2023), los E.C.O.S dependían de la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia (S.E.N.A.F). Actualmente, estos dispositivos forman parte del Ministerio de Desarrollo Humano, Deportes y Cultura de la Provincia de Río Negro. Se trata de espacios destinados a la prevención, contención y promoción de los derechos de niños/as y adolescentes por medio del ofrecimiento de actividades deportivas, artísticas y lúdicas, entre otras.

² El presente trabajo fue redactado de acuerdo con lo establecido en la Séptima Edición de las Normas de la *American Psychological Association* (A.P.A) para la citación de fuentes y la presentación de referencias bibliográficas.

2. Fundamentación

A lo largo de mi formación, el arte y el psicoanálisis fueron dos campos en los que incursioné de diversas maneras y que me despertaron un particular interés por su potencia transformadora, principalmente contextos de exclusión social. A partir de ello, surgió el interrogante que impulsó el presente estudio acerca de los efectos subjetivantes de la transmisión de recursos artísticos con niños/as y adolescentes en situación de vulnerabilidad.

En el presente trabajo, se abordará al concepto de vulnerabilidad social desde los aportes de Analía Wald (2018) quien la define como un fenómeno multidimensional que implica diversas “áreas posibles de intervención, dada la diversidad de fenómenos a los que está asociada” (p.1). Asimismo, la autora sostiene que es preciso diferenciar la vulnerabilidad subjetiva en que se encuentra el recién nacido —debido al desamparo originario, constitutivo y estructural del sujeto— de la vulnerabilidad que atraviesan los niños/as y adolescentes que habitan en contextos de exclusión social. En este sentido, se planteará que un niño/a o adolescente se encuentra en situación de vulnerabilidad social cuando su contexto material y socio-familiar se caracteriza por condiciones desfavorables, que impactan en su subjetividad.

Uno de los autores que aborda las consecuencias subjetivas de la vulnerabilidad en la infancia, es Donald Winnicott. En *Realidad y juego* (1984), el autor sostiene que cuando un niño es privado en su entorno familiar de ciertos cuidados esenciales, pueden surgir conductas antisociales, como robos y actos delictivos. Desde esta perspectiva, se advierte cómo las condiciones de marginalidad que atraviesan muchos niños/as y adolescentes producen efectos en su subjetividad y en sus aprendizajes, que muchas veces se ven marcados por dificultades en el establecimiento de los lazos sociales.

En la ciudad de Viedma, Rio Negro, podemos hallar diferentes dispositivos destinados al alojamiento de niños/as y adolescentes de sectores sociales vulnerables. Uno de ellos es el

E.C.O.S “La Casita de Nehuen”, donde se ofrecen diversas actividades para niños/as y adolescentes en situación de vulnerabilidad social.

Este dispositivo fue creado inicialmente como un Centro de Promoción Familiar, para dar respuesta a una serie de problemáticas socio-económicas que impactaban predominantemente a poblaciones en situación de riesgo social. Se encuentra localizado en el Barrio José María Guido, un complejo de viviendas ubicado en la periferia de la ciudad, compuesto por una serie de edificios modulares con escasa urbanización. Debido a que el complejo cuenta con más de 30 años de antigüedad, sus pobladores se enfrentan frecuentemente con deficiencias en los sistemas de agua y cloacas, a lo que se le suman problemáticas habitacionales debido al escaso espacio funcional en que viven familias numerosas.

En este contexto marcado por la desigualdad social y las limitaciones en el acceso a derechos, “La Casita de Nehuen”, se constituye en un dispositivo comunitario donde, mediante diversas actividades deportivas, lúdicas y artísticas, se brinda acompañamiento y sostén a niños/as y adolescentes. Como menciona Norma Píngaro (2022), “la posibilidad de expresión artística es subjetivante” (p. 2) en tanto favorece el encuentro y habilita el despliegue de la creatividad. Por esta razón, se indagará respecto a la transmisión de recursos artísticos, como herramienta que posibilita el alojamiento de niños/as y adolescentes, que por su propia condición están en situación de vulnerabilidad, a lo cual se suma el contexto de carencias materiales.

A partir de lo mencionado anteriormente, se desprende la relevancia social del presente estudio, que aportará a la comprensión de problemáticas actuales como las dificultades en la construcción de lazos sociales, principalmente, en niños/as y adolescentes en situación de vulnerabilidad social. En este sentido, Mario Carlos Zerbino (2007), plantea que vivimos en un

escenario caracterizado por la fragmentación del lazo social, parálisis y desconcierto institucional, que generan fracturas en el proceso de transmisión cultural entre generaciones.

En este escenario, los dispositivos comunitarios adquieren un valor central en el alojamiento y sostén de las infancias. Por ese motivo, la presente investigación pretende brindar conocimientos al campo de la Psicopedagogía, a partir de plantear al arte como recurso para la intervención en espacios comunitarios que propicia efectos en la subjetividad de los niños/as y adolescentes, entre ellos, el aprendizaje. Asimismo, se pretende generar aportes respecto a las intervenciones con niños/as y adolescentes en espacios comunitarios, desde una mirada psicopedagógica.

El abordaje de estas temáticas se considera sumamente relevante en tanto se encuentran escasamente desarrolladas y exploradas en nuestro campo y, por ende, son de mucha riqueza. Con relación a ello, María Paula Juárez (2012) sostiene que la psicopedagogía ha comenzado a incursionar en el campo comunitario desde hace pocos años, surgiendo “como alternativa acorde a las necesidades reales y precisas que se presentan” (p. 2) en el contexto actual.

3. Formulación del Problema

La presente investigación se origina a partir de los siguientes interrogantes:

- ¿Qué efectos subjetivantes produce la transmisión de los recursos artísticos en los niños/as y adolescentes que participan del E.C.O.S “La Casita de Nehuen”, en el periodo 2022-2023?
- ¿Qué posicionamientos propician la construcción de lazos transferenciales con los niños/as y adolescentes?
- ¿Qué aprendizajes se producen como efectos de la transmisión de tales recursos artísticos?

- ¿Qué intervenciones artísticas promueven el despliegue de los procesos creativos en los niños/as y adolescentes?

4. Antecedentes

A partir de un buceo bibliográfico en diversas plataformas, investigaciones, textos, documentos, artículos, libros y páginas *web*, se rastrearon múltiples escritos en torno a las categorías de: “arte”, “transmisión”, “efectos subjetivos”.

A nivel local, se realizaron investigaciones en el Complejo Universitario Regional Zona Atlántica y Sur (CURZAS), perteneciente a la Universidad Nacional del Comahue. Entre ellas, la tesis de grado de María Marchesi (2013), *Arte... Utopía de la Esperanza. El aprendizaje como un posible efecto subjetivo del arte*, constituye un antecedente relevante. Se trata de un estudio de caso centrado en el “Proyecto de Intervención Comunitario Sonoridad Andina”, orientado al análisis de la relación entre arte y aprendizaje. Su principal aporte radica en plantear al arte como “una vía de constitución subjetiva que arroja la posibilidad de aprender” (p. 134), ubicándolo como un efecto de la transmisión en tales espacios. Si bien sus aportes resultan significativos para comprender la función del arte en el mencionado espacio comunitario, la presente investigación retomará el concepto de transmisión para profundizar en sus efectos.

Otro aporte relevante es la tesis de grado de Valeria Déspos (2017), *El arte como dispositivo productor de subjetividad para potenciar los modos de aprender y los vínculos grupales en los niños/as que concurren al 1° ciclo de la escolaridad primaria. Estudio de caso: los talleres artístico-lúdicos*. Se trató de una investigación cualitativa, con un diseño exploratorio, sustentada en un marco teórico psicoanalítico e incluyó aportes de las Ciencias Sociales y Humanas. A partir de lo investigado, la autora concluye la importancia de “conmover la organización tradicional actual de la escuela, haciendo foco en la creatividad y

la innovación” (p. 82) ya que el arte propicia la capacidad lúdica y creativa del niño, y en consecuencia, favorece el aprendizaje. Este estudio constituye un aporte central para la presente investigación en tanto plantea al arte como dispositivo que genera efectos subjetivos e incide en los aprendizajes escolares, si bien aborda una institución distinta a la que se prevé investigar en el presente Trabajo Final de Graduación.

A nivel nacional, Sara Paín y Gladys Jarreau (1995), analizaron la práctica de la artista plástica en el *Atelier Les Pinceaux* en su libro *Una psicoterapia por el arte. Teoría y técnica*. Las autoras centraron su estudio en los efectos terapéuticos del arte, tomando aportes del arteterapia y el psicoanálisis. Entre sus principales conclusiones destacan que, en un tratamiento psico-terapéutico, lo relevante no es la obra en sí misma, sino “el sujeto en búsqueda de imagen, de significación” (p. 29). También sostienen que para acompañar un proceso creativo es necesario observar y analizar lo que el sujeto dice mientras realiza la obra (p. 83). Estos aportes resultan centrales para la presente investigación, ya que teorizan respecto a intervenciones artísticas que promueven el despliegue de la creatividad, sin embargo, a diferencia la unidad de análisis del presente estudio serán talleres artísticos pertenecientes al E.C.O.S “La Casita de Nehuen”.

En la misma línea, Elsa Scanio (2000), publicó su libro *Arteterapia. Por una clínica en zona de arte* (2004), donde teorizó su práctica clínica en el Hospital Municipal de Morón, Provincia de Buenos Aires. En esta obra desarrolla su concepción de una clínica en *zona de arte*, basada en la intervención mediante técnicas sensoperceptivas corporales. Sus aportes resultan relevantes para la presente investigación ya que plantea cómo los recursos artísticos pueden ser una herramienta productora de subjetividad en tanto permiten la elaboración de conflictos. Sin embargo, mientras la autora analiza experiencias de abordajes clínicos grupales en una institución hospitalaria, la presente investigación está centrada en un espacio comunitario preventivo-promocional.

Otro aporte fundamental para el presente estudio es el libro de Patricia Weigandt (2012), *Pariré Centauros. De la sublimación Freudiana al sinthome Lacaniano: un punto de suspensión*, basado en su tesis doctoral. La investigación abordó el concepto de sublimación, desde los aportes de Sigmund Freud, Jacques Lacan y autores post-lacanianos. Una de las conclusiones a las que arriba es que la sublimación es el horizonte de la cura, ya que posibilita “un quehacer con la pulsión de muerte (...), un quehacer de satisfacción pulsional” (p. 251). Sin embargo, la autora sostiene que queda pendiente indagar respecto a aspectos vinculados a “la incidencia de las posibles sublimaciones en los aprendizajes humanos” (p. 71). Este señalamiento habilita la presente investigación, que retoma la noción de sublimación para articularla con los efectos subjetivantes del arte en un dispositivo comunitario y sus posibles incidencias en los aprendizajes.

María Marín (2020) realiza su tesis de grado en Historia del Arte, *Experiencia estética y salud mental: un escenario para la transformación individual y colectiva*. Es una investigación cualitativa, centrada en la relación entre salud mental e intervenciones comunitarias. Una de las principales conclusiones a las que arriba es que “el proceso de creación colectiva tanto en el espacio de taller como en las intervenciones urbanas genera transformaciones a nivel individual, grupal, comunitario y social para la construcción de vínculos solidarios” (p. 33). Sus aportes resultan significativos para la presente investigación ya que desarrolla cómo los talleres de arte en espacios comunitarios son subjetivantes. Sin embargo, es realizada desde otro enfoque ya que se basa en un marco teórico diferente al de la presente indagación y la población que aborda también es distinta: adultos con padecimientos mentales severos.

Gabriel Pavelka (2022) en su obra *Música y transferencia en los abordajes con infancias y adolescencias. Invenciones psicoanalíticas en los márgenes institucionales y comunitarios*, aborda lugar de la música y la transferencia en intervenciones con niños/as y

adolescentes de barrios periféricos de la ciudad de Viedma, Río Negro. Sus aportes son relevantes para la presente investigación ya que analiza experiencias desarrolladas en el E.C.O.S “La Casita de Nehuen”. En continuidad con lo planteado, este estudio profundizará la categoría de transmisión y su articulación con la transferencia en los procesos de subjetivación de niños/as y adolescentes, durante el periodo 2022-2023.

En España, Cristina Berruezo Cara y Mar Morón (2021), publicaron el artículo *La construcción de la identidad a través del arte en personas en riesgo de exclusión social*, a partir de una investigación cualitativa, de carácter etnográfico. Las autoras concluyen que, en contextos de vulnerabilidad, el arte constituye “un medio de expresión, de autoconocimiento, autodeterminación y empoderamiento, un mecanismo de reivindicación” (p. 11) que favorece el reconocimiento y la inclusión social. Su aporte a la presente investigación radica en analizar los efectos del arte en personas con riesgo de exclusión social, sin embargo es realizada desde un marco teórico distinto, ya que parte de los postulados del arteterapia.

A partir de la bibliografía explorada, es posible identificar diversos aportes que sitúan al arte como generador de efectos subjetivos, abordados desde disciplinas como la Psicopedagogía, la Psicología y la Historia del Arte. Las investigaciones relevadas se sustentan en marcos teóricos heterogéneos: algunas desde el arteterapia, mientras que otras se basan en los aportes psicoanalíticos de orientación freudo-lacaniana. Desde el campo psicopedagógico, se destacan las investigaciones de Gabriel Pavelka (2022) y María Marchesi (2013), en tanto ofrecen aportes conceptuales relevantes para reflexionar sobre las posibles articulaciones entre el arte y sus efectos subjetivos en espacios comunitarios.

5. Marco Teórico

La presente investigación se realizó desde un marco teórico psicoanalítico freudo-lacaniano, articulado con aportes de psicoanalistas contemporáneos y de autores del campo de

la Psicopedagogía. Los ejes centrales que se trabajan son: “Arte”, “Efectos subjetivos”, “Transmisión”.

En principio, para abordar los efectos subjetivos, es preciso conceptualizar al sujeto del psicoanálisis. Desde los aportes de Sigmund Freud, la constitución del aparato psíquico comienza en la infancia, con el Complejo de Edipo, como plantea en *Tres ensayos sobre una teoría sexual* (1908). En esta obra el autor mencionado sostiene que el interés del niño por los enigmas vinculados a la sexualidad no solo impulsa la elaboración de sus primeras teorías sexuales, sino que también puede operar como motor de su aprendizaje.

Posteriormente, en “Metamorfosis de la pubertad” (1905), Sigmund Freud concibe a la pubertad como un segundo momento en la constitución subjetiva. Según el autor mencionado, en este periodo emerge un despertar de la sexualidad que hasta entonces estaba latente. En consecuencia, se producen diversos cambios que llevan a la sexualidad infantil a su conformación definitiva (p. 189). De esta manera la pulsión sexual —hasta entonces predominantemente autoerótica— se orienta hacia un objeto sexual, posibilitando la salida a lo exogámico, es decir, al contexto socio-cultural. Sin embargo, como señala Alejandra Vita (2011), cuando las transformaciones propias de la adolescencia se inscriben en contextos de vulnerabilidad social, los procesos subjetivos se tornan más complejos, quedando muchas veces expuestos ante el desborde pulsional sin disponer de herramientas para elaborarlo simbólicamente.

A partir de desarrollado anteriormente, es posible advertir que el sujeto adviene como tal en relación con un Otro. En este sentido, Jacques Lacan, quien retorna a los postulados freudianos desde una lógica estructural, plantea que el ser humano, debido a su vulnerabilidad, requiere de Otro que lo alimente, abrigue y con sus cuidados introduzca algo de otro orden. Con relación a ello, en *Los complejos familiares en la formación del individuo* (1938), el autor

mencionado anteriormente sostiene que es función de la familia introducir al sujeto en ciernes al campo del lenguaje propiciando la transmisión cultural.

Sin embargo, como menciona Mario Carlos Zerbino (2007), en la actualidad nos encontramos con fracturas en el proceso de transmisión cultural entre generaciones (p. 4). Como se planteará a lo largo del presente trabajo, estas rupturas no pueden pensarse por fuera del contexto neoliberal que genera una erosión en los lazos sociales y en los dispositivos encargados de sostener dicho proceso. En esta línea, Silvia Duschatsky y Cristina Corea (2001), plantean que asistimos a un contexto caracterizado por el declive de instituciones como la familia y la escuela, cuya función históricamente fue propiciar la transmisión cultural. En consecuencia, muchos niños/as y adolescentes, principalmente de sectores sociales marginales, quedan a la deriva, es decir, por fuera del orden social.

En este sentido, Patricia Weigandt (2012) plantea que actualmente hay niños/as que son expulsados y excluidos violentamente por parte las instituciones encargadas de alojarlos. No obstante, la autora sostiene que aún hay esperanza ya que existen otros dispositivos que aún se prestan a sostener amorosamente la humanización de la cría humana (Pavelka, 2022). En esta línea Gabriel Pavelka (2022) destaca que, en los abordajes comunitarios el arte –y particularmente la música– se torna un recurso, un medio, para la instalación de la transferencia, que opera de modo singular con cada sujeto (p. 76). En este marco, la intervención de los trabajadores, sostenida en la transferencia, se vuelve condición fundamental para generar efectos subjetivantes, en tanto lazo que sostendrá y alojará a los niños/as y adolescentes.

A partir de lo planteado anteriormente es posible advertir que, en abordajes comunitarios con niños/as y adolescentes, la transmisión de recursos artísticos puede favorecer diversos efectos subjetivantes, entre ellos la construcción de lazos sociales. En este sentido

Perla Zelmanovich (2014), plantea que hablar, escribir, pintar, amar, estudiar y jugar favorece la construcción de lazos sociales, posibilitando tratamientos simbólicos de la pulsión, es decir, “modos de regular y encauzar ese empuje constante que, sin ese tratamiento, conduce irremediabilmente a los desbordes y los excesos” (p. 5).

El concepto de lazo social es abordado por Jacques Lacan (1959–1960) en el *Seminario XVII*, donde plantea los cuatro discursos: el discurso del amo, el discurso universitario, el discurso del analista y el discurso de la histeria. Cada uno de estos discursos, produce distintas modalidades de lazos. Retomando los aportes del mencionado autor, Colette Soler (2019) sostiene que “la función del discurso consiste en ordenar el goce” (p. 48), por la vía del orden de los significantes. De esta manera, en el encuentro con otro, el sujeto puede hallar diversos modos de regulación de la pulsión, que sin ligazón tiende a la muerte.

Entre los procesos que pueden habilitarse en espacios comunitarios se encuentra la transmisión cultural, entendida no sólo como la comunicación de saberes, sino como operación simbólica que permite la filiación del recién nacido a lo humano, sostenida por las instituciones sociales. Con relación a ello, Nora Altman (2003) sostiene que, etimológicamente, la palabra transmisión remite “a la noción de atravesamiento, ruptura y superación: el prefijo trans significa más allá” (p. 57) y *mittere*, enviar. En este sentido, no se reduce a comunicar un mensaje, también implica un atravesamiento y una ruptura por parte de quien lo recibe.

Asimismo, la transmisión cultural se articula estrechamente con el aprendizaje ya que como señalan Viviana Bolletta et al. (2018), “sin transmisión no hay aprendizaje” (p. 1), en tanto constituye el efecto de una transmisión lograda. Sin embargo, como menciona Clemencia Baraldi (2015), para aprender un niño debe “construir su cuerpo y habitar su palabra” (p. 122). Como se mencionó anteriormente, la constitución del cuerpo se produce en un primer tiempo, a partir de la alienación al Otro. En este momento inicial, aún no hay búsqueda de saber; por

este motivo la autora plantea que “se aprende sin saber que se aprende” (p. 123). En consecuencia, es necesaria una segunda operación —la separación— para que advenga la palabra propia mediante el “pasaje del yo soy al yo pienso” (p. 125).

En consonancia con lo planteado anteriormente, Donald Winnicott (1971), plantea que la creatividad, condición fundamental del vivir y del aprender, implica una transformación a partir de aquello que el niño/a o adolescente recibe del Otro. En esta misma línea, María Marchesi (2013), concibe al aprendizaje como “proceso sublimatorio, como posibilidad de creación, de invención, de algo nuevo, diferente, un quehacer con el malestar” (p. 34) y lo plantea como un “posible efecto subjetivo del arte” (p. 4). Desde esta perspectiva, se sostendrá que el arte en espacios comunitarios como “La Casita de Nehuen” puede operar como una vía de sublimación, entendida en términos Sigmund Freud (1915), como uno de los destinos de la pulsión.

Sin embargo, a lo largo del presente estudio se planteará que los aprendizajes se ven favorecidos cuando los talleristas³ se ubican, en términos de Jacques Rancière (1987/2018), como *maestros ignorantes*. Según el autor, este concepto refiere a quienes se reconocen atravesados por un no saber y asumen su ignorancia para posibilitar una transmisión que deja un lugar vacío. Desde ese posicionamiento, se habilita que los niños/as y adolescentes desplieguen su creatividad, más allá de los recursos y herramientas brindados. Con relación a ello, Gabriel Pavelka (2007) sostiene que se trata de brindar la oportunidad de producir, “tanto en términos de un lugar y el respeto a los tiempos subjetivos, como de poder desplegar su propio arte en el sentido de la invención, de crear” (p. 67).

³ Los talleristas son trabajadores a cargo de la coordinación o acompañamiento de los talleres que se ofrecen en los E.C.O.S. Cabe aclarar que no en todos los casos son profesionales, sino que son adultos que proponen y sostienen las actividades dentro del espacio, fomentan la participación y propician experiencias expresivas, deportivas y artísticas en la comunidad.

6. Objetivo general:

- Identificar los efectos subjetivantes que propicia la transmisión de recursos artísticos en niños/as y adolescentes que participan del E.C.O.S “La Casita de Nehuen” en Viedma, Rio Negro, en el periodo 2022-2023.

6. 1 Objetivos específicos:

- Conocer los diferentes efectos subjetivantes que genera la transmisión de recursos artísticos en espacios comunitarios.

- Determinar la incidencia de los posicionamientos de los talleristas en la construcción de los lazos transferenciales con los niños/as y adolescentes.

- Identificar intervenciones artísticas que posibilitan a los niños/as desplegar su creatividad, por medio de la invención de sus producciones.

7. Marco metodológico

Acorde con el objeto de estudio de la Psicopedagogía, el sujeto en situación de aprendizaje, la presente investigación adoptó un diseño metodológico cualitativo, enmarcado en un paradigma interpretativo, debido a que se consideró a la realidad como subjetiva y compleja, y por tanto abordable desde la interpretación. Asimismo, se trató de un estudio exploratorio ya que la temática ha sido escasamente indagada hasta el momento. El diseño fue flexible, debido a que se modificó a lo largo del proceso, en función de los hallazgos que emergieron en la institución. Por último, las conclusiones alcanzadas no son generalizables, sino que se circunscriben a un contexto social e institucional particular.

En términos de Héctor Gallo (2002), se trató de una “investigación con el psicoanálisis” (p. 2), en tanto marco teórico que posibilitó la lectura de las escenas, prácticas y discursos

relevados en “La Casita de Nehuen”. Siguiendo este planteo, se tomó como referencia el proceder investigativo freudiano, entendiendo al psicoanálisis como método de lectura, interrogación y elaboración conceptual de aquello que se presentó en el campo. Como menciona Pura Cancina (2008) “para Freud el psicoanálisis es eminentemente un método. El psicoanálisis antes de ser una teoría es un método y no sólo método en el sentido de la cura, sino también método de investigación” (p. 10).

Respecto a la estrategia metodológica, se optó por un estudio de caso, ya que se indagó en profundidad la transmisión de recursos artísticos y sus efectos subjetivantes en niños/as y adolescentes que participan de “La Casita de Nehuen”. Como menciona Robert Stake (1999), se seleccionó esta estrategia con el fin de abarcar la complejidad de un caso particular (p. 11), atendiendo a los detalles y características específicas de un contexto singular.

La unidad de análisis fue la transmisión de recursos artísticos y sus efectos subjetivantes en niños/as y adolescentes pertenecientes a “La Casita de Nehuen”, E.C.O.S de la ciudad de Viedma, Rio Negro. La población seleccionada estuvo compuesta por distintos agentes institucionales. En el marco de la presente investigación, se consideraron como agentes institucionales tanto a los trabajadores del espacio (coordinador, talleristas y operadores), como a los niños/as y adolescentes que participaban en los talleres. La muestra fue no probabilística e intencional, y estuvo conformada por cuatro talleristas, el coordinador del E.C.O.S, y niños/as y adolescentes que participaron del espacio.

Para la recolección de información se realizaron entrevistas abiertas y en profundidad, tanto con trabajadores del espacio (talleristas, operadores y coordinador) como con adolescentes participantes del E.C.O.S “La Casita de Nehuen”. Se seleccionó esta técnica ya que permitió a los entrevistados expresar sus puntos de vista, relatar experiencias acontecidas

en el dispositivo e indagar respecto al impacto subjetivo de la transmisión de recursos artísticos en niños/as y adolescentes de sectores sociales vulnerables.

Asimismo, se llevaron a cabo observaciones participantes en el taller artístico-lúdico destinado a niños/as y en el taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales dirigido a adolescentes. Como sostiene Rosana Guber (2004), la participación en el campo favoreció “la percepción y la experiencia directa ante los hechos de la vida cotidiana de la población en estudio garantizando la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje respecto a las actividades de dicha población” (p. 109).

Finalmente, se incorporó el análisis documental de producciones audiovisuales realizadas por los adolescentes, material gráfico producido en los talleres y publicaciones institucionales de “La Casita de Nehuen”. Este conjunto de materiales permitió indagar sobre los efectos de la elaboración de transmisión de recursos artísticos a partir de las producciones elaboradas por los niños/as y adolescentes.

Capítulo I: Los E.C.O.S como Dispositivos de Prevención y Resistencia

Todo orden, todo discurso que se emparente con el capitalismo deja de lado, amigos míos, lo que llamaremos, simplemente, las cosas del amor.

Jacques Lacan (2012) Hablo a las paredes.

La afirmación de Jacques Lacan resulta pertinente para situar el contexto en el que surgen los Espacios Comunitarios de Organización Social (E.C.O.S), dispositivos destinados a la prevención y promoción de los derechos de niños/as y adolescentes. Si bien el sistema capitalista deja de lado *las cosas del amor*, a lo largo del presente capítulo se planteará cómo estos espacios propician lo contrario: habilitan la palabra y favorecen la construcción de lazos sociales. En esta línea, se pensará a “La Casita de Nehuen” como un dispositivo de prevención y resistencia frente a un sistema que excluye, principalmente a quienes pertenecen a sectores sociales vulnerables, dejándolos por fuera de los lazos sociales.

Los E.C.O.S son dispositivos pertenecientes a la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia (S.E.N.A.F)⁴. Estos espacios se encuentran distribuidos en diferentes localidades de la provincia con el objetivo de promover y garantizar los derechos de niños/as y adolescentes que habitan en contextos de vulnerabilidad social. En el periodo de tiempo seleccionado para nuestra investigación, en la ciudad de Viedma, funcionaban cuatro E.C.O.S: El Galpón Amarillo, Alma Fuerte, E.C.O.S Ceferino y “La Casita de Nehuen”, localizados en barrios periféricos de la ciudad.

La presente investigación está centrada en uno de estos dispositivos, “La Casita de Nehuen”, ubicada en el barrio José María Guido, reconocida por la comunidad local por brindar

⁴En el periodo analizado la S.E.N.A.F (Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia) era un organismo estatal con rango ministerial, destinado a diseñar, planificar y ejecutar políticas públicas con el objetivo de garantizar los derechos de niños/as y adolescentes. Desde diciembre del 2023 hasta la actualidad ha pasado a depender del Ministerio de Desarrollo Humano, Deporte y Cultura de la provincia de Río Negro.

contención y alojamiento a niños/as y adolescentes mediante diversas propuestas artísticas, lúdicas y deportivas. Sin embargo, estas actividades más allá de su carácter recreativo habilitan condiciones para la producción de efectos subjetivantes, ya que promueven la construcción de lazos sociales, el despliegue de la palabra y la instalación de la transferencia, concepto que será abordado en profundidad en el capítulo II.

La población que asiste al mencionado espacio proviene, en su mayoría, de contextos sociales caracterizados por condiciones económicas y sociales que limitan el acceso a derechos básicos como la educación, la salud, la vivienda digna y la alimentación. Estas condiciones pueden generar efectos de desubjetivación y de arrasamiento en los niños/as y adolescentes ya que, con frecuencia, se ven expuestos ante diversas situaciones de des-responsabilidad institucional y “desamparo frente a las que nadie parece hacerse responsable” (Zerbino, 2007, p. 7).

La situación de vulnerabilidad social que atraviesan cada vez más niños/as y adolescentes en la actualidad, no puede pensarse al margen del contexto y el sistema económico que la produce. Como menciona Jorge Alemán (2022), esta problemática podría interpretarse como producto de la expansión del capitalismo, que opera como “una maquinaria acéfala que se reproduce todo el tiempo a sí mismo” (min. 1:07) generando sobreacumulación de riquezas y aumento de la desigualdad. En este contexto, surge el siguiente interrogante: ¿Qué consecuencias tendrá la expansión del capitalismo y la creciente desigualdad en la subjetividad de los niños/as y adolescentes de sectores sociales vulnerables?

Una de las poblaciones más vulnerables ante la profundización de la brecha social es la conformada por los niños/as y adolescentes de sectores sociales marginales. Esta vulnerabilidad no se debe sólo a que se trata de sujetos en vías de constitución, sino también a las condiciones socio-económicas que caracterizan su entorno. En estos contextos, con

frecuencia, las familias recurren a empleos informales para solventar necesidades materiales básicas, quedando expuestas a altos niveles de precariedad laboral. Además, suelen enfrentar dificultades para acceder a servicios básicos —como el agua, la luz y el gas—, situación que profundiza aún más el desamparo. En este sentido, Jorge Alemán (2016) sostiene “A la crisis, en realidad, la soportan los sujetos, los pueblos, las familias, no el capital” (p. 67).

De esta manera, es posible advertir cómo el sistema capitalista impacta particularmente en la subjetividad de niños/as y adolescentes que habitan en contextos de vulnerabilidad social. Con relación a ello Carlos Názara (2018), retomando los aportes lacanianos, plantea que una de las consecuencias de lo que denomina el mal llamado discurso capitalista “es que no produce lazo social” (p. 31). Por el contrario, el autor mencionado sostiene que, a través de sus objetos, el capitalismo empuja a los sujetos a ingresar a un circuito de goce inacabable donde, “el consumo toma la totalidad de la escena” (p. 31), dejándolos por fuera de los lazos sociales.

En la misma línea, Jorge Alemán (2017) sostiene que “el neoliberalismo⁵ logra construir modos; logra, incluso, construir estilos de vida; logra construir lo que yo llamo ‘subjetividades’” (p. 34). En consecuencia, las nuevas generaciones se encuentran inmersas en una cultura que promueve el consumismo, el individualismo y la meritocracia. Estas condiciones producen efectos desubjetivantes, principalmente en los sujetos en vías de constitución, quienes son inducidos a ver a sus pares como potenciales competidores, dificultando la construcción de lazos entre sí. A su vez, el autor citado plantea que, en la actualidad, la lógica del discurso capitalista ha generado una metamorfosis en las condiciones de pobreza produciendo “un consumidor excesivo que ha sido despojado de todo” (Alemán, 2012, p. 66). Con relación a ello, menciona:

⁵ Según el mencionado autor, el neoliberalismo es una mutación del capitalismo que borra la frontera entre lo público y lo privado, apropiándose del Estado y organizando la vida social según la lógica del mercado.

La miseria no es solo la privación de las «necesidades materiales» (...). Si antes la pobreza era un signo menos, una falta, actualmente desde la perspectiva del plus de gozar⁶ y sus objetos, la pobreza es un lugar de exceso y condensación de goce, se llame a eso droga, armas, juego, etcétera (p. 66).

En este sentido, el sistema económico dominante introduce a los sectores de escasos recursos en la lógica del consumo y los condena a diversos tipos de excesos. En consecuencia, cada vez más niños/as y adolescentes habitan en contextos caracterizados por el consumo frecuente de sustancias tóxicas, la circulación de armas y la violencia. Como mencionan Silvia Duschatsky y Cristina Corea (2002), estos entornos de exclusión generan efectos desubjetivantes en los sujetos en vías de constitución ya que con frecuencia se enfrentan a situaciones marcadas por la imposibilidad (p. 73), quedando a merced de lo que ocurre sin poder hacer demasiado con ello. En relación a ello, uno de los adolescentes entrevistados mencionó (comunicación personal, 25 de abril de 2024): “Si hoy en día no salís del barrio sos chorro, sos drogadicto, no sos nada⁷”.

En este contexto surgen los E.C.O.S, como dispositivos destinados a operar en sentido contrario, propiciando procesos subjetivantes allí donde prevalece el arrasamiento, la exclusión y vulnerabilidad social. Siguiendo los planteos foucaultianos, estos espacios pueden pensarse como dispositivos en tanto se encuentran atravesados por relaciones de poder y discursos que inciden en la constitución de subjetividades. En una entrevista de 1977, citada por Giorgio Agamben (2011), Michel Foucault define el concepto de dispositivo del siguiente modo:

⁶ En el marco del psicoanálisis lacaniano, el “goce” remite a una satisfacción que excede el placer y está ligada a la relación particular de cada sujeto con el deseo. Debido que no constituye el eje central del presente trabajo, este concepto no será profundizado por razones de extensión.

⁷ Ver Anexo A, pág. 98.

[...] Un conjunto resueltamente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, brevemente, lo dicho y también lo no-dicho (...). El dispositivo mismo es la red que se establece entre estos elementos. (p. 250)

Las relaciones de poder que atraviesan los E.C.O.S se manifiestan en las políticas llevadas a cabo por las diferentes autoridades gubernamentales que impactan en la dinámica y organización de estos dispositivos. Estas medidas administrativas incidieron, entre otros aspectos, en los cambios en la dependencia institucional que “La Casita de Nehuen” atravesó a lo largo del tiempo. Hasta el año 2016, el espacio funcionó como un Centro de Promoción Familiar, dependiente del Ministerio de Desarrollo Social. Sin embargo, a partir del 2017, con la creación de la Secretaría de Niñez, Infancia y Familia (S.E.N.A.F) con rango ministerial, comenzó a formar parte de un programa preventivo estatal.

Giorgio Agamben (2011), sostiene que un dispositivo es “todo aquello que tiene, de una forma u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos (p. 257). Desde esta perspectiva, “La Casita de Nehuen” opera como dispositivo ya que uno de sus principales propósitos es incidir en los niños/as y adolescentes a través de las diferentes actividades propuestas. Con relación a ello, el Coordinador del espacio mencionó (comunicación personal, 12 de abril de 2024):

Yo siempre digo que tanto las actividades artísticas como deportivas que les ofrecemos a los chicos son excusas para atraerlos, para estar, para compartir, para interactuar con ellos. La misma finalidad que tiene el deporte, el juego, cualquier actividad recreativa,

básicamente es a través de eso trabajar otras cuestiones como valores, el compromiso, la responsabilidad⁸.

Si bien el Coordinador señaló que las diversas actividades artísticas ofrecidas en el espacio operan como medios utilizados para atraer a los niños/as y adolescentes, es posible plantar que producen efectos subjetivantes que exceden lo inicialmente planteado. Entre ellos se destaca la construcción de lazos sociales, la circulación de la palabra y la instalación de la transferencia, entendida como herramienta fundamental en el abordaje comunitario que permite a los trabajadores sostener, acompañar y escuchar a quienes participan. Estos efectos serán abordados en los apartados posteriores del presente capítulo, a partir de lo acontecido en los talleres así como de los discursos relevados en las entrevistas.

De esta manera, las actividades brindadas en “La Casita de Nehuen” ocupan una función central en la prevención, promoción y el acompañamiento de procesos subjetivos. Durante el periodo considerado para esta investigación, el dispositivo contó con un taller artístico-lúdico para niños/as de entre 4 a 10 años aproximadamente, caracterizado por brindar diversas propuestas grupales y por la numerosa cantidad de participantes. Por otra parte, para los adolescentes se brindaban talleres de Cine Comunitario y Producción audiovisual y de Teatro, destinados a favorecer la creatividad, el trabajo colectivo y la expresión.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (2022), la palabra prevención es definida como “Preparación y disposición que se hace anticipadamente para evitar un riesgo o ejecutar algo”; “Preparar, aparejar y disponer con anticipación lo necesario para un fin”; “Precaver, evitar, estorbar o impedir algo”. Como menciona Violeta Núñez Pérez (2004) este término surgió hacia finales del siglo XVIII en el campo de la medicina. Por ese motivo, suele

⁸ Ver Anexo A, pág. 86.

vincularse con la salud, el cuerpo, la atención primaria, el ámbito sanitario y el discurso higienista característico del siglo XIX.

Si bien la noción de prevención surgió en el ámbito de la salud, también puede ser abordada desde una perspectiva de derechos humanos. En este campo, no solo implica reducir condiciones de vulneración de los derechos básicos, sino que incluye la promoción de la salud a través de acciones que propicien procesos de subjetivación. Desde esta perspectiva, el abordaje preventivo que se realiza en los E.C.O.S pretende garantizar el acceso de los niños/as y adolescentes a sus derechos fomentando la escucha, la instalación de la transferencia y el despliegue de procesos creativos. En palabras del Coordinador de “La Casita de Nehuen”, el abordaje preventivo en estos espacios implica (comunicación personal, 12 de abril de 2024): “promocionar los derechos y prevenir que los chicos entren en drogadicción, malos comportamientos, entre otras cosas. Si los chicos ya caen en eso, hay otras instituciones que son la parte proteccional (...)”⁹.

Según lo establecido por la Ley Nacional N° 26.061 de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes, sancionada en el año 2005, la prevención es responsabilidad del Estado. Esta ley encuadra el abordaje preventivo que se realiza en los E.C.O.S ya que promueve el establecimiento de un sistema de protección integral destinado a garantizar el cumplimiento de los derechos de los niños/as y adolescentes y a prevenir situaciones de vulnerabilidad. Con relación a ello, una de las trabajadoras de “La Casita de Nehuen” mencionó (comunicación personal, 25 de abril de 2024):

Somos un espacio preventivo, que pertenecemos a un programa que está en el marco de las leyes de Protección integral de la niñez, nosotros tenemos un marco desde el cual trabajamos. Es eso lo que le tendría que dar sentido, pensar que nosotros lo que hacemos

⁹ Ver Anexo A, pág. 84.

acá es política pública de la provincia de Río Negro. No somos un comedor, una junta vecinal, hay cierto marco que regula nuestra tarea¹⁰.

La afirmación que realiza la trabajadora entrevistada, puede pensarse a la luz de los aportes de Mariela Ana Mozzi (2022) quien sostiene: “la prevención es un factor de la política” (p. 180). Partir de esa consideración es fundamental dado que su inclusión en la agenda estatal garantiza el acceso a derechos, especialmente para niños/as y adolescentes pertenecientes a sectores sociales vulnerables. Sin embargo, dicha perspectiva preventiva no siempre es priorizada por los gobiernos de turno, lo que perjudica los avances alcanzados en materia de políticas integrales de protección. En este sentido, la autora contemporánea Ana Calafat¹¹ (2018) dirá que es necesaria “la inversión de recursos financieros en las políticas públicas de modo que todo niño goce de los derechos más básicos de alimento, educación, salud y cuidados, vivienda adecuada” (p. 10).

En la actualidad, las decisiones políticas adoptadas por las autoridades nacionales han perjudicado el abordaje preventivo-promocional que se realiza en dispositivos como “La Casita de Nehuen”. Los recortes presupuestarios y el desfinanciamiento que sufren las instituciones gubernamentales atentan contra el desarrollo alcanzado en materia de derechos humanos, cultura, educación y salud, producto de años de lucha colectiva. En ese sentido Atilio Boron (2003), dirá que las políticas neoliberales adoptadas por los gobiernos latinoamericanos, atacan “viejos derechos –como la salud, la educación, la vivienda, la seguridad social- y los convierten en inalcanzables mercancías, lanzando a grandes masas de nuestras sociedades a la pobreza y la indigencia” (p. 30).

¹⁰ Ver en Anexo A, pág. 116.

¹¹ Ana Calafat, Profesora en Filosofía y Abogada, ha desempeñado diferentes funciones en la Provincia de Río Negro en áreas relacionadas con la protección de derechos humanos y sociales. Fue Subsecretaria de Protección Integral de Niñez y Adolescencia del Ministerio de Desarrollo Social de Río Negro en el periodo comprendido entre 2012-2014.

El desfinanciamiento estatal se refleja en las condiciones edilicias cada vez más deterioradas de “La Casita de Nehuen”, en la escasez de recursos materiales para los talleres e incluso en la falta de alimentos requeridos para brindar una colación a los niños/as y adolescentes. Si bien muchas veces en estos dispositivos se realizan acciones de carácter asistencial debido a la urgencia de ciertas problemáticas, su función principal es la prevención de la vulneración de sus derechos. Con relación a ello, uno cuando se le pregunta a uno de los adolescentes entrevistados qué aportaba a su vida concurrir al espacio, menciona (comunicación personal, 25 de abril de 2024): “El beneficio de que ponele¹² no tengo nada para comer en mi casa y puedo venir acá y tomarme una chocolatada (...)”¹³.

A partir de ello, emergen los siguientes interrogantes: ¿Pueden producirse efectos subjetivantes cuando el acceso a derechos básicos, como la alimentación, no están garantizados? ¿Qué pueden ofrecer las instituciones y sus trabajadores cuando los recursos materiales son insuficientes? ¿Cómo se previene cuando el Estado se des-responsabiliza de la protección de los sectores sociales más vulnerables?

En la actualidad cada vez es mayor la cantidad de niños/as y adolescentes que habitan en contextos de vulnerabilidad y riesgo social enfrentándose cotidianamente a carencias de todo tipo. De acuerdo a lo planteado por Silvia Duschatzky y Cristina Corea (2002), esta situación es producto del *declive de las instituciones* encargadas históricamente de la protección y el sostén de los niños/as y adolescentes, como la familia, la escuela o el Estado. Frente a este escenario de desamparo y exclusión social, las autoras citadas anteriormente proponen intervenir mediante la *invención*, entendida como “formas inéditas de operar con lo

¹² Expresión coloquial utilizada en Argentina para aludir a una situación hipotética.

¹³ Ver Anexo A, pág. 99.

real que habiliten nuevos modos de habitar una situación y por ende de constituirnos como sujetos” (p. 89-90).

En la obra lacaniana, lo real es uno de los tres registros y es planteado como lo que “no cesa de no escribirse” (p. 94), es decir, aquello imposible de conocer (Rabinovich, 2017, p. 40) y de inscribirse en el campo simbólico. Retomando lo planteado por Silvia Duschatzky y Cristina Corea (2002) es posible pensar que, mediante la invención, los trabajadores de “La Casita de Nehuen”, encontraron diversos modos de enfrentarse a la escasez de recursos materiales y producir aberturas que desborden dichas condiciones de imposibilidad (p. 78). En este sentido, establecieron lazos con instituciones de la comunidad a fin de garantizar el sostén y acompañamiento a los niños/as y adolescentes. En palabras del coordinador del espacio, citado por el diario *NoticiasNet* (2024), “A veces recibimos donaciones, por ejemplo, una panadería nos dona productos, lo que nos ayuda a complementar las meriendas que damos a los chicos”.

De esta manera, el abordaje preventivo de las problemáticas que atraviesan los niños/as y adolescentes de sectores sociales vulnerables –caracterizadas por su complejidad y por los múltiples factores que las originan– implica un trabajo interdisciplinario e interinstitucional. Como plantea Alicia Stolkiner (1987), la interdisciplina surge de la dificultad para abordar los problemas que emergen en la actualidad, que se presentan “como demandas complejas y difusas que dan lugar a prácticas sociales inervadas de contradicciones e imbricadas con cuerpos conceptuales diversos” (p. 313). En este marco, “La Casita de Nehuen” propicia la realización un trabajo articulado con instituciones como la escuela, la biblioteca pública, los Centros de Atención Primaria a la Salud (CAPS) y las universidades de la ciudad. Con relación a ello, Ana Calafat (2018) sostiene:

La prevención se alcanza mediante un abordaje integral y continuado durante años (...). Las soluciones no son inmediatas sino resultado de una tarea a mediano plazo, con iniciativas que tengan continuidad y con una red intersectorial e interinstitucional que intervenga coordinadamente, especialmente con la participación de la institución escolar que es el ámbito principal de los niños, niñas y adolescentes. (p.18)

Como menciona Mariela Ana Mozzi (2022), lo preventivo abordado desde el psicoanálisis remite a una práctica anticipatoria que da lugar al padecimiento subjetivo cuyo fin sería “que el malestar se anude a la palabra y a la creatividad como formas de tramitación ahí donde se encuentra desligada.” (p. 200). En esta misma línea, el coordinador de “La Casita de Nehuen” destacó la importancia de ofrecer un espacio de escucha a los niños/as y adolescentes. Al respecto mencionó (comunicación personal, 12 de abril de 2024):

Yo creo que lo principal es el compromiso y el amor que le pones a lo que haces, básicamente apoyándote mucho en la escucha y en lo que ves del otro, en tu visión. La escucha que se produce entre vos y el chico es importantísima¹⁴.

En psicoanálisis, la escucha es parte fundamental de la práctica clínica. En *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico* Sigmund Freud (1912) plantea que, así como al analizante se le solicita que comunique todo aquello que se le ocurre, el analista debe “no intentar retener especialmente nada y acogerlo todo con una igual atención flotante” (p. 418). En consonancia con esta concepción, Françoise Doltó (en Mannoni, 1973, p. 12) sostiene que la especificidad del psicoanálisis estriba en la búsqueda de la verdad del sujeto “mediante el método de decir todo a quien todo lo escucha” (p. 11). Con relación a ello, surge el siguiente interrogante: ¿Será también la escucha una de las principales herramientas generadoras de

¹⁴ Ver Anexo A, pág. 87.

efectos subjetivantes en los abordajes institucionales y comunitarios con niños/as y adolescentes?

Como mencionan Marina La Vecchia, Noemí Paez y Mariela Cutrona (2014), la escucha ocupa una función central en abordajes con niños/as y adolescentes en tanto permite a los trabajadores alojar y dar lugar “nada más ni nada menos que a su historia y su palabra” (p. 9). En consonancia con ello, los adolescentes entrevistados destacaron la relevancia que tuvo para ellos disponer de un espacio donde desplegar su palabra y ser escuchados. Al respecto, uno de ellos mencionó (comunicación personal, 8 de abril de 2024): “La Casita es un lugar de contención donde uno puede venir a expresarse, hablar las cosas sin que el resto opine mal, o sea nosotros podemos venir con nuestros problemas y el resto te escucha, te acompaña”¹⁵.

La siguiente escena ocurrida en el taller de Cine Comunitario y Producción Audiovisual, evidencia cómo, mediante la propuesta de actividades artísticas, los trabajadores ofrecen su escucha favoreciendo que los adolescentes desplieguen las problemáticas que atraviesan. Uno de los encuentros, mientras los adolescentes se encontraban planificando el guión de una entrevista para una de sus producciones audiovisuales, la tallerista les propuso que planteen preguntas. Como respuesta, uno de ellos propone: “Podemos preguntar, ¿Qué piensas del uso de drogas?”. Ante esta sugerencia, los trabajadores intervinieron sin censurar u omitir lo planteado, sino que lo retomaron y habilitaron el diálogo devolviéndoles el interrogante. En consecuencia, la conversación giró hacia una problemática cotidiana para muchos de ellos: el consumo excesivo de tabaco.

La experiencia relatada evidencia cómo en estos dispositivos no sólo se favorece la realización de una tarea en conjunto, sino que también se ofrece un espacio de escucha que habilita a los adolescentes a desplegar sus inquietudes, cómo se sienten, qué los preocupa y qué

¹⁵ Ver Anexo A, pág. 81.

problemáticas atraviesan. Sin embargo, no se trata de cualquier escucha. Como sostienen Troller y Uceró en Alicia Hartmann (2014):

La posibilidad de escuchar, de no responder con sobresaltos ni enjuiciamientos ante estas escenas (...) permitirá que se instale la transferencia y, por medio de ella, intentar encauzar la pulsión en los desfiladeros del significante para producir un cambio de registro de la acción a la palabra (p. 214).

Según lo planteado por Gabriel Pavelka (2022) la invención de la transferencia es fundamental en abordajes institucionales con niños/as y adolescentes en tanto “es ese lugar, relativo a la clínica, en donde el sujeto se produce como tal” (p. 77). Como se abordará en profundidad en el siguiente capítulo, su instalación será condición necesaria para generar efectos subjetivos. Con relación a ello, al ser consultado por su relación con los talleristas, uno de los adolescentes mencionó (comunicación personal, 8 de abril de 2024): “yo creo que aporta mucho porque al tener la comprensión de los profes, y ver que ellos son piolas, también te dan ganas de venir. Yo en realidad ahora cumpla 18 y pienso seguir viniendo”.¹⁶

En este marco, el ofrecimiento de un espacio de escucha y circulación de la palabra en “La Casita de Nehuen” no sólo permitió el despliegue del malestar de los niños/as, adolescentes, también favoreció la construcción de lazos con los trabajadores. Como sostiene Cecilia Claudia Lazzari (2008) citada en Mariela Ana Mozzi (2022), estos lazos serán esenciales para el abordaje preventivo ya que “prevenir es ofrecer un lugar para el discurso, es decir, un lugar en el lazo” (p. 201). Con relación a ello, el adolescente referenciado anteriormente, cuando se le pregunta por qué comienza a participar del espacio, menciona (comunicación personal, 8 de abril de 2024):

¹⁶ Ver Anexo A, pág. 83.

Es un espacio que en sí te puede ayudar si tenes algún problema, porque podes venir y contarle, pasar un buen rato, hacer amistades... Más que nada vine porque me gustó el taller audiovisual y además porque tenía amigos que venían acá y me decían “Dale, vení, vamos a La Casita”¹⁷.

El testimonio del adolescente evidencia la función que ocupan los lazos en el espacio, en tanto red de sostén y contención que favorece su inclusión en el dispositivo, así como la continuidad de su participación a lo largo del tiempo. Como se observa en la Imagen N° 1¹⁸, el encuentro que se produce entre los niños/as en el espacio deviene en conversaciones y colaboración mutua que propicia la construcción de lazos sociales. Según lo planteado por Silvia Duschatsky y Cristina Corea (2009), la construcción de estos lazos entre los niños y adolescentes es fundamental en contextos de marginalidad social, ya que —como afirman en la contratapa de *Chicos en banda*— “habitan en esas redes inventadas, construidas y sostenidas, las durísimas condiciones que atraviesan”.

En psicoanálisis, los vínculos son concebidos en términos de lazos sociales. Si bien este concepto fue introducido explícitamente en el campo psicoanalítico por Jacques Lacan, pueden hallarse antecedentes en la obra freudiana. En este sentido, en obras como *Tótem y tabú* (1913), *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), *El porvenir de una ilusión* (1927) y *El Malestar en la cultura* (1929) Sigmund Freud planteó que se producen identificaciones y ligazones libidinales entre los miembros de una masa y su líder, necesarias para la conservación de la especie. Según el autor mencionado anteriormente, estas redes se basaban en la renuncia a la satisfacción pulsional exigida por la comunidad que sin regulación se ve librada al desborde.

¹⁷ Ver Anexo A, pág. 76.

¹⁸ Ver Imagen N° 1 en el Anexo B, pág. 124.

En la obra lacaniana, el concepto de lazo social es planteado fundamentalmente en el *Seminario XVII* (Lacan, 1969-1970) en articulación con los cuatro discursos: el discurso amo, el discurso universitario, el discurso del analista y el discurso de la histeria. Según Jacques Lacan, cada uno de estos discursos genera diferentes modalidades de lazos sociales que limitan el goce mortífero por medio del ingreso en la cultura. En la misma línea, Perla Zelmanovich (2013) sostiene “hablar, amar, escribir, pintar, estudiar, jugar, amar, resultan tratamientos simbólicos de la pulsión, modos de regular y encauzar ese empuje constante que sin ese tratamiento, conduce irremediamente a los desbordes y los excesos” (p. 5). Por ese motivo, la construcción de lazos en espacios como “La Casita de Nehuen” es fundamental en tanto favorece el ingreso al campo simbólico, propiciando procesos subjetivantes.

A partir de lo planteado anteriormente es posible inferir que el ofrecimiento de un espacio de escucha y circulación de la palabra es una de las modalidades privilegiadas de favorecer la construcción de lazos sociales en “La Casita de Nehuen”. Con relación a ello, uno de los adolescentes entrevistados mencionó (comunicación personal, 8 de abril de 2024):

(...) entre todos nos acompañamos. Si tenemos un problema, tenemos gente en quien confiar y que nos va a aconsejar para salir de ese problema, chiste va chiste viene... Y eso está bastante bueno porque es un grupo muy compañero, muy familiar entre todos.¹⁹

Para finalizar el presente capítulo, retomando el planteo de Jorge Alemán (2017), es posible pensar a “La Casita de Nehuen” como un dispositivo de resistencia, en tanto propicia lo que el capitalismo corrompe, la construcción de lazos, la circulación de la palabra y la escucha. Según el autor, en la actualidad es necesario concebir a la resistencia no como externa al sistema capitalista, sino como un proceso de emancipación de la lógica dominante que somete al sujeto al consumo ilimitado, el individualismo y la productividad— mediante la

¹⁹ Ver Anexo A, pág. 78.

invención de nuevos modos de lazo social. En este sentido, sostiene: “La emancipación, no es liberarse del FMI, el Banco Mundial y las multinacionales –que también– sino de las servidumbres voluntarias que nos llevan a someternos a lo que nos destruye, por un imperativo de goce del superyó” (Alemán, 2017, p. 2).

Desde esta perspectiva, “La Casita de Nehuen” se constituye como un dispositivo que, frente al desamparo y la exclusión social producidos por la expansión del capitalismo, resiste sosteniendo prácticas preventivas que promueven efectos subjetivantes. En esta línea, como menciona Jorge Alemán (2016), estos dispositivos propician “Un estar con otros, un ser con los otros, en un proyecto sin garantías, donde lo Común no está dado de antemano sino que es la contingencia que se puede encontrar en el arte, en el amor, en la amistad y en el orden especialmente político” (p. 60).

Capítulo II: La Transferencia como Eje de los Efectos Subjetivantes

¿Qué destino tienen los nadies, los dueños de nada, en países donde el derecho de propiedad se está convirtiendo en el único derecho?, ¿y los hijos de los nadies?

Eduardo Galeano, 2015, p. 18.

El interrogante planteado por Eduardo Galeano nos interpela en la actualidad, especialmente al abordar prácticas institucionales con niños/as y adolescentes de sectores sociales vulnerables. Como se mencionó en el capítulo anterior, la expansión del sistema capitalista impacta particularmente en esta población, produciendo efectos desubjetivantes al segregarlos y condenarlos a la exclusión social. Por este motivo, en el presente capítulo se abordará la función central que ocupa la construcción de lazos transferenciales, en tanto red que posibilita a los trabajadores alojar, sostener y acompañar procesos de subjetivación.

En sectores sociales vulnerables, con frecuencia es posible observar la presencia de niños/as de temprana edad, circulando por las calles y espacios públicos de su barrio sin el acompañamiento de adultos, expuestos a diversas situaciones de riesgo y desprotección. En este sentido, muchos de ellos habitan en entornos desfavorables para su constitución subjetiva, privados del sostén de Otro que los aloje, contenga, les ofrezca cuidados y alojamiento. Con relación a ello, el Coordinador de “La Casita de Nehuen”, mencionó (comunicación personal, 12 de abril de 2024): “Acá hay muchos pibes que no tienen mucho acompañamiento o apoyo de la familia. Es impresionante, cuando te empezás a meter un poco. Son pibes que prácticamente se crían solos...”.²⁰

En términos lacanianos, el *Otro* (con mayúscula), representa una función simbólica central en la constitución subjetiva del infante, la función materna. Jacques Lacan (1953-1954) lo concibe como el tesoro de los significantes, encargado de nombrar e introducir al recién

²⁰ Ver Anexo A, pág. 86.

nacido al campo del lenguaje. En este sentido, quien encarne esta función no sólo brindará alimentación, también otorgará un sentido a su llanto, ofreciendo su sostén y al tomar al niño como objeto de su deseo, introducirá algo de otro orden. En esta línea, Patricia Weigandt (2011) sostiene “el ser recién nacido y el infante deberá ser bañado de significaciones para poder participar de lo humano” (p. 4).

Sin el sostén, el cuidado y la protección del Otro, los niños/as y adolescentes quedan desamparados y expuestos a diversas situaciones de riesgo donde incluso sus vidas corren peligro. En este sentido, en muchos casos, quienes asisten al E.C.O.S “La Casita de Nehuen” han experimentado directa o indirectamente situaciones de violencia, abandono y exclusión social. Como sostiene Gabriel Pavelka (2022), estas vivencias experimentadas en la infancia, dejan huellas, marcas subjetivas, que influyen posteriormente en los modos de establecer lazos sociales (p. 40).

Por este motivo, como se planteó en el capítulo anterior, los E.C.O.S pueden concebirse como dispositivos creados con el objetivo de promover los derechos de niños/as y adolescentes que habitan en contextos de vulnerabilidad social, ofreciéndoles contención y alojamiento. Según lo planteado por los trabajadores de “La Casita de Nehuen”, el nombre del espacio refleja esta intencionalidad, ya que fue elegido en referencia a la palabra de origen mapuche *newen* que significa fuerza y energía. Este significante está vinculado con la finalidad de los E.C.O.S: ofrecer un espacio de contención donde se propicie la construcción de lazos que los fortalezcan en comunidad. En este sentido, uno de los trabajadores entrevistados menciona (comunicación personal, 10 de abril de 2024):

Creo que La Casita es y debe ser un lugar donde los niños/as y adolescentes se puedan sentir recibidos, escuchados, alojados, tenidos en cuenta en sus necesidades. En lo particular es lo que intentamos. Tiene que ser eso, ‘una casita’, eso que por ahí no tienen

en otros lados que puedan tenerlo en el espacio en el rato en que estén, un lugar donde puedan sentirse cómodos, estar bien, que haya adultos que puedan ocuparse de sus necesidades, esa es nuestra función como parte de un programa provincial.²¹

En psicoanálisis, las palabras son concebidas como *significantes* que no poseen un significado en sí mismas, sino que lo adquieren al asociarse con otros significantes. Como menciona Oscar Masotta (1971), el término significante proviene del campo de la lingüística y es reinterpretado por Jacques Lacan quien, a diferencia de Ferdinand de Saussure, plantea que un significante no posee un significado unívoco. Por el contrario, el autor sostiene que los significantes se articulan entre sí conformando una cadena o red, donde cada término es determinado por los anteriores e incide en los posteriores (Lacan, 1957-1958, p. 205). Estos elementos conforman el lenguaje y ocupan un lugar central en el psicoanálisis, ya que el ingreso al campo de lo simbólico permite el advenimiento subjetivo.

A raíz de lo planteado anteriormente, se indagó qué representaba el espacio para los niños/as y adolescentes de “La Casita de Nehuen”. Algunas de las palabras que utilizaron para describirlo fueron: “Un hogar, una familia, un lugar donde te pueden ayudar, un lugar de contención donde poder expresarse, un lugar feliz y seguro”. De esta manera, para muchos de ellos, el espacio se constituye en un lugar de pertenencia y contención donde construyen lazos de amor y fraternidad. Con relación a ello, Patricia Weigandt, Gabriel Pavelka y Mabel Luna (2014) sostienen “muchos niños/as y adolescentes logran efectivizar el lazo (...), logran hacer familia, apoyados en la ardua labor de nuestros trabajadores” (p. 4).

Desde el psicoanálisis, la familia es concebida como una de las instituciones encargadas del proceso de filiación del recién nacido a lo humano. En este sentido, Donald Winnicott (1956) plantea que, al tratarse del primer entorno del niño, tendrá un papel central en lo que

²¹ Ver Anexo A, pág. 91.

refiere a cimentar la salud y desarrollo emocional del niño (p. 117). Por este motivo, el autor citado anteriormente sostiene que cuando en la infancia se es privado de ciertos cuidados esenciales, ulteriormente pueden emerger conductas antisociales —como robos, mentiras, delincuencia y agresividad— que son manifestaciones de esperanza y llamados a un adulto que contenga y aloje.

Como plantea Gabriel Pavelka (2022), “Ese lugar de sostén podrá ser ofrecido desde los referentes familiares, como también, y sobre todo en casos de carencia de referentes adultos familiares por las instituciones” (p. 54). En particular, el testimonio de uno de los adolescentes entrevistados da cuenta del alojamiento que muchos de ellos encuentran en los E.C.O.S quien, al preguntarle desde cuándo asistía al espacio, menciona (comunicación personal, 8 de abril de 2024): “Hace bastante, unos 7 o 8 años más o menos. Prácticamente me fui criando acá en el barrio y en La Casita. Es como mi segunda familia”²².

De esta manera, donar tiempo, brindar amor, ofrecer un abrazo o la escucha son diferentes modalidades en que los trabajadores del espacio alojan a los niños/as y adolescentes. Estas prácticas generan efectos de subjetivación, ya que, como sostiene Elvira López Rial (2020), “alojar, desde el discurso, la mirada, el cuerpo y la palabra, causa algo del orden de lo subjetivo” (p. 5). Con relación a ello, cuando se le preguntó a uno de los adolescentes entrevistados qué significaba para él “La Casita de Nehuen”, mencionó (comunicación personal, 8 de abril de 2024):

Para mí... Un hogar. Porque acá podes venir charlar, contar tus problemas, cómo te sentís. Te pueden ayudar. En todo caso, si estas en problemas, en situación de drogas y esas cosas como que venís acá y te despejas un poco, dejás eso de lado²³.

²² Ver anexo A, pág. 75.

²³ Ver Anexo A, pág. 77.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (2022), *alojar* significa hospedar, cobijar, acoger y ofrecer lugar a alguien durante un tiempo. Sin embargo, como sostienen Marina La Vecchia y Noemí Paez (2014), en abordajes institucionales con niños/as y adolescentes, no se limita a brindar estadía, sino que también implica que algo en torno al amor tenga lugar entre los miembros del espacio. En esta línea, las autoras mencionadas anteriormente sostienen “En las instituciones que reciben, alojan, sostienen (en el mejor de los casos) circula desde lo discursivo en muchos de los trabajadores, la palabra amor” (p. 2).

La construcción de lazos afectivos en el abordaje comunitario con niños/as y adolescentes también fue un aspecto destacado por los trabajadores entrevistados. En este sentido, una de ellas mencionó (comunicación personal, 25 de abril de 2024) “(...) me parece importante que se ponga en juego también algo afectivo. Si no generas vínculo, no hay posibilidad”.²⁴ Establecer estas redes es fundamental ya que posibilita a los trabajadores alojar y generar efectos subjetivos. Sin embargo, como mencionan Gabriel Battaglia y María Cecilia Pagadizábal (2023), construir la confianza es una tarea ardua y trabajosa que requiere del soporte de la presencia y continuidad a lo largo del tiempo (p. 36).

Desde el psicoanálisis, la construcción de dicho lazo afectivo será concebida en términos de la instalación de la transferencia, herramienta central en los abordajes comunitarios. Como plantea Gabriel Pavelka (2022), en abordajes con niños/as y adolescentes en contextos comunitarios, constituye una invención que debe construirse mediante intervenciones singulares con cada sujeto (p. 74). Con relación a ello, el coordinador del espacio, menciona (comunicación personal, 12 de abril de 2024):

El vínculo es fundamental. Vos podés dar el taller de lo que sea sin saber tanto sobre lo específico de eso, pero si construís un vínculo con los pibes vas a lograr lo que

²⁴ Ver Anexo A, pág. 114.

queremos alcanzar. Sin ese vínculo no sé si recepcionarían ni siquiera un por ciento de lo que van adquiriendo. (...) Es fundamental, sin el vínculo ni siquiera te escucharían.²⁵

Como sostiene Gregorio Kaminsky (1990), “todo habla en las instituciones en la medida en que lo sepamos escuchar” (p. 3). En este sentido, las pinturas y grafitis que se encuentran en el espacio también evidencian la construcción de lazos afectivos entre los niños/as y adolescentes que participan del espacio. Una de ellas se halla en las paredes externas²⁶, donde está escrito el nombre del E.C.O.S, y cada una de las letras está asociada a diferentes palabras: la *L* remite a libertad, la *A*, a armonía, la *C* remite a Cariño, la *A*, a Amor, la *S* a Solidaridad, la *I* a Inspiración, la *T* a Tolerancia, la *A*, a Amistad, la *D* a Dedicación, la *E* a Esfuerzo, la *N* a Niñez, la *E* a Entretenimiento, la *H* a Humor, la *U* a Unión, la *E* a Encuentro y la *N* a Necesidad. Estas palabras representan lo que el espacio significa para sus miembros y dan cuenta de la instalación de la transferencia, herramienta psicoanalítica central.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (2022), la palabra transferencia proviene del latín *transferre* que significa pasar de un lado al otro. En esta línea, Sigmund Freud define el concepto como un conjunto de afectos vinculados a modelos infantiles que son depositados o transferidos en el analista. En su escrito, *Observaciones sobre el «amor de Transferencia»* (1915), el autor mencionado anteriormente sostiene que este fenómeno emerge en los inicios de tratamiento psicoanalítico, manifestándose tanto en afectos amorosos como hostiles. Si bien estos afectos pueden operar como obstáculos o resistencias al proceso analítico, también constituyen su motor principal.

Por su parte Jacques Lacan, quien retorna al planteo freudiano y lo reinterpreta desde una perspectiva estructural, introduce el concepto de Sujeto Supuesto Saber para abordar la transferencia. En el *Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*

²⁵ Ver anexo A, pág. 89.

²⁶ Ver Imagen N° 2 en Anexo B, pág. 125.

(1964), el autor mencionado anteriormente plantea que la transferencia se establece a partir de la suposición de que el analista posee un saber que concierne al sujeto. En este sentido, afirma: “La transferencia se sostiene en esta suposición de saber, que no es sino el punto donde el sujeto ha situado el saber en el Otro.” (Lacan, 1960-1961, p. 245).

De esta manera, la presencia de trabajadores que asuman la función de Otro y habiliten la instalación de la transferencia fue indispensable para generar efectos de subjetivación en “La Casita de Nehuen” y, como se planteó en el Capítulo I, contribuir a la función preventiva de los dispositivos comunitarios. Con relación a ello, Jacques Lacan en el *Seminario VIII* (1960-1961) menciona “En la transferencia el sujeto fabrica, construye algo. Y en consecuencia, (...) hay que integrar inmediatamente a la función de la transferencia, el término ficción” (p. 203). El testimonio de una de las trabajadoras de “La Casita de Nehuen” evidencia cómo en el espacio también se fueron construyendo estos lazos. Al respecto, señala (comunicación personal, 25 de abril de 2024):

Generamos vínculos, esa es otra clave para poder trabajar. Es desde ahí, desde el vínculo afectivo con el otro, de construir intersubjetividad en el encuentro con otro y darle ese lugar, espacio. Sino no hay posibilidad, si no generas antes un vínculo en tu acompañamiento, en tus intervenciones, si no hay una cuestión afectiva que se ponga en juego ahí me parece que es muy difícil.²⁷

Como sostienen Cecilia Constanzo et al. (2021), la instalación de la transferencia permite que los trabajadores implicados/deseantes se ubiquen como *referentes subjetivantes* para los niños/as y adolescentes. Según las autoras mencionadas, aquellos trabajadores que brindan una apuesta subjetivante, habilitan a los sujetos a posicionarse de otra manera frente al mundo (p. 15). El testimonio de la trabajadora de “La Casita de Nehuen” citada anteriormente,

²⁷ Ver anexo A, pág. 114.

evidencia cómo muchos de los integrantes del equipo operan como referentes para los miembros del espacio, quien plantea (comunicación personal, 25 de abril de 2024):

Tanto mi compañero como yo nos hemos ido construyendo en adultos referentes para ellos. Siento que ahora soy un referente válido para ellos, con el tiempo me he construido como tal por darles la posibilidad de decir cosas, la confianza que uno ha ido generando.²⁸

De esta manera, propiciar el encuentro de los niños/as y adolescentes con adultos que operen como referentes y apuesten por ellos fue fundamental en “La Casita de Nehuen” ya que amplió sus horizontes y les brindó nuevas oportunidades. Con relación a ello, Patricia Weigandt, Gabriel Pavelka y Mabel Luna (2016) sostienen: “Cuando les demandamos algo diferente a nuestros niños/as y adolescentes, vía nuestro deseo, hay efectos subjetivantes y de reposicionamiento subjetivo que, en ocasiones, salva la vida de aquel que se encuentra en extrema situación de riesgo” (p. 238). En este sentido, uno de los adolescentes entrevistados mencionó que participar en el mencionado E.C.O.S le permitió (comunicación personal, 25 de abril de 2024): “Alejarme un poco de los bardos, de los problemas, de todo lo que hoy en día está pasando acá. En teoría, salir del barrio²⁹”.

El testimonio del adolescente mencionado anteriormente da cuenta de la relevancia del abordaje socio-comunitario que se realiza en dispositivos preventivo-promocionales, como “La Casita de Nehuen” donde no sólo se ofrece sostén, sino que también se da lugar al padecimiento subjetivo de muchos niños/as y adolescentes. Con relación a ello, Patricia Weigandt, Gabriel Pavelka y Mabel Luna (2017) introducen el concepto *clínica en extensión* para referirse a

²⁸ Ver Anexo A, pág. 113.

²⁹ Ver Anexo A, pág. 98.

“abordajes que exceden los límites del consultorio” (p. 443) y, transferencia mediante, alojan la demanda propiciando tramitación simbólica.

A partir de lo expuesto anteriormente, puede considerarse que el abordaje comunitario que se lleva a cabo en “La Casita de Nehuen” se inscribe como una de las modalidades de clínica en extensión previamente mencionadas. Como menciona Mercedes Minnicelli (2008), en dispositivos institucionales, mediante *ceremonias mínimas*, es posible “hacer frente a la complejidad de variables que atentan contra las condiciones de subjetivación, recuperando márgenes posibles de intervención profesional, rescatando las posibilidades de sujeción de lo humano a la cultura, haciendo de lo dicho otros decires” (p. 1). En esta línea, fomentar la participación de los niños/as y adolescentes en diversas actividades—como festivales, foros y encuentros—, puede interpretarse como una ceremonia mínima que amplió sus horizontes y experiencias. Al respecto, una de las talleristas entrevistadas sostiene (comunicación personal, 25 de abril de 2024):

Eso les amplió el abanico a los pibes de posibilidades que no tenían. Sino sus experiencias se agotan en el barrio, eso les abrió un mundo de posibilidades (...) les permitió posicionarse desde otro lugar. También los enriquece eso, porque cuando uno tiene otras experiencias, te permite contar con otras herramientas.³⁰

Estos actos, pequeños en apariencia, son “creadores de condiciones de posibilidad subjetivantes” (Minnicelli, 2008, p. 1). De esta manera los trabajadores de “La Casita de Nehuen”, valiéndose de la transferencia, ofrecieron alternativas y oportunidades a los niños/as y adolescentes, interrogando aquellos discursos que se les presentaban como cerrados indicándoles un destino prefijado. Este arduo trabajo, sostenido en red, generó efectos que, si

³⁰ Ver Anexo A pág. 110.

bien no emergieron inmediatamente, pudieron ser advertidos con el tiempo. Con relación a ello, el Coordinador del espacio mencionó (comunicación personal, 12 de abril de 2024):

Hay cosas que las ves a largo plazo, cuando son adultos, por ahí a mí se me acerca alguno de los chicos con que trabajé y me abraza, o te cuentan que ya tienen trabajo, hijos y ahí te das cuenta que hiciste lo correcto. No solamente vos estuviste en ese caminito, vos sos uno, pero aportaste tu granito de arena...³¹

³¹ Ver Anexo A, pág. 86.

Capítulo III: Efectos de la Transmisión de Recursos Artísticos en Adolescentes

A orillas de otro mar, otro alfarero se retira en sus años tardíos (...). Entonces ocurre la ceremonia de la iniciación: el alfarero viejo ofrece al alfarero joven su pieza mejor. Así manda la tradición entre los indios del noroeste de América: el artista que se va entrega su obra maestra al artista que se inicia. Y el alfarero joven no guarda esa vasija perfecta para contemplarla y admirarla, sino que la estrella contra el suelo, la rompe en mil pedacitos, recoge los pedacitos y los incorpora a su arcilla.

Eduardo Galeano, 1993, p. 86.

El fragmento de Eduardo Galeano (1993) nos invita a reflexionar sobre uno de los conceptos que se abordarán en el presente capítulo: la transmisión. Tal como ilustra el autor, la transmisión es un proceso que trasciende la conservación del legado cultural ya que, al igual que el alfarero rompe la vasija recibida para incorporarla a su arcilla, implica una reelaboración y transformación de lo donado por parte de quien recibe tales saberes. En esta línea, la transmisión en el taller de Cine comunitario y Producciones audiovisuales trascendió la comunicación de saberes técnicos para constituirse en un proceso generador de efectos subjetivantes.

El taller de Cine Comunitario y producciones audiovisuales tuvo sus inicios en el año 2021, en un entorno marcado por la crisis sanitaria global como consecuencia de la pandemia por COVID-19. Esta situación de emergencia irrumpió en la cotidianeidad y produjo la suspensión de múltiples actividades sociales y comunitarias, incluyendo las desarrolladas en “La Casita de Nehuen”, debido al Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO)³². En este escenario surgieron “nuevas formas de lazo social que no reemplazan el cuerpo a cuerpo, pero que intentan estrategias de acercamiento, de palabra, de mirada” (Rascovan, 2020, p. 6).

³² Medida preventiva utilizada por el gobierno nacional para evitar la propagación del virus.

En esta línea, las producciones audiovisuales se constituyeron en un medio que posibilitó a los adolescentes conectarse y llegar a más personas.

Según lo mencionado por los trabajadores del espacio, la iniciativa de realizar producciones audiovisuales surgió de los propios adolescentes, quienes luego de visualizar un cortometraje realizado por el Colectivo audiovisual EKESH³³ se entusiasmaron con la posibilidad de elaborar sus propias obras. Por ese motivo, los trabajadores les sugirieron hablar con el productor audiovisual para manifestarle su propuesta. Con relación a ello, el productor de cine comunitario señaló (comunicación personal, 6 de abril de 2024):

Los chicos fueron a ver la proyección y después se acercaron ellos mismos, los adolescentes, y me dijeron que querían hacer algo conmigo. Así que empezamos a coordinar y se lo propusimos también a la Defensoría del Pueblo y salió al poco tiempo (...) A partir de ahí comenzó el trabajo juntos.³⁴

De esta manera, el taller surgió de la propuesta de los adolescentes y del acompañamiento de los trabajadores de “La Casita de Nehuen”, quienes se comprometieron a hacer camino con ellos, sin tener un sendero prefijado. Por ese motivo, elaboraron un proyecto en colaboración con EKESH, para iniciar con la realización del taller. Al respecto, una de las talleristas mencionó (comunicación personal, 25 de abril de 2024): “fuimos acompañando el proceso mismo de los pibes y buscando los recursos necesarios, que tenían que ver con la edición, cámara, personal capacitado”³⁵.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, acompañar se define como “Estar o ir en compañía de otra u otras personas”. En este sentido, Laurence Cornu (2019), sostiene que se trata de un proceso de reciprocidad e igualdad en la diferencia de responsabilidades que

³³ Colectivo audiovisual independiente que organiza talleres y encuentros de cine comunitario en Argentina.

³⁴ Ver Anexo A, pág. 70.

³⁵ Ver Anexo A, pág. 113.

posibilita la emancipación (p. 101). Esta reciprocidad mutua en la asimetría de lugares se construyó progresivamente en el taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales: si bien el coordinador compartió con los adolescentes sus saberes y recursos técnicos—cámaras, micrófonos, trípodes, entre otros—, su función no se redujo a dirigir; por el contrario, supuso un acompañamiento que propició la participación activa de los adolescentes en la elaboración de sus producciones.

Como se observa en la Imagen N° 3³⁶, desde el primer encuentro, el coordinador del mencionado taller se ubicó junto a los niños/as y adolescentes para enseñarles a editar sus propios materiales, guiando el proceso sin dejar de dar lugar a su palabra. De esta manera, la transmisión en el espacio se caracterizó por el ofrecimiento de cierto margen de libertad que habilitó a los adolescentes a hacer un trabajo propio, una reinvención a partir de lo donado. Con relación a ello, Carlos J. Escars et al. (2004) sostiene que las diferentes modalidades o estilos de transmisión generan efectos en los “destinatarios” de dicho proceso, incidiendo en los modos en que se apropian de estas marcas (p. 4).

En la misma línea, Nora Altman (2003) sostiene que, según su etimología, la palabra transmisión remite a “la noción de atravesamiento, ruptura y superación: el prefijo *trans* significa más allá” (p. 57), y *mittere*, enviar. A partir de tales aportes, puede concebirse como un proceso que si bien implica una donación, también supone un atravesamiento y no una mera reproducción. De esta manera, en el taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales no sólo se brindaron saberes técnicos, también se propició un espacio de apropiación y transformación. En este sentido, el coordinador del taller mencionó que su propósito era (comunicación personal, 6 de abril de 2024) “que ellos puedan apropiarse del medio, no filmar

³⁶ Ver Imagen N° 3 en Anexo B, pág. 126.

una historia que trae otro, algo ya escrito, que representa solo los intereses de un director, o productora, o lo que sea”³⁷.

De esta manera, tanto el coordinador del taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales como los trabajadores de “La Casita de Nehuen”, se ubicaron a un costado, como testigos e interlocutores disponibles. Esta modalidad de transmisión subvierte la lógica de la pedagogía tradicional, centrada en la explicación del saber por parte de un experto, y se aproxima a lo planteado por Jacques Rancière (2018) en *El Maestro ignorante*, quien sostiene que es posible aprender sin explicaciones, “mediante la tensión del deseo (...) o la exigencia de una situación” (p. 35). En este sentido, el mencionado coordinador señaló que en el espacio los adolescentes: “aprenden en el hacer, porque una de las premisas que tiene este proyecto es aprender haciendo. Entonces en lo que se hace más hincapié acá es en el proceso” (comunicación personal, 6 de abril de 2024)³⁸.

Según el autor citado anteriormente, el maestro emancipador es aquel que renuncia a la pretensión de decir la verdad y asume “la posición de aquel que no sabe” (Rancière, 2018, p. 233), confiando en la capacidad del aprendiz. Desde esta perspectiva, se vuelve posible “enseñar lo que se ignora” (p. 44). En relación con este planteo, Jean Spirko (2000) distingue el saber del conocimiento: mientras que el saber remite a la especificidad de una disciplina, “el conocimiento alude a un modo de subjetivar un saber, de apropiárselo o de excluirlo” (p. 33). Esta distinción se evidencia en el testimonio de una de las trabajadoras entrevistadas, quien señaló (comunicación personal, 25 de abril de 2024): “Es raro lo que pasó ahí con la enseñanza, porque con mi compañero no teníamos el saber específico. Al día de hoy yo no sé usar bien la cámara, ni editar, son los mismos pibes los que han ido adquiriendo esas herramientas”³⁹.

³⁷ Ver Anexo A, pág. 70.

³⁸ Ver Anexo A, pág. 71.

³⁹ Ver Anexo A, pág. 113.

De esta manera, tanto los adolescentes como los trabajadores del espacio comenzaron a apropiarse de saberes vinculados a la gestión de las herramientas audiovisuales con el objetivo de crear sus producciones. En este marco, el aprendizaje emergió en el espacio como un efecto de la transmisión de recursos artísticos en tanto, al elaborar sus obras, los adolescentes transformaron esos saberes en conocimientos mediados por la subjetividad. Sin embargo, como menciona Clemencia Baraldi (2002) “La presencia del Otro es siempre requerida para que el aprendizaje devenga posible” (p. 31), ya que el sujeto aprende a partir de la demanda de Otro, función que puede ser encarnada por la familia, escuela u otras instituciones. Este planteo adquiere especial relevancia en la adolescencia, ya que como señala Alejandra Vita (2023) se trata de un tiempo lógico de estructuración subjetiva, caracterizado por un “despertar brutal en relación con un cuerpo real que no se puede asumir” (p. 5).

Retomando a Jean Spirko (2000), en la adolescencia el sujeto se enfrenta a un desconocimiento respecto a un cuerpo que se le vuelve ajeno o extraño y re-apropiárselo exigirá un arduo proceso de subjetivación en el que contar con la presencia y el acompañamiento del Otro es fundamental. En este sentido, Françoise Doltó (1990) citada por André Coutin en el prólogo de *La causa de los adolescentes*, destaca la importancia de “acompañar al adolescente en su «muerte de la infancia»” (p. 5) y en esa transición a caracterizada por rupturas y pérdida de las referencias que hallaba en el ámbito familiar. En consecuencia, se torna indispensable la función que dispositivos como “La Casita de Nehuen” ejercen al brindar sostén, principalmente a adolescentes en situación de vulnerabilidad social. En esa línea, el coordinador del taller de Cine Comunitario y Producciones audiovisuales planteó que el propósito del espacio era ofrecer (comunicación personal, 6 de abril de 2024):

(...) acompañamiento que hoy en día los adolescentes sea cual sea su condición social necesitan, un niño también necesita ser acompañado. Una guía, hablo de formar en

valores, que pueda tener seguridad en sí mismo, pueda tener cierta autonomía y el arte permite eso.⁴⁰

La palabra adolescencia, según su etimología deriva del latín *adolescere*, que significa crecer, y proviene de la raíz *doleo* que remite al dolor, por ese motivo suele asociarse al sufrimiento ligado al crecimiento. Sin embargo, este concepto ha cambiado a lo largo del tiempo ya que fue abordado desde diferentes perspectivas por disciplinas como la sociología, la antropología, la psicología y la psicopedagogía, entre otras. En este sentido, Alicia Hartmann (2000), define el concepto como “una construcción social y cultural” (p. 17) que varía según los discursos de época.

En psicoanálisis, la adolescencia no es abordada como una etapa cronológica definida por la edad, sino como un tiempo lógico de estructuración subjetiva. En esta línea, Sigmund Freud en *Metamorfosis de la pubertad* (1905) plantea que, tras del periodo de latencia –donde la sexualidad infantil se hallaba en suspenso–, se produce un “segundo despertar” que conduce a la “vida sexual infantil hacia su constitución definitiva” (p. 805). Según el autor mencionado anteriormente, en la pubertad emergen una serie de transformaciones que posibilitan el ejercicio del acto sexual y la subordinación de las zonas erógenas parciales a las genitales.

Al igual que Sigmund Freud, Jacques Lacan (1988), retoma el significante despertar para referir al impacto que la sexualidad produce en la adolescencia. Según el autor, esta irrupción agujerea lo real enfrentando al sujeto a una desproporción ante la que carece de respuestas. Por ese motivo, el adolescente deberá recurrir a las marcas producidas por en la primera vuelta edípica, es decir, a aquellos *títulos en el bolsillo* (Lacan, 1957-1958, p. 175), donados por quien haya encarnado la función paterna. En esta línea, Hugo Bleichmar (1981)

⁴⁰ Ver Anexo A, pág. 73.

sostiene que, en el tercer tiempo del Edipo lacaniano, el padre introduce la ley, otorgando al sujeto los emblemas, para ser utilizados en el futuro.

Sin embargo, como plantea Alejandra Vita (2000), en contextos de vulnerabilidad social es posible encontrarse con *adolescentes en los márgenes*, que carecen de herramientas simbólicas para elaborar una respuesta ante el embate pulsional que irrumpe. En consecuencia, ante la angustia e imposibilidad de tramitar un goce que desborda al sujeto pueden emerger, lo que José Barrionuevo y Alicia Cibeira (2021) denominan *patologías del acto*. La violencia, las adicciones, e incluso los intentos de suicidio, constituyen expresiones de estos “fallidos intentos de hacer jugar la función paterna” (p. 40) que operan como un llamado al Otro. Con relación a ello, el testimonio de los trabajadores de “La Casita de Nehuen” evidenció cómo los adolescentes del espacio protagonizaron violentos enfrentamientos, que pueden concebirse como manifestaciones de estas patologías del acto. Al respecto, una de ellas menciona:

(...) realmente se ponían en riesgo, físicamente, se pegaban, se exponían con armas. Nosotros ahí planteamos que esa cuestión no excedía a La Casita, por más de que ellos te decían “Pero pasa a las 2 de la mañana y ya no estamos acá”. Nosotros entendíamos que sí nos afectaba, intentamos charlarlo, nos juntamos con todos los pibes y les dijimos “Esto se terminó acá, ustedes no se pueden agredir más”. Más allá de que eso lo tuvimos que seguir trabajando, me dio la sensación de que funcionó, que necesitaban que alguien los frenara⁴¹. (comunicación personal, 25 de abril de 2024)

Siguiendo el planteo de Alicia Hartmann (2000), estas actuaciones pueden interpretarse como *acting out*, en tanto escenas dirigidas a Otro. Frente a ese desborde pulsional, los trabajadores se posicionaron como Otro que aloja, pero también establece límites que acotan el exceso. Por consiguiente, se ubicaron como representantes de la ley, concebida en

⁴¹ Ver Anexo A, pág. 114.

psicoanálisis en su doble vertiente: como prohibición y, al mismo tiempo, como marco que habilita la convivencia y regula los lazos sociales. Como menciona Amelia Imbriano (2012), habilitar estas instancias de inscripción, resulta fundamental en la actualidad ya que la expansión del neoliberalismo ha provocado el debilitamiento de la “normatividad ejercida por la autoridad del padre como función” (p. 36-37). En consecuencia, plantea:

Al estar en disfunción lo simbólico en tanto Ley, las conflictivas imaginarias no tienen otra alternativa de resolución más que a través de un empuje en lo real. Allí encuentra posibilidad la emergencia del sujeto en una máxima expresión real: mato o muero. ¿Por qué? ¿Porque el sujeto se encuentra absolutamente solo frente a la pulsión! (...)” (p. 156).

En este escenario, “La Casita de Nehuen” se constituyó en un espacio donde, mediante la transmisión de recursos artísticos, se brindaron recursos simbólicos a los adolescentes, que habilitaron procesos de elaboración subjetiva. Con este propósito, se favoreció el despliegue de la creatividad, en lazo con otros. Como menciona Donald Winnicott (1971), la capacidad creativa se origina en la infancia a partir del juego. Por este motivo, es fundamental que los niños/as crezcan en un *ambiente facilitador*, que propicie sus procesos creadores y los enriquezca. En esta línea, los talleres artísticos que se ofrecen en “La Casita de Nehuen” pueden concebirse como ambientes facilitadores, en tanto promueven la invención, la expresión y la elaboración de producciones propias. Con relación a ello, el coordinador del taller señaló (comunicación personal, 6 de abril de 2024):

El arte potencia la creatividad. Hoy en día los chicos pueden armar su propio guion para grabar (...). Ellos ya llevan 4 o 5 audiovisuales. Esa creatividad les sirve para que ellos puedan resolver determinadas cosas en su vida. Eso para mí es fundamental.⁴²

⁴² Ver Anexo A, pág. 73.

En consonancia con lo señalado por el coordinador del taller, Donald Winnicot (1971) plantea que “el vivir creador” constituye un aspecto fundamental en la vida adulta, en tanto es sinónimo de salud. En el taller de Cine Comunitario y Producción Audiovisual, los adolescentes desplegaron esa misma capacidad creativa al seleccionar las temáticas de sus videos, los personajes, dramatizar las escenas y elaborar en conjunto los guiones. De esta manera, hallaron en el arte un medio para comunicarse y elaborar simbólicamente situaciones vividas. Con relación a ello, Norma Píngaro (2022) sostiene “el artista transforma la realidad desagradable para cambiarla en su fantasía y en la obra” (p. 6). En este sentido, uno de los trabajadores de “La Casita de Nehuen” mencionó (comunicación personal, 10 de abril de 2024):

Las cosas que nosotros hacemos (...) no son azarosas. Por ejemplo, “*Agua Zombie*” tiene que ver con una cuestión ambiental, con la realidad que los rodea. El otro corto que hicimos el finde sobre dos bandas que se pelean, tiene que ver con cosas que ellos han pasado con chicos de otros barrios, que ha llegado a límites en que podríamos haber lamentado una tragedia⁴³.

En consonancia con el testimonio del trabajador, las producciones artísticas en “La Casita de Nehuen” se erigieron como una vía de elaboración subjetiva e invención frente al malestar. En psicoanálisis, este proceso es concebido en términos de sublimación, definido por Sigmund Freud (1905) como uno de los destinos de la pulsión que permite su derivación hacia fines socialmente valorizados. Sin embargo, a partir de los aportes de Patricia Weigandt (2012) en *Pariré centauros*, también es posible abordar la sublimación como un proceso que trasciende este postulado ya que posibilita una transformación, “un quehacer diferente con lo que pulsa, una economía de goce otra” (p. 176). En particular, el testimonio de la tallerista de teatro de “La Casita de Nehuen”, evidencia cómo producir obras audiovisuales les permitió a

⁴³ Ver Anexo A, pág. 92.

los adolescentes (comunicación personal, 28 de mayo de 2025): “sublimar en el arte todas las cosas que van pasando y usarlo de herramienta para eso. Para sublimar e incluso presentar su postura, para alzar su voz”.⁴⁴

De esta manera, en el taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales los adolescentes elaboraron diversas experiencias atravesadas en su contexto, creando ficciones en torno a ellas y transformándolas mediante sus obras. Retomando lo planteado por Patricia Weigandt (2012) es posible sostener que, así como a Magdalena —caso clínico analizado en el capítulo IV de *Pariré Centauros*— la producción poética le permitió una “transformación de objeto de goce a autora” (p. 138), las producciones audiovisuales les permitieron a los participantes del taller la posibilidad de transformar lo peor en otra cosa. El testimonio de una de las trabajadoras entrevistadas evidenció claramente este proceso, quien relató (comunicación personal, 25 de abril de 2024): “en el último video que hicimos, ellos terminaron queriendo dramatizar una pelea que resolvían charlando. Me parece que no es casual el tema que ellos traen. A través del arte los ponen a trabajar”.⁴⁵

En este sentido, Jacques Lacan en el *Seminario XXIII* (1975/1976) plantea que el arte posibilita un *saber-hacer* con el agujero, es decir, permite bordear la falta. En la misma línea, Norberto Rabinovich (2017) sostiene que la sublimación “no es definible por la índole de la actividad, o la naturaleza de su producto sino por la estructura lógica del acto del que surge, acto que pone en juego el ejercicio de la función creativa” (p. 128). De esta manera, más allá del producto final, lo que se puso en juego en las producciones audiovisuales de los adolescentes fue la posibilidad de elaborar simbólicamente, en lazo con otros, aquello que no podía ser puesto en palabras.

⁴⁴ Ver Anexo A, pág. 118.

⁴⁵ Ver Anexo A, pág. 111.

Como menciona Gabriel Pavelka (2022), exponer sus producciones audiovisuales en eventos de convocatoria social fue una actividad productora de lazo social que permitió “a los niños y adolescentes trascender las barreras imaginarias que excluyen socialmente a determinados barrios, sectores de pobreza y riesgo social” (p. 113). Con relación a ello, los talleristas entrevistados mencionaron que el alcance del proyecto fue impensado para ellos ya que el esfuerzo y pasión que los adolescentes pusieron en cada obra les permitió crear obras reconocidas no sólo por la comunidad local, sino incluso a nivel internacional. Al respecto, uno de ellos señala (comunicación personal, 10 de abril de 2024): “el reconocimiento que los chicos reciben después de que se ve lo que ellos hacen. Eso es algo muy importante para ellos, que lo que hicieron alguien más lo vea, los reconozca y le parezca valioso”⁴⁶.

Como se observa en las Imágenes N° 4 y N° 5⁴⁷, los adolescentes junto a los trabajadores del espacio participaron en diversos festivales audiovisuales con sus producciones, esto no sólo les permitió ganar premios y adquirir herramientas propias, también los incentivó a continuar incursionando en campo de las artes audiovisuales. Así, en el 2024, comenzaron a grabar “Lavados sin azúcar”, un programa elaborado y conducido por los adolescentes de “La Casita de Nehuen” junto a EKESH, que se transmitió semanalmente por el canal de televisión local abierto de la Comarca Viedma-Patagones Cine Comunitario, ENTV⁴⁸.

⁴⁶ Ver Anexo A, pág. 93.

⁴⁷ Ver Anexo B, Imagen N° 4 (pág. 126) e Imagen N° 5 (pág. 127).

⁴⁸ ENTV es un canal de televisión abierta comunitaria de la Comarca Viedma-Patagones, destinado a la producción y difusión de contenidos locales. Su propósito es promover la comunicación popular, el acceso democrático a los medios y la participación activa de la comunidad en la construcción de relatos audiovisuales.

8. Conclusiones:

A lo largo del presente trabajo de investigación fue posible advertir que, así como su realización implicó un arduo proceso de resistencia, creación y apropiación de conocimientos, el tránsito de los niños/as y adolescentes por los diversos talleres de “La Casita de Nehuen” también propició procesos creativos y generó huellas productoras de subjetividad.

Como se planteó a lo largo del primer capítulo, en la actualidad, la expansión del capitalismo ha generado diversos efectos desubjetivantes que impactan principalmente en los niños/as y adolescentes pertenecientes a sectores sociales vulnerables. Sin embargo, a través de las diferentes experiencias y testimonios analizados fue posible identificar diversos efectos subjetivantes —como la sublimación, la construcción de lazos sociales y el despliegue de la capacidad creativa— que emergen en espacios comunitarios como “La Casita de Nehuen”, cuando el arte se convierte en un medio de alojamiento y sostén.

Estos efectos no emergieron espontáneamente sino que, como se destacó en el segundo capítulo, para favorecer su surgimiento fue fundamental la instalación de la transferencia. Con relación a ello, uno de los hallazgos del presente estudio fue identificar cómo el posicionamiento de los trabajadores desde un lugar de acompañamiento y no desde un saber absoluto, fue fundamental para propiciar la construcción de estos lazos. Retomando lo planteado por Jacques Rancière (2018), se sostuvo que este posicionamiento se aproximó al *maestro ignorante*, quien renuncia a la pretensión de explicar y poseer el saber. En consecuencia, se propició el despliegue de la creatividad de los niños/as y adolescentes así como la apropiación subjetiva de los saberes transmitidos.

De esta manera, como se planteó fundamentalmente en el Capítulo III, la transmisión de recursos artísticos en “La Casita de Nehuen” no se limitó a la enseñanza de saberes técnicos, sino que se trató de un proceso de apropiación de los saberes recibidos y construcción de

conocimientos atravesados por la subjetividad. Este proceso de aprendizaje se vio reflejado fundamentalmente en el Taller de Cine Comunitario y Producciones audiovisuales, donde se favorecieron procesos sublimatorios que permitieron a los adolescentes transformar experiencias marcadas por la violencia y el desborde pulsional, en producciones creativas, en lazo con otros.

A partir de lo expuesto anteriormente, es posible advertir cómo la infancia y adolescencia puede devenir en un tiempo de creación cuando, en espacios como “La Casita de Nehuen”, se brinda acompañamiento, sostén y se promueven procesos creativos. En este sentido, retomando los aportes Jorge Alemán (2016), el mencionado E.C.O.S puede concebirse como un dispositivo de resistencia que, frente a la fragmentación de los lazos sociales y exclusión social que produce el capitalismo, brinda alojamiento, favorece la construcción de tales lazos en la comunidad y habilita procesos de elaboración simbólica del empuje pulsional propio de la adolescencia mediante la transmisión de recursos artísticos.

Bibliografía:

Alemán, J. (2012) *Soledad: Común. Políticas en Lacan*. Capital Intelectual.

Alemán, J. (2016) Subjetividades, política y procesos emancipatorios en Latinoamérica. [Conferencia] *Oficios Terrestres* (34), 65-73.

<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres>

Alemán, J. (2017) Neoliberalismo y subjetividad. *Revista Canto Maestro* (Nº 29). CTERA.

Recuperado de: <https://educacion.ctera.org.ar/wp-content/uploads/2020/05/clase-1-archivo-4-Alemán.pdf>

Alemán, J. (2018) *Capitalismo. Crimen perfecto o Emancipación*. Ned Ediciones.

Alemán, J. (2022) El CAPITALISMO se REPRODUCE todo el tiempo ASÍ MISMO [Video] Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=QloDNaaE_dg

Altman, N. (2003) Modos de decir la clínica. En Escars, J. C. (Comp.) *Clínica de la transmisión: escrituras y lecturas en psicoanálisis*. Imago Mundi.

Agamben, G. (2011) ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), 249-264.

<https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>

Battaglia, G. y Pagadizábal, M. C. (2023) Clínica psicoanalítica con adolescentes graves. En Weigandt, P., Vita, A. y Pavelka G. (Eds.) *Vida, muerte y sus márgenes. Infancia/s y adolescencia/s. Psicoanálisis* ◇ *El Hormiguero II*. Letra Viva.

Baraldí, C. (2015) *Jugar, sublimar y aprender. Jugar es cosa seria*. Letra Viva.

Barrionuevo, J. y Cibeira, A. (2021) *Patologías del acto en la adolescencia. Aportes desde el psicoanálisis*. Letra Viva.

Berruezo Cara, C.; Morón Velazco, M. (2021) La construcción de la identidad a través del arte en personas en riesgo de exclusión social. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 16, 11-21.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/71152/4564456558131>

Bleichmar, H. (1989) *Introducción al estudio de las perversiones*. Nueva Visión.

Bolletta, V., Tarruella, N., García, A., Andrade, R. y López Fernández, R., (2018, 16 y 17 de mayo) *Sin transmisión no hay aprendizaje. Reflexiones epistemológicas en torno al concepto de transmisión*. En II Jornada Nacional de Epistemología en Psicopedagogía y disciplinas afines, Universidad Nacional del Comahue, Centro Universitario Regional Zona Atlántica (CURZA).

<https://admin.curza.uncoma.edu.ar/publicaciones/wp-content/uploads/sites/19/2018/12/II-21-Bolletta-Tarruella-et-al-Sin-transmision.pdf>

Boron, A. (2003) *Estado, capitalismo y democracia en América Latina*. Clacso.

Calafat, A. (2018) Derecho penal más humano para los adolescentes infractores a la ley. *Revista El Hormiguero. Psicoanálisis* ◇ *Infancia/s y Adolescencia/s. Segunda edición*.

<https://elhormiguero.curza.uncoma.edu.ar/trabajos-escritos/segunda-edicion/trabajos-de-investigacion/derecho-penal-mas-humano-para-los>

Cancina, P. (2008) *La investigación en psicoanálisis*. HomoSapiens Ediciones.

Congreso de la Nación Argentina (2006) *Ley N° 26.061 de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes*. Boletín Oficial, 26 de octubre de 2005.

<https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/110000-114999/110778/norma.htm>

Constanzo, C., Herrera, D., López Rial, M. E., Mussio, A. y Pacheco, L. (2021) Efectos subjetivantes en niños/as y adolescentes alojados en Centros de Atención Integral de Río Negro en tiempos de pandemia: Del referente afectivo al referente subjetivante. *El Hormiguero Psicoanálisis* ◇ *Infancia/s y Adolescencia/s*.

<https://revela.uncoma.edu.ar/index.php/psichormiguero/article/view/3349/pdf>

Cornu, L. (2019) *Acompañar: El oficio de hacer humanidad*. En Frigerio, G. Korinfeld, D. y Rodríguez, C. (Coordinadores) *Trabajar en instituciones: los oficios del lazo* (pp. 101-116) Noveduc.

Déspos, V. (2017) *El arte como dispositivo productor de subjetividad para potenciar los modos de aprender y los vínculos grupales en los niños/as que concurren al 1° ciclo de la escolaridad primaria. Estudio de caso: los talleres artístico-lúdicos* [Tesis de grado, Universidad Nacional del Comahue – Centro Universitario Zona Atlántica].

Doltó, F. (1965). Prólogo. En Mannoni, M. *La primera entrevista con el psicoanalista* (pp. 9-40). Editions Gonthier S.A.

Doltó, F. (1990). *La causa de los adolescentes*. Paidós.

Duschatsky, S. y Corea, C. (2002) *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Paidós.

Escars, C. J., Altman, N., Croceri, L., Jaitovich, L., Luján, P., Pedevilla, G., & Quintana, L. (2004). *Escritura y transmisión en psicoanálisis*. Acta Académica. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-029/329>.

Freud, S. (1967) *Metamorfosis de la pubertad*. En *Sexualidad infantil. Obras completas*. (Vol. I, pp. 805-823) Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1905)

Freud, S. (1967) *Los instintos y sus destinos*. En *Obras completas*. (Vol. I, pp. 1035-1045) Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1915).

Freud, S. (1967) *Tres ensayos sobre una teoría sexual*. En *Obras completas*. (Vol. I, pp. 771-823) Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1905).

Freud, S. (1968) *Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico*. En *Obras completas*. (Vol. II, pp. 418-423) Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1912)

Freud, S. (1968) *El Poeta y la fantasía*. En *Obras completas* (Vol. II, pp. 1057-1061) Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1908).

Freud, S. (1968). *Tótem y tabú (1913)*. En *Obras completas* (Vol. II, pp. 511-599). Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1913).

Freud, S. (1967). *Psicología de las masas (1921)*. En *Obras completas* (Vol. I, pp. 1127–1166). Amorrortu. (Obra original publicada en 1921).

Freud, S. (1968). *El porvenir de una ilusión*. En *Obras completas* (Vol. II, pp. 73-99). Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1927).

Freud, S. (1968). *El malestar en la cultura*. En *Obras completas* (Vol. III, pp. 1-65). Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1930).

Freud, S. (1968) Observaciones sobre el «amor de Transferencia». *Obras completas*. (Vol. II, pp. 442-448) Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1915).

Galeano, E. (2010). *Las palabras andantes*. Siglo XXI. (Obra original publicada en 1993).

Galeano, E. (2015) *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*. Siglo XXI.

Gallo, H. (2002). De la investigación psicoanalítica. *Revista documenta labores*. N° 6. Universidad J. F. Kennedy.

Hartmann, A. (2000) *Adolescencia: Una ocasión para el psicoanálisis*. Miño y Dávila.

Hartmann, A. (2014) *El malentendido de la estructura*. Letra Viva.

Imbriano, A. H. (2012). *¿Por qué matan los niños?: Aportes del psicoanálisis a la prevención del delito y la justicia penal juvenil*. Letra Viva.

Kaminsky, G. (1990). *Dispositivos institucionales: Democracia y autoritarismo en los problemas institucionales*. Lugar Editorial.

La Vecchia, M., Luna, M., Cutrona, M., Páez, N., y Patrizio, M. (2014) Intervenciones institucionales en tiempos del des-amor. Argentina. RENIJA. En IV Reunión Nacional de Investigadores/as en Juventudes: Juventudes. Campos de saberes y campos de intervención. De los avances a la agenda aún pendiente. Facultad de Ciencias Económicas, Jurídicas y Sociales, Universidad Nacional de San Luis.

La Vecchia, M., Cutrona, M. A. y Páez, N. (2018) “Dispositivo/s. El lugar que ocupa la escucha en el o los abordaje/s con niños, niñas y adolescentes”. *El Hormiguero Psicoanálisis* ◇ *Infancia/s y Adolescencia/s*.

<https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/psicohormiguero/article/view/2046>.

Lacan, J. (1957-1958). Seminario V. *Las formaciones del inconsciente*. Paidós.

Lacan, J. (1975/1976). *Seminario XXIII: El sinthome*. Paidós.

Lacan, J. (1984). Los complejos familiares en la formación del individuo. En *Escritos* 1 (pp. 29-89). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1938).

Lacan, J. (1973) Seminario XI. *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Paidós.

Lacan, J. (1988). *El despertar de la primavera*. En *Intervenciones y textos 2*. (pp. 109-114) Manantial.

Lacan, J. (2004) *El seminario. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud (1953-1954)* (J. A. Miller, Ed.; T. Barret, Trad.). Paidós. (Obra original dictada en 1953–1954).

Lacan, J. (2009) *Escritos* (Vol. I, A. R. Safouan & J.-A. Miller, Eds.; T. Urribarri, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1966).

Lacan, J. (2006). *El seminario. Libro 8: La transferencia (1960–1961)*. Paidós. (Obra original dictada en 1960–1961).

Lacan, J. (2007). Seminario VII: La ética del psicoanálisis. Paidós. (Obra original dictada en 1959–1960)

Lacan, J. (2008). El seminario. Libro 17: El reverso del psicoanálisis (1969–1970). Paidós. (Obra original dictada en 1969–1970).

Lacan, J. (2008). *Seminario II: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* (J.-A. Miller, Ed.; I. Agoff, Trad.). Paidós. (Seminario dictado en 1954–1955).

Lacan, J. (2010). *El seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (J.-A. Miller, Ed.; Trad. X). Paidós. (Obra original dictada en 1964).

Lacan, J. (2012) *Los complejos familiares en la formación del individuo*. En *Otros escritos*. Paidós. (Obra original publicada en 1938).

Lacan, J. (2012) *Hablo a las Paredes*. Paidós. (Conferencias dictadas en 1971).

López Rial, E. (2020) ¿Habitar el trabajo desde un posicionamiento comunitario, da lugar al padecimiento subjetivo actual? *Revista El Hormiguero*. N° 4.

<https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/psicohormiguero/article/view/3317/pdf>

Marchesi, M. (2013) *Arte...Utopía de la Esperanza. El aprendizaje como un posible efecto subjetivo del arte* [Tesis de grado, Universidad Nacional del Comahue – Centro Universitario Zona Atlántica].

Marín, M. F. (2020) *Experiencia estética y salud mental: un escenario para la transformación individual y colectiva*. [Tesis de grado, Universidad Nacional del Plata – Facultad de artes].

https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/122392/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Masotta, O. (1971) *Lecturas de Psicoanálisis*. Freud, Lacan. Paidós.

Minicelli, M. (2010) *Ceremonias Mínimas*. FLACSO- Argentina. Área Educación. Diplomatura en Psicoanálisis y Prácticas Socio-Educativas.

Minicelli, M. (2008) Escrituras de la ley en la trama social. Ensayo sobre la relación entre dispositivos, ceremonias mínimas y prácticas profesionales. *Revista Pilquen*, 10(5).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3360745>

Mire, J. (2014) *La adolescencia: esa edad decisiva. Una perspectiva clínica desde el psicoanálisis lacaniano*. Grama.

Mozzi, M. A. (2022) Psicoanálisis <> Prevención: Abordar el malestar adolescente en ámbitos educativos. *INFEIES – Revista Multimedia sobre la Infancia y sus Institución(es)*, 11(11), 177-212.

<https://www.infeies.com.ar/numero11/bajar/DC.2.Mozzi.pdf>

Názara, C., Fernández, del Carril, A., Calvano, M., y Rodríguez, S. (2018) *El Discurso Capitalista y sus consecuencias en lo social, en lo político y en lo singular*. Letra Viva.

NoticiasNet (2024, 19 de septiembre). *La Casita de Nehuén: Un espacio de protección y promoción de derechos*.

<https://www.noticiasnet.com.ar/noticias/2024/09/19/163603-la-casita-de-nehuen-un-espacio-de-proteccion-y-promocion-de-derechos>.

Núñez Pérez, V. (2004) Viejos y nuevos paradigmas... ¿qué pasa en Pedagogía Social? *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, (11), 111–134.

<https://www.redalyc.org/pdf/1350/135015179006.pdf>

Paín, S. y Jarreau, G. (1995) *Una psicoterapia por el arte. Teoría y técnica*. Nueva Visión.

Pavelka, G. (2007) *Sujetos produciendo / Sujetos producidos. El valor del aprendizaje y la producción artística en instituciones de encierro, y el lugar del psicopedagogo como posibilitador de la producción de lazo social* [Tesis de grado, Universidad Nacional del Comahue - Centro Universitario Zona Atlántica].

Pavelka, G. (2014) Acerca de un re-trazo en análisis. *INFEIES – RM Revista Multimedia sobre la infancia y sus institución(es)*, 3 (3), 146 – 158.

<https://www.infeies.com.ar/numero3/bajar/PC.Pavelka.pdf>

Pavelka, G. (2022). *Música y transferencia en los abordajes con infancias y adolescencias. Invenciones psicoanalíticas en los márgenes institucionales y comunitarios*. Letra Viva.

Píngaro, N. (2010) Las pulsiones y la creación. *Arte y Psicoanálisis*. Clase 1/5. [Seminario inédito].

Rabinovich, N. (2017). *Lágrimas de lo real: Un estudio sobre el goce*. Homo Sapiens Ediciones.

Rancière, J. (1987-2018). *El maestro ignorante*. Libros del Zorzal.

Rascovan, S. (2020). Orientación y pandemia: Reflexiones para promover el debate. *Revista Mexicana de Orientación Educativa*, 17(38), 1–12.

Real Academia Española (2022). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea].

<https://dle.rae.es>

Scanio, E. (2010) Procesos clínicos grupales en zona de arte. En Aldonca, M; Arza, Amelia y Bongiovanni, Zulema (Comps.), *Psicopedagogía y Marco Social. Una clínica de lo posible*. Lugar Editorial.

Soler, C. (2019) *Lazo social y fuera-de-discurso*. TEO Taller Editorial Ovtoc.

Stake, R. (1999) Capítulo 1. En: *Investigación con estudio de casos*. Editorial Morata.

Stolkiner, A. (1987) De interdisciplinas e indisciplinas. En Elichiry, N. (Comp.) *El Niño y la Escuela Reflexiones sobre lo obvio* (pp. 312-315). Nueva Visión.

Wald, A. (2018) Notas sobre vulnerabilidad y desamparo en la infancia. *Revista uruguaya de Psicoanálisis* (127), 90-101.

<https://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201812708.pdf>

Weigandt, P. (2011) Documento público: La infancia Masacrada que intenta resistir. *Revista el Hormiguero. Psicoanálisis ◇ Infancia/s y adolescencia/s*. Primera Edición.

<https://revel.uncoma.edu.ar/index.php/psicohormiguero/article/view/1931>

Weigandt, P. (2012), *Pariré Centauros. De la sublimación Freudiana al sinthome Lacaniano: un punto de suspensión*. Letra Viva.

Weigandt, P. (2012). Entre pulsión y cuerpo, política de la transferencia subjetivación y de(s)subjetivación en los tiempos que corren. *El hormiguero. Psicoanálisis ◇ Infancia/s y adolescencia/s*. Segunda Edición.

<https://revel.uncoma.edu.ar/index.php/psicohormiguero/article/view/2052>

Weigandt P., Pavelka G., y Luna M. (2017) Clínica en extensión. En A. Trimboli, E. Grande, & otros (Comps.) *Nuevas familias. Nuevas infancias. La clínica hoy*. (pp. 443-445). Asociación Argentina de profesionales de la salud mental.

Weigandt, P. (2018) *La infancia Masacrada. Estudio de la actualidad en Infancia/s y Adolescencia/s: Psicoanálisis, Universidad y posicionamiento comunitario*. Letra Viva.

Weigandt, P., Pavelka, G. y Luna, M. (2014) Documento Público: Nos atraviesa la muerte. La desaparición insiste. Movimientos de trabajadores en pos de la vida. *Revista el Hormiguero*. Primera Edición.

<https://revel.uncoma.edu.ar/index.php/psicohormiguero/article/view/1934/58330>

Weigandt, P., Pavelka, G., y Luna, M. (2016, 8-11 de Junio) *Lazos transferenciales y posicionamiento comunitario: efectos subjetivantes y aportes a la construcción de políticas públicas*. VI Congreso ULAPSI. Buenos Aires, Argentina.

Winnicott, D. (1971) *Realidad y juego*. Gedisa.

Winnicott D. (2011) *Deprivación y delincuencia*. Paidós. (Obra original publicada en 1954).

Winnicott (1984) *La familia y el desarrollo del individuo*. Hormé. (Obra original publicada en 1965).

Zerbino, M. C. (2007) *Intervenciones en situaciones de alta complejidad*. OEI. Portal Por la inclusión.

https://trabajosocialtres.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/10/zerbino_intervenciones_en_situaciones_de_alta_complejidad.pdf

Zelmanovich, P. (2013) *Clase 8. Leer el lazo con la teoría de los cuatro discursos. Una herramienta de trabajo*. FLACSO Virtual.

<https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-general-sarmiento/psycologia/zelmanovich-pensar-el-lazo-social-con-los-4-discursos/33142224>.

Anexo A

Entrevista N.º 1 con el Tallerista de Producciones Audiovisuales y Cine Comunitario (6 de abril de 2024):

D –La idea es comenzar preguntándote algunas cuestiones en torno a tu trayectoria, ¿cuándo comenzaste a trabajar en talleres artísticos de cine comunitario?

R – Mi experiencia principal fue cuando estaba en primer año de la carrera. Había una materia que se llamaba Seminario de Video Comunitario, estaba la parte teórica y la parte práctica. En la parte práctica, con nuestro grupo teníamos que ir a un barrio, allá en La Plata, y fuimos a un centro educativo. Esa fue mi primera experiencia, hace muchos años, en un espacio donde tenían apoyo escolar, a contraturno de la escuela. Compartir ahí no solo era ayudarlos a que mejoren su experiencia escolar, sino también compartir la comida, la merienda, el desayuno. Nosotros íbamos con ellos, interactuábamos, los ayudábamos con las tareas. Luego cuando ya habíamos compartido ciertas cosas y empezamos a ser más comunidad también empezamos con lo del cine comunitario. En ese taller de cine la idea era que ellos mismos creen todo, que se apropien de la herramienta audiovisual. Esa fue mi primera experiencia.

D –¿En qué año aproximadamente fue esto?

R –Esto pasó en a fines del 2009, todo el 2010 y el 2011.

D - ¿Y desde ahí continuaste en esta línea del trabajo comunitario?

R –Sí, la semilla estuvo en la formación en la universidad que yo tuve. Siempre digo que fue como un hachazo en mi cabeza y en mi corazón, porque yo tenía otra forma de ver las cosas, otra forma de pensar.

D – Claro, como que te mostro otra realidad.

R – Totalmente, pero no solo el haber ido a un barrio, sino el conjunto de materias que luego fui cursando que tenían que ver con lo humano, con lo psicológico y lo social, como Psicología, Sociología. Esas materias me hicieron ver desde otra perspectiva las cosas. Fue todo un proceso, pero lo que está en el fondo de todo esto es lo que uno tiene ganas de hacer, que salga del corazón.

D -¿Y a vos ahora qué te motiva a seguir trabajando en esa misma línea?

R – Principalmente me motiva el amor, creo que cuando doy amor a los demás también me lo doy a mí mismo. En este caso la excusa es filmar, pero también podría ser un taller de otra cosa, porque también podría ser un taller de fútbol... Hay tantas cosas que se pueden llevar adelante a nivel colectivo y lo que uno aprendió lo quiere transmitir. A veces digo “no hace falta hacer una carrera como hice yo para poder hacer cine”. Esa es mi idea también en el fondo, más allá de que acompaña el amor hacia la sociedad y hacia los sectores más vulnerables, creo que ahí es donde hace más falta llegar con herramientas, en este caso las audiovisuales.

En 2013 nace EKESH, eso te quería contar, porque tiene mucho que ver con esa trayectoria que te contaba.

D - ¿Qué es EKESH?

R – Nació como un taller donde yo circulaba la provincia haciendo cine comunitario. En un principio se llamaba “Taller Móvil de Cine y Video Comunitario”. Nace a fines del 2013, acompañado por lo que se llamaba en ese momento el AFSCA (Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual), era un ente autárquico que regulaba los medios, hoy ENACOM.

D - ¿Y son todos Productores Audiovisuales?

R –No necesariamente, hay de diferentes ramas artísticas. El proyecto tiene como propósito llegar con herramientas audiovisuales a sectores que habitualmente no llega, está pensado en barrios o instituciones. Filmar con esas pequeñas comunidades que quieren contar algo de lo que hacen o quieren hacer.

D –Claro, yo he visto algunas de las que hicieron con los adolescentes de La Casita. ¿Acá en qué año comenzaste a trabajar?

R –En el 2021. Fue así, nosotros estábamos presentando un corto que hicimos en el cine con la Defensoría del Pueblo desde EKESH, un documental callejero. Entonces, los chicos fueron a ver la proyección y después se acercaron ellos mismos, los adolescentes, y me dijeron que querían hacer algo conmigo. Así que empezamos a coordinar y se lo propusimos también a la Defensoría del Pueblo y salió al poco tiempo, a los meses, el primer corto que hicimos juntos que se llama “El Guido”. A partir de ahí comenzó el trabajo juntos.

D - ¿Cuál dirías que es la finalidad de enseñar arte a los niños/as y adolescentes de La Casita?

R – Son varias, principalmente yo hago foco más bien en el proceso que ellos van a ir viviendo usando al arte como una herramienta de expresión. En este caso el cine comunitario es una excusa para vivir juntos y compartir de manera colectiva, comunitaria, valga la redundancia. Poder contar cosas que nos pasan y divertirnos en el proceso. Principalmente es eso.

D –Claro, el arte es una herramienta.

R- Justamente y que ellos puedan apropiarse del medio, no filmar una historia que trae otro, algo ya escrito, que representa solo los intereses de un director, o productora, o lo que sea. Acá la diferencia enorme que hay con cualquier otro cine es que el cine se autorepresenta, eso es clave. La comunidad se autorepresenta apropiándose de todos los eslabones de lo audiovisual. En este caso son la preproducción, la producción y la post-producción e incluso una cuarta etapa que sería la difusión.

D- ¿Cómo sería ese proceso?

R -La preproducción implica desde aprender el manejo de las herramientas hasta aprender a armar un guion, el lenguaje audiovisual. Ellos lo aprenden en el hacer, porque una de las premisas que tiene este proyecto es aprender haciendo. Entonces en lo que se hace más hincapié acá es en el proceso. El producto final más vale que importa, yo cuidó mucho eso, pero hay una parte trascendental que va más allá de eso, la apropiación de la herramienta, en todo el proceso, hay un montón de cosas que se producen. En particular, en el caso de los chicos de “La Casita de Nehuen”, es la primera vez que me pasa de poder vivenciar todo el proceso de evolución. Siempre estuve deseoso de esto, después de 10 años.

D - ¿Cómo los ves vos ahora en relación a ese proceso a los chicos de “La Casita de Nehuen”?

R – En primer lugar los veo seguros de sí mismos, con más orgullo, con más unión grupal, con más conciencia de lo que es el trabajo grupal. Por supuesto son niños/as y adolescentes con muchas cosas por aprender aún, pero ya entienden lo que significa un rol y que ese rol que uno adopta con responsabilidad puede influenciar en que el producto no sea de la misma calidad. El corto puede salir como salga, obvio que nos gusta cuidar la estética, la actuación, la edición, pero el proceso es lo más alucinante, lo que produce en los chicos. El énfasis no está puesto en que ese corto sea maravilloso, o sea estéticamente perfecto, pero si se llega a eso bienvenido sea.

D – ¿Y en ese proceso a qué se apunta?

R – El proceso apunta al crecimiento tanto a nivel individual como a nivel colectivo. Eso reafirma a la comunidad, hace que la comunidad se refuerce, tenga identidad. Después les queda una herramienta que va más allá de lo audiovisual, que es el trabajo en equipo y les queda para toda la vida.

D- ¿Cómo les enseñaron a los adolescentes a hacer las producciones?

R - Yo lo pienso como un cine circular. En mi caso yo pertenezco a la RAC, que es la Red Argentina de Cine Comunitaria y ahí nosotros pensamos que primero está la práctica, uno va con teoría pero es en la práctica que surge una nueva teoría. Es como una rueda, donde en la práctica surgen nuevas ideas y se van retroalimentando. Cuando nos sentamos a aprender algo de lo audiovisual nos ponemos en ronda para debatir y crear un guion, una historia que vamos a grabar después. Eso ya no es lo mismo que sentarse de manera vertical como en la escuela o de manera horizontal. De manera circular nos podemos ver y se genera el diálogo, quedamos en una situación más pareja, vemos quien está bajón, quien está contento...

D - ¿Las herramientas las ponías vos?

R -Las herramientas técnicas sí al principio, la cámara, micrófono, computadora. Ahora de a poco han ido equipándose en lo tecnológico. Una de mis técnicas, cuando inicio, es ponerles la cámara en las manos, eso lo uso como una herramienta para romper el hielo. Hago que ellos se sientan importantes como para que les de semejante aparato, y eso no es común en un barrio sobre todo cuando son barrios vulnerables, de mucha precariedad, tener un aparato de tal magnitud en las manos. Hoy en día vale medio millón de pesos una cámara.

D -Claro, les ofreces confianza de alguna manera.

R -Sí, cuando vos confías recibís del otro lado lo mismo. Ahí está también lo circular, se produce cuando vos entregas. Cuando vos vas y das, ellos después te devuelven eso con amor. Si vos hablas de cine comunitario la entrega tiene que ser total.

D - ¿Cómo se dividen las tareas al interior del taller?

R -Cada uno va encontrando el lugar en que se siente más cómodo, ponele hay una chica que siempre elige la cámara y yo la veo a futuro estudiando algo que le permita hacer algo de eso. Lo interesante también es que en el cine comunitario vayan rotando los roles dentro del rodaje. Al principio, todos quieren filmar, entonces se van turnando. No es tan rígido como en otro

tipo de cine, hay soltura, permisividad. Siempre digo que tiene que estar la diversión también, tiene que estar el compartir una comida en un rodaje de cine comunitario, hay que poder relajarse un poco, tenemos que jugar, divertirnos. Eso también tiene que ver con la transmisión.

D -¿Cómo podrías describir tu lugar al interior del taller?

R -Podría decir que como tallerista era el facilitador, pero sería como un servidor también. Porque sos útil a la comunidad de alguna manera. Implica una entrega total, pero algo de eso también te vuelve.

D -¿Ha cambiado a lo largo del tiempo tu rol en el taller?

R -Sí, hoy en día soy más bien un acompañante, a eso quería llegar. Ahora vengo más bien a acompañar moralmente y si surge un problema acá estoy. Pasa que por ahí ellos aún están ganando confianza y seguridad, entonces se sienten más seguros si uno está ahí, pero ellos ya ruedan solos. Dentro de poco no van a necesitar que esté, van a grabar solos.

D - ¿Qué puede ofrecer según tu perspectiva el taller a los niños/as y adolescentes de La Casita?

R -Lo principal es un acompañamiento que hoy en día los adolescentes sea cual sea su condición social necesitan, un niño también necesita ser acompañado. Una guía, hablo de formar en valores, que pueda tener seguridad en sí mismo, pueda tener cierta autonomía y el arte permite eso. El arte potencia la creatividad. Hoy en día los chicos pueden armar su propio guion para grabar, eso hace que ellos tengan la confianza de decir “Bueno, vamos a grabar esto, esto y esto”. Ellos ya llevan 4 o 5 audiovisuales. Esa creatividad les sirve para que ellos puedan resolver determinadas cosas en su vida. Eso para mí es fundamental.

D -¿Qué aspectos te parecen relevantes para que ellos puedan desplegar su creatividad en los talleres?

R – Darles espacio, lugar y protagonismo, ellos tienen una esencia que desplegar. La parte expositiva también es importante porque les hace asumir, como comunidad, asumir un rol ante la comunidad más grande, digamos, que es el barrio y que es también Viedma o también Río Negro. Porque ellos han estado acá en el barrio pero también han ido a Roca y a Bariloche mostrando sus cortos. Sus cortos han representado a “La Casita de Nehuen”, a Viedma y al barrio, al cine comunitario, a EKESH. “Agua Zombie”, por ejemplo, recorrió no sé cuántos festivales y países, México, Colombia, Chile, Uruguay...

D –¿Cómo impacta la transmisión de recursos artísticos en los niños/as y adolescentes?

Impacta porque trabajamos sobre la identidad, su representación, eso hace que la comunidad pueda pasar ciertas fronteras. Eso también afecta a nivel psicológico, porque refuerza en ellos mismos cierta seguridad. Les permite también la apropiación de su territorio, cómo lo aman más, lo quieren más, inconscientemente muchas veces. Ellos ya tienen un cierto orgullo por su barrio, pero cuando lo ven plasmado en lo audiovisual se produce, nuevamente algo de la rueda. Algunos de ellos se autodefinen diciendo “Somos negros de barrio” y ahora escriben eso en un mural, pero ahora lo dicen con orgullo, con otro sentido.

D –Quería preguntarte algo en torno a lo que ya me hablaste anteriormente. Sobre la construcción de los vínculos en el taller. Vos me dijiste que ahora los notabas diferentes...

R – Sí, sucedieron varias cosas que no solo tienen que ver con el aprendizaje de lo audiovisual. El compartir un audiovisual implica pasar por todas las etapas que te comentaba anteriormente, pero también una comida, o incluso en la etapa de difusión en que los chicos han viajado... Esto me lo ha contado la tallerista, que los chicos han vuelto cuando fueron a Bariloche, el segundo viaje, cuando mostraron en escuelas. Volvieron totalmente diferentes porque compartieron casi una semana.

D- Claro, compartir más allá de lo audiovisual propiamente dicho.

R –Sí, compartieron la vida misma una semana. Desde cantar en el colectivo, hasta reírse por pavadas, todo eso que sucede en un grupo. Vos no sabes lo que fue la primera clase que yo les di, era todo un ruido, un despelote. Sigue habiendo un poco de caos, porque son adolescentes, pero ahora se escuchan más. Esa también es una de las potencialidades que tiene el cine comunitario, genera dialogo, respeto a la palabra del otro. Estos chicos aprehendieron, con H, que también el amor se puede vivenciar a través del arte, del cine.

D –Por último quería preguntarte ¿Qué aprendizajes te parece que se producen en el taller?

R – Bueno yo los pienso en dos niveles. Tiene que ver con todo lo que hablamos básicamente. Se producen aprendizajes a nivel individual, emocional, un crecimiento a nivel persona, humano. Después también está el crecimiento a nivel técnico-artístico. A mí me parece que lo más importante es lo primero, porque el ser humano lleva adentro el arte, entonces eso luego sale, en la actuación, la grabación. Después podemos hablar hasta de cuestiones educativas.

D -¿Educativo en qué sentido?

R – Desde los valores, al aprendizaje del lenguaje audiovisual, el aprendizaje del trabajo en roles, las herramientas comunicativas, de escucha y también con su ego, en el sentido bueno, no el egoísmo.

D- Bueno, muchas gracias por compartir tu experiencia conmigo R.

Entrevista N° 2 con adolescente (8 de abril de 2024).

D –Hola T. la idea es preguntarte cuestiones en relación a tu recorrido acá en La Casita. ¿Hace cuánto tiempo venís a los talleres que se dan La Casita?

T –Hace bastante, unos 7 o 8 años más o menos. Prácticamente me fui criando acá en el barrio y en La Casita. Es como mi segunda familia.

D -¿Cuántos años aproximadamente tenías cuando comenzaste?

T– Unos 6 o 7 años y ahora ya tengo 15. Hace bastante...

D -¿A qué taller empezaste a venir?

T –Al principio, a uno de apoyo escolar, después ese taller dejó de darse y empezaron a dar uno de dibujo. A ese también venía, y después de ese taller pasamos a hacer Producciones Audiovisuales. Entonces cuando me enteré dije “Bueno voy a probar y a integrarme más al grupo de La Casita”.

D - ¿Y por qué empezaste a venir a esos talleres?

T –Es un espacio que en sí te puede ayudar si tenes algún problema, porque podes venir y contarlo, pasar un buen rato, hacer amistades... Más que nada vine porque me gustó el taller audiovisual y además porque tenía amigos que venían acá y me decían “Dale, vení, vamos a La Casita”.

D. –Claro, tus amigos te invitaron

T –Sí, los chicos del barrio me invitaron. Ahí conocí a la profe R. y al profe A.

D. –Claro, ¿vos iniciaste junto con ellos?

T. –Sí, ellos justo habían empezado a trabajar acá en La Casita y yo empecé a la par de ellos. Es más, teóricamente R. y yo llevamos los mismos años juntos acá en La Casita.

D -¿Y por qué actualmente seguís formando parte?

T – Y... principalmente porque se hizo un grupo bastante lindo y también me empezó a llamar la atención cada vez más lo audiovisual. También porque son amigos que tengo desde que era chiquito y ellos también me dicen que siga viniendo.

D – ¿Cómo describirías qué es para vos La Casita?

T –Para mí... Un hogar. Porque acá puedes venir charlar, contar tus problemas, cómo te sentís. Te pueden ayudar. En todo caso, si estás en problemas, en situación de drogas y esas cosas como que venís acá y te despejas un poco, dejás eso de lado. Está bastante bueno el taller.

D -¿Cómo les enseñan acá en los talleres? Por ejemplo, ¿cómo era en el taller de dibujo?

T –Y en dibujo... Los profes veían más que nada cómo estabas, cómo te sentías, porque te decían por ejemplo: “Bueno hoy vamos a hacer un cuadro”, pero podías dibujar lo que vos querías. Estaba bastante bueno. Yo tenía una carpeta de dibujos antes, ahora no sé dónde está pero debe andar por acá.

D -Era un taller bastante libre.

T –Sí, porque vos venías y le decías “Profe yo quiero dibujar tal cosa”, entonces te expresabas.

D –Claro, ¿y ahora en el taller de audiovisuales?

T –El taller de Audiovisuales es un poco más exigente. Por ejemplo si estamos grabando no te puedes ir de la nada porque estás en esa escena. Tienes más responsabilidades. Si ya apareces en una escena tienes que continuar después según los guiones y eso.

D -¿Cómo arman los guiones?

T –Nos juntamos con el grupo y si no nos alcanza el tiempo acá en La Casita lo continuamos después en la casa de alguno de nosotros y terminamos.

D -¿Cómo proponen las ideas para los videos?

T –Surgen entre todos, tiramos ideas y si estamos de acuerdo vamos y lo hacemos. Entre todos vamos viendo, por ejemplo yo puedo decir “Me gustaría que en el video pase un chico andando en bici”. Después, si a todos los chicos les gusta eso, lo ponemos en el guión. Gracias a la comunicación que tenemos ahora nos podemos llegar a poner de acuerdo al armar los guiones.

D - Si le tuvieras que contar a alguien qué aporta a tu vida venir acá a La Casita, ¿Qué dirías?

T –Enseñanzas... muchas enseñanzas. Aprendes mucho en La Casita. Por ejemplo ahora con el tema audiovisual, yo no sabía cómo se usaba una cámara, un micrófono, armar un guion... Los viajes también te traen experiencias. Nosotros acá cada año hacemos un viajecito con los chicos. En esos viajes siempre conocemos a otros chicos, charlamos. A mí lo audiovisual me involucró muchísimo y creo que ahora gracias a eso me está empezando a gustar la comunicación. Ahora sé que si a futuro quiero, puedo dedicarme a la comunicación. Si no encuentro otra carrera me voy a comunicación, que es lo que más me gusta.

D -¿Cuál dirías que es el rol que ocupan los talleristas?

T –Por ejemplo en este último cortometraje que estamos haciendo, por ejemplo, los profes son los ‘directores’, ellos nos dicen que escena nos toca, nos guían en qué es lo que nos toca actuar en cada momento.

D -¿Y qué lugar ocupó R. (productor audiovisual)?

T -Gracias a R. nosotros tenemos ahora nuestra cámara, tenemos micrófono y estamos aprendiendo a editar... Si no hubiera sido por R. nosotros no habiéramos tenido el espacio audiovisual, el vino y nos acompañó a hacer el video de “Agua Zombie” que fue el primero que hicimos. Si no hubiera sido por él nosotros no estaríamos en el taller audiovisual. No habiéramos estado en la televisión por ejemplo, en el programa que teníamos. Ahora vamos a hacer un taller de radio, este año el taller va a ser ese.

D - ¿Qué me podrías decir sobre el grupo?

T -El grupo está bastante bueno porque entre todos nos acompañamos. Si tenemos un problema, tenemos gente en quien confiar y que nos va a aconsejar para salir de ese problema, chiste va chiste viene... Y eso está bastante bueno porque es un grupo muy compañero, muy familiar

entre todos. Nosotros con este grupo no podíamos ni convivir. El primer viaje que hicimos a Roca fue un desastre, ya después fuimos a Bariloche y gracias a la primera experiencia que tuvimos pudimos mejorar un par de cosas. Es como que somos una gran familia ya. Se puede declarar familia porque ya convivimos y todo.

D - ¿Qué aporta tu vida venir a los talleres de La Casita?

T - Para un futuro te ayuda bastante, audiovisual por ejemplo como yo decía te puede ayudar a descubrir la carrera de comunicación.

D - Claro, descubrir algo que te puede gustar

T- Sí, porque gracias al taller descubrí que me gusta la comunicación. Descubrí que me gusta aparecer en cámaras, que me entrevisten. Eso está bastante bueno porque gracias a eso yo puedo encontrar un futuro.

D - ¿Cómo describirías tu relación con los talleristas?

T - Muy buena. Dentro de todo, de los 8 o casi 9 años que estoy acá, la relación que tuve con ellos fue muy buena. En todo momento en que los necesité ellos estuvieron ahí, acompañándome.

D - ¿Qué dirías que puede aportar a tu vida?

T - Yo creo que muchas cosas, puedes contarles todos tus problemas, si necesitas ayuda en una tarea o algo de eso ellos te pueden ayudar.

D -¿Cómo se construyó ese vínculo de confianza?

T - Se construyó de a poco, porque acá en el taller de audiovisuales, ponele, si no hubiera estado R., no hubiéramos tenido el taller creo. Se fue construyendo de a poco. Todo tuvo su tiempo. Gracias a que hicimos uno de los primeros videos que apareció en todos lados, el de

“Agua Zombie”, ese fue por todo el mundo. Apareció creo que en Perú y en México. Gracias a eso nosotros ahora tenemos los micrófonos, tenemos con qué editar, tenemos la cámara. Por cada video que se pasaba en otros lados a veces nos pagaban y gracias a esa plata ahora podemos tener nuestra cámara. Ahora es nuestra, antes era de R. y se la compramos. Ahora ya es nuestra.

D - ¿Crees que influye esa relación con los talleristas en lo que aprenden?

Sí influye, porque ponele si ellos no hubieran abierto este taller que primero fue el de dibujo y después el de audiovisual no hubiéramos tenido el espacio, aprendemos muchas cosas acá.

D – Por último quería preguntarte ¿Esa relación cercana es algo que notas que se produce con todos los talleristas o con algunos en particular?

T – No, con algunos nomás. Ponele yo solo vengo a los de audiovisual, antes venía a casi todos. Hacía tenis de mesa, apoyo escolar y ahora me quedé solo en el de audiovisual porque es lo que me interesa.

D – Claro, a vos te convoca lo audiovisual. Bueno gracias T. por responder a las preguntas.

T- Gracias profe.

Entrevista N° 3 con adolescente (8 de abril de 2024)

D – Bueno la idea es comenzar preguntándote sobre tu trayectoria acá en La Casita, ¿Por qué empezaste a venir a los talleres?

F –Empecé a venir porque mis hermanas venían a un taller que había acá antes que se llamaba “Negras y corcheas”, ellas tocaban el sikus y la flauta, entonces venía con mi mamá a ayudar y me empezó a gustar. Después mi mamá averiguó que había un taller de dibujo y empecé, de ahí seguí.

D - ¿Y porqué seguís viniendo ahora?

F – Sigo viniendo porque es un lugar donde te sentís cómodo, además te saca un poco de las cosas que pasan en el barrio. Yo creo que si no hubiese venido acá, hoy no sería lo que soy y podría ser cualquier otra cosa, como muchos amigos que dejaron de venir y ahora están en cualquiera.

D -¿Qué es para vos La Casita?

F – Yo creo que La Casita es un lugar de contención donde uno puede venir a expresarse, hablar las cosas sin que el resto opine mal, o sea nosotros podemos venir con nuestros problemas y el resto te escucha, te acompaña.

D -¿Cómo les enseñaban en el taller de dibujo?

F – En el de dibujo estaba la profe R. y el profe A. junto con otra profe que sabía de dibujo, ella nos enseñaba diferentes técnicas, por ejemplo, cómo difuminar un color o cómo usar las pinturas, puntillismo y otras cosas.

D - ¿Cómo decidían qué iban a dibujar?

F – Nosotros decidíamos que dibujar y si no nos salía una parte ella nos ayudaba o nos decía “Te conviene mejor hacer así”, te ayudaba con el lápiz y así.

D - Y ahora en el taller de audiovisuales ¿Cómo hacen los videos?

F –Nos juntamos un día en la semana y vamos tirando ideas entre todos, vamos opinando, escuchamos y vamos armando una idea entre todos. Mayormente siempre grabamos los fines de semana y vamos haciendo eso vamos organizando las ideas, armando los guiones y después grabamos.

D – ¿Cuál sería el rol de los talleristas?

F – Ellos serían como los directores, nos ayudan en todo, en armar los guiones, ponen siempre lo mejor de ellos y son como los organizadores.

D -Si le tuvieras que contar a alguien qué es para vos La Casita, ¿Qué dirías?

F – Le diría que es un lugar donde puede venir a hablar sobre sus experiencias, participar, que es un lugar de comprensión, como ya dije, te entienden, te comprenden, te acompañan y que la vas a pasar bien. A no ser que seas un amargado, porque cada vez que venimos nos divertimos. Cada vez que venimos a armar un guion por ejemplo, estamos dos horas y nos reímos un montón.

D -¿Qué me podrías decir sobre el grupo?

F –Nosotros terminamos el taller de dibujo y después comenzamos el de audiovisuales. Ahí no estaba el grupo tan armado como ahora. Antes era por un lado un grupito, otro grupito por el otro, y no nos hablábamos mucho. Yo creo que a través de lo audiovisual y todo lo que estamos haciendo se terminó de formar un grupo y ahora es re lindo. Somos todos amigos, nos llevamos bien entre todos.

D – Sí se los nota diferentes.

F –Sí, antes éramos muy de mente cerrada. Tirábamos ideas y no nos gustaba mucho, ponele que yo tiraba una idea para un cortometraje y otro venía y tiraba otra idea y yo me quedaba cerrado en mi idea. Y mi grupo estaba con mi idea también.

D -¿Son los mismos chicos que venían al taller de dibujo los que vienen a audiovisuales?

F –Sí y no, porque del taller de dibujo debemos quedar unos 5 o 6 y los otros 14 chicos se fueron sumando de a poco. Los fuimos llamando nosotros, por ejemplo a B. fuimos nosotros con un amigo a decirle “Vamos al taller, está piola, a compartir algo”.

D -¿Qué me podrías decir respecto qué aprendiste en los talleres?

F –Yo gracias al taller estamos ahora justo aprendiendo lo que es edición junto con otro compañero. Después, bueno, aprendí a manejar una cámara, cómo se manejan los micrófonos. Perdí un poco la vergüenza... porque hace dos años vos me preguntabas para hacer una entrevista y yo te decía que no, me daba vergüenza. Aprendimos de todo básicamente.

D – Claro, ¿y hay algún otro aprendizaje que te parece importante?

R- Sí, a ser más respetuoso. Porque acá cada vez que vengo respeto las decisiones de mis compañeros, respeto lo que dicen y lo que hacen, por más de que a veces se generen discusiones nos respetamos y yo antes así no era. Antes yo si te tenía que bardear te bardeaba, si te tenía que pegar, te pegaba, y así.

D - ¿Te cambió en algo La Casita?

F – Sí, me cambió en la forma de ser, me cambió mucho, y para bien. Acá los nenes del barrio me dicen que yo soy un ejemplo bueno.

D -¿Cómo dirías que es tu relación con los talleristas?

F – La relación que tenemos con los profes es algo único, es como una familia, nos llevamos bien. La Casita es como nuestra segunda familia.

D -¿Crees que aporta algo a tu vida contar con esa relación con tus talleristas?

F –Sí yo creo que aporta mucho porque al tener la comprensión de los profes, y ver que ellos son piolas, también te dan ganas de venir. Yo en realidad ahora cumpla 18 y pienso seguir viniendo.

D -¿Crees que el vínculo afecta lo que aprenden en el taller?

F -Sí, porque los conocemos a los profes desde que veníamos a dibujo.

D -¿Esa relación cercana es algo que se produce con todos los talleristas de acá de La Casita o solo con algunos?

F – No, no es con todos. Yo creo que con los profes R. y A. es porque nosotros venimos y les contamos nuestros problemas, ellos también te ayudan y te dan consejos. Eso está bueno porque mayormente acá en el barrio no tenes esos consejos que te dan acá dentro de La Casita. Capaz que yo salgo al barrio y les digo “No, porque me las mandé, porque hice esto, esto y esto” y te dicen “No bueno, hacelo de vuelta si querés”, o sea no les importa. En cambio acá en La Casita los profes te aconsejan de otra manera.

Entrevista N° 4 con el Coordinador del E.C.O.S “La Casita de Nehuen” (12 de abril de 2024)

D – La idea sería comenzar preguntándote sobre tu trayectoria ¿Cuándo comenzaste vos a trabajar acá en La Casita?

C – Acá empecé a trabajar en el 2007. Anteriormente, hasta el 2004, trabajaba en la SENAF pero en los hogares, en los C.A.I.N.A.

Te cuento, la S.E.N.A.F antes se dividía en diferentes partes, la parte preventivo-promocional, somos nosotros, donde intentamos promocionar los derechos y prevenir que los chicos entren en drogadicción, malos comportamientos, entre otras cosas. Si los chicos ya caen en eso, hay otras instituciones que son la parte proteccional, los hogares, ahí empecé a trabajar. Ahora en realidad Desarrollo Humano, engloba un montón de cosas, está S.E.N.A.F, pero también deportes, cultura... Antes la S.E.N.A.F estaba centrada en los niños/as, adolescentes y familias, tenía rango de Subsecretaría de Estado y ahora volvimos a ser parte de Desarrollo Humano, dependiente de la provincia.

D –¿En los hogares también trabajabas con niños/as o adolescentes en situación de vulnerabilidad?

C - Sí, en el hogar trabajé 3 o 4 años, me gustaba. Me fui porque tuve un problema con el coordinador, yo tenía mucha más llegada a los pibes que el resto, entonces cuando yo estaba no se fugaban. En ese momento lo que pasaba era eso, llegaba la noche y los pibes se iban. Eso va también en tu personalidad, si estudiaste un montón pero no te interesa la llegada al pibe, no vas a usar esas herramientas. Tenes que empezar por el otro lado, si tenes ganas todo lo que sepas lo vas a aprovechar y lo que te vayan ofreciendo te va a servir. Yo empecé como tallerista también acá en La Casita. Acá en los barrios, todos los pibes están en situación de vulnerabilidad, hasta los que parece que no, están con amigos que sí.

D -¿Qué te motiva a continuar trabajando con niños/as y adolescentes en situación de vulnerabilidad?

C – Creo que lo que puedes ver a largo plazo. Cuando trabajaba en el CAINA, quizás no me daba cuenta, pero luego cuando me cruce a los pibes que ya eran adultos trabajando, responsables y ellos me abrazaban y me decían “Vos fuiste como mi segundo papá” ahí te das cuenta. Eso es lo más importante, porque ahí sos como su familia, tenes mucho más contacto con ellos. Yo creo que es eso, la gratificación de poder ver que ellos pueden atravesar la etapa de la adolescencia, que es la más difícil, superando esos problemas, las drogas, las malas juntas, el mal comportamiento.

D -¿Cuál sería tu rol como coordinador en La Casita?

C –Es diferente a cuando era tallerista, no tenes tanto contacto con los pibes como antes. Tenes menos momentos con ellos, hoy por ejemplo estuve desde las 9 de la mañana en reunión hasta las 12. En particular, a mí me gusta más estar en actividades con ellos, ahora trabajo más con los talleristas. En su momento, todo el equipo me lo propuso y si no era yo iba a llegar alguien de afuera. Igual los chicos me reconocen, yo trato de mostrarme como uno más. Trato

de estar con ellos, incluso los adolescentes me hacen jodas, yo doy lugar a eso, siempre y cuando haya respeto.

D -¿Qué lugar crees que puede tener el arte en un espacio comunitario?

C –Yo siempre digo que tanto las actividades artísticas como deportivas que les ofrecemos a los chicos son excusas para atraerlos, para estar, para compartir, para interactuar con ellos. La misma finalidad que tiene el deporte, el juego, cualquier actividad recreativa, básicamente es a través de eso trabajar otras cuestiones como valores, el compromiso, la responsabilidad. Más allá del taller, capaz que hizo toda la vida guitarra ponele un adolescente y el día de mañana es malísimo tocando, pero aprendió a ser buena persona, a tener un objetivo claro. En el taller de arte lo mismo, capaz que vino al taller 4 o 5 años y no sabe los colores primarios pero eso lo ayudó a focalizarse en terminar su secundaria, ponele. Hay algunos que ya con que los ayudes a ser buenas personas... Acá hay muchos pibes que no tienen mucho acompañamiento o apoyo de la familia. Hay familias que parece que no se preocupan por los hijos. Es impresionante, cuando te empezás a meter un poco. Son pibes que prácticamente se crían solos... La mayoría se descarrila, y hay otros en que vos pensas cómo llegaron a ser lo que son sin apoyo familiar.

Hay cosas que las ves a largo plazo, cuando son adultos, por ahí a mí se me acerca alguno de los chicos con que trabajé y me abraza, o te cuentan que ya tienen trabajo, hijos, y ahí te das cuenta que hiciste lo correcto. No solamente vos estuviste en ese caminito, vos sos uno, pero aportaste tu granito de arena...

D -¿Cuándo inician acá con el taller de arte para niños/as?

C – El taller surge a partir de que a una chica que era del servicio de limpieza acá se le ocurrió dar un taller de cocina para niños/as, pero no funcionó mucho, y cuando eso pasaba siempre estaban las hojas para que pintaran. Así, de a poco fue surgiendo eso, como hubo interés, al otro año llegó una chica que arrancó con dibujo propiamente dicho, ella tenía conocimientos

sobre eso, estudiaba arte. Ella arrancó junto con los talleristas que están ahora en audiovisuales. Después ella se fue, por cuestiones personales, y quedaron ellos a cargo del espacio, ya que había un grupo lindo. R. y A. continuaron con eso y luego se empezaron a hacer cargo también del taller de audiovisuales. Eran esos neños que antes iban a dibujo que crecieron y después pasaron a formar ese taller. Como se metieron a pleno con eso, entonces el año pasado las convocamos a ustedes para hacerse cargo del taller de los más chiquitos y los otros dos talleristas quedaron a cargo de los adolescentes.

D - ¿Qué aspectos te parecen relevantes en torno a la enseñanza en los talleres de arte?

C – Yo creo que lo principal es el compromiso y el amor que le pones a lo que haces, básicamente apoyándote mucho en la escucha y en lo que ves del otro, en tu visión. La escucha que se produce entre vos y el chico es importantísima. Muchas veces veo que chicos que no se dedican al dibujo o la pintura y por el simple hecho de que otra persona lo escucho o incentivó, ellos lograron hacer un dibujo o lo que sea por sentirse reconocido por el otro. Si del otro lado los incentivas, es como una semilla que pones ahí.

D – Claro, ¿cómo surge la idea de hacer producciones audiovisuales con los adolescentes?

C –La idea de hacer algo en las redes surgió en la pandemia. Hicimos un par de videos ahí en nuestras casas y le pusimos el nombre de “En-redados”, tuvimos mucha suerte, porque en un momento nos invitaron a ver un video que había hecho R. junto a la defensora del pueblo. Ellos presentaron un corto que realizaron y después los chicos fueron a hablarles para comentarles que querían hacer algo junto a él, así surgió. Después eso superó las expectativas ampliamente. Ayer por ejemplo, cuando presentaron su corto en la Universidad de Río Negro, verlos en un espacio así, ver como se desenvuelven...

D –Volviendo al taller de dibujo ¿Cómo elaboran ahí los chicos sus producciones?

C – Generalmente a partir del reciclado juega la imaginación, porque a veces no tenemos muchos materiales. Ahí surgen las ideas de los chicos también, empiezan a divagar. Empiezan a fluir sus ideas.

D -¿Y los adolescentes cómo hacen sus producciones?

C – En el caso de los adolescentes a veces suele ser un poco más guiado, porque sino ellos siempre rondan sobre lo mismo. Están con la pelea, los pibes, la policía que los persigue, siempre son esas las temáticas que ellos proponen. Entonces se toma algo de eso pero se intenta agregar otras cosas, cómo solucionar la pelea, por qué caminos va la pelea, por qué surge. En base a lo que ellos traen, es intentar sacar algo positivo de eso.

D –¿Vos qué consideras que puede aportar “La Casita” a los niños/as y adolescentes que asisten?

C – Básicamente el acompañamiento, la escucha, que son pilares. El aconsejarlos también, si bien a veces pareciera que no te escucharan, después vos te das cuenta, con el tiempo que sí te escucharon, aunque capaz que en el momento no te hicieron caso.

D - ¿De qué manera consideras que se previene acá en La Casita?

C – Mediante todas estas actividades, un poco educando, un poco contándoles cuáles son sus derechos, también formando un grupo ya estás generando algo. Luego, con el tiempo el grupo se va haciendo más fuerte porque se respetan más, van comenzando a escucharse más. Tirar una idea y eso en principio es caótico, pero luego va cambiando e incluso van ganando autonomía. A los más grandes ahora vos los ves que llegan y se preparan una leche, dejan las cosas limpias... Todo eso es un caminito, desde el “buen día”. Desde las cosas mínimas. Con el respeto y con el cariño se va alcanzando algo de eso. Hay chicos que vos no podes creer los cambios que han logrado.

D - ¿Desde tu perspectiva el vínculo que se construye con ellos influye en lo que aprenden acá?

C –Sí, el vínculo es fundamental. Vos podes dar el taller de lo que sea sin saber tanto sobre lo específico de eso, pero si construís un vínculo con los pibes vas a lograr lo que queremos alcanzar. Sin ese vínculo no sé si recepcionarían ni siquiera un porciento de lo que van adquiriendo. Yo vengo y recorro diferentes talleres y me doy cuenta quiénes tienen buen vínculo con los chicos y quienes no, porque los chicos los saludan así nomás, no tienen diálogo fluido, ni saben a qué escuela van. Es fundamental, sin el vínculo ni siquiera te escucharían. Cuando vos recién arrancas con un grupo, podes decirles “Silencio, escuchen” y por más que lo digas 20 veces no pasa nada. En cambio, hoy en día debido al respeto ellos te escuchan, pero es porque cuando ellos quisieron hablar vos también los escuchaste, la palabra es algo fundamental. Antes era normal que ellos arreglaran las cosas a las piñas. Vos les hablabas y salían y se agarraban a las piñas. Incluso las mamás salían y les decían “Cagalo bien a palos”, vos te querías meter y capaz te decían “Dejalo si es la única manera que tiene de hacerse respetar el boludo este”. Entonces tenes que trabajar ahí de a poquito...

D – Claro trabajar con la familia también.

C –Sí totalmente, con pinzas. Hoy en día en el taller no veo a nadie peleándose así. Incluso si hay una pelea entre los nenes más chiquitos los ves a los más grandes separándolos. Yo calculo que en sus casas ven eso, en sus padres y hermanos, incluso en los vecinos. Se criaron con eso, entonces es hasta que conocen otra cosa...

D - ¿Qué aspectos te parecen importantes para que los chicos puedan desplegar su creatividad en los talleres?

C – Escucharlos y avivar esa llamita, cuando ellos tiran una idea, por más que parezca burda o fea, no decirles “no”. Al contrario, decirles “Ah mira que bien y qué te parece si además de eso le podemos sumar tal cosa”. Entonces ya le diste importancia, después ellos se animan a decir

cada vez más sus ideas. Yo creo que pasa por incentivarlos, escucharlos y darles realmente importancia a lo que están diciendo. Incluso pegar sus dibujos acá, que ellos vengan y vean que todavía están en la pared, que se los cuida. Capaz que es una pequeñez pero ellos se dan cuenta, o internamente advierten que hay alguien cuidando y respetando lo que hicieron.

D - ¿Qué aprendizajes dirías que se producen en los talleres con los niños/as y adolescentes?

C – Principalmente valores como el compromiso, la responsabilidad, el vincularse con otros, es muy importante motivarlos a expresar sus ideas, escucharse, animarse. No es que existe el chico sin ideas, o sin ganas de hablar pero si vos no les das ese espacio o ese momento para que vayan animándose y decir todo lo que tienen para decir, no lo hacen. A medida que se van animando a decir y si ven que el otro los va escuchando empiezan como a salir.

D - ¿Y por qué crees que se produce cierto vínculo de más cercanía con ciertos talleristas que con otros?

C – Por la predisposición del tallerista básicamente, no hay otra. Vos recorres y te das cuenta qué tallerista le pone el alma, hay trabajadores que no tienen esa predisposición o ganas. Hay talleristas que no tienen llegada a los pibes, es otra cosa, vos venis a ciertos talleres y ves la movida que hay, las ganas que tienen los chicos, cómo se expresan, te cuentan cosas, te preguntan, se abren al tallerista. Es algo que pasa en ciertos casos, donde los talleristas le ponen el alma. Ellos son como de oro, si no estuvieran ellos tampoco estaría yo creo.

D – Gracias C. por el tiempo y por tu predisposición.

Entrevista N° 5 a Operador (10 de abril de 2024):

D - ¿Cuándo empezaste a trabajar en La Casita?

A –Anteriormente yo trabajaba en un CAINA, hasta el 2016, luego comencé acá en La Casita. En principio acompañé diferentes talleres, acompañamiento escolar, títeres, ajedrez...

D - ¿Debido a qué motivo fuiste cambiando de talleres?

A – Porque puse en títeres yo llegaba y no me conectaba, no lo sentía. Entonces me corrí y fui pasando por otros talleres, después eso fue mutando y se transformó en el taller de dibujo que daba una compañera que ya no trabaja más con nosotros, en la biblioteca del barrio. A mí particularmente me interesaba más el tema del dibujo, la pintura y poder hacer algo con eso, entonces me sumé a ese espacio.

D - ¿Cuándo inician con el taller de dibujo con niños/as?

A – En el 2018 más o menos. En su momento estuve, es otra onda, es distinto a trabajar con adolescentes.

D - ¿Qué consideras que puede aportar La Casita a los niños/as y adolescentes que asisten?

A – Creo que La Casita es y debe ser un lugar donde los niños/as y adolescentes puedan sentirse recibidos, escuchados, alojados, tenidos en cuenta en sus necesidades. En lo particular es lo que intentamos. Tiene que ser eso, “una casita”, eso que por ahí no tienen en otros lados que puedan tenerlo en el espacio en el rato en que estén, un lugar donde puedan sentirse cómodos, estar bien, que haya adultos que puedan ocuparse de sus necesidades, esa es nuestra función como parte de un programa provincial. No sucede en todos los espacios, pero debería, porque la idea es que no sea un taller donde están una hora y se van. Eso lo pueden hacer en la junta vecinal o en cualquier otro lado.

D – Claro, ¿hay un fin que trasciende el taller?

A –Sí, entiendo que el taller debería ser parte de algo más amplio, que algo de eso ha pasado con los chicos de audiovisuales. Es más, ahora no se si tenemos un momento taller como tal, creo que el momento más de taller lo tenemos ahora cuando vamos a grabar algo o cuando tenemos que preparar algo puntual.

D -¿Cómo describirías el espacio?

A –Como un espacio de encuentro, donde han podido elaborar otras cuestiones también. Ayer lo discutimos también, porque por ahí nos ponemos a hablar sobre qué somos, porque no somos un taller, somos un espacio decían, pero también somos más que un espacio. Somos un grupo, decía otro, y en realidad ya éramos un grupo, pensaba yo. Es complejo ponerle un nombre.

D - ¿Y qué te motiva ahora a trabajar con los adolescentes en el taller de producciones audiovisuales?

A – Con los adolescentes, me gusta poder acompañarlos en este proceso en que están, donde están camino a ser adultos. Me parece interesante el arte, que es nuestra herramienta, nuestro medio para poder elaborar ciertas cuestiones. En el caso de ellos tiene que ver con su vida en el barrio y con cosas que van viviendo acá.

También me convoca la posibilidad del arte, porque permite la posibilidad de ser, de decir algo de una manera que otras personas no lo dicen, expresarte de otra manera mediante lo que hacemos, elaborar cuestiones también. Las cosas que nosotros hacemos, la otra vez estábamos hablando con los chicos, no son azarosas. Por ejemplo, “Agua Zombie” tiene que ver con una cuestión ambiental, con la realidad que los rodea. El otro corto que hicimos el finde sobre dos bandas que se pelean, tiene que ver con cosas que ellos han pasado con chicos de otros barrios, que ha llegado a límites en que podríamos haber lamentado una tragedia. Cuando ocurrió esto, pasó lo que se ve en el video que está vinculado al título que le pusimos al video, que se va a llamar “El duelo de la nada”, porque bueno, preguntando y preguntando cuál es el motivo por el que se pelean, nadie tiene una respuesta clara, siempre fue así.

D - ¿De qué manera el arte les permite trabajar esas cuestiones conflictivas?

A – En todo el proceso que nos lleva hacer algo que la gente ve después, en ese proceso es que discutimos esas cuestiones.

D - ¿Cuál sería para vos la finalidad de enseñarles a los chicos sobre producciones audiovisuales?

A – Justamente eso, que puedan contar qué les pasa, poder contarle a la comunidad y mostrar cuestiones donde trabajan temas serios, dándoles otra vuelta. En el proceso es donde damos más vueltas y trabajamos, nosotros nos juntamos todas las semanas, intentamos todos los días un ratito, nos peleamos, nos arreglamos, charlamos, discutimos, volvemos a retomar lo que no cierra. Eso me parece que es lo más importante. Después también está el reconocimiento que los chicos reciben después de que se ve lo que ellos hacen. Eso es algo muy importante para ellos, que lo que hicieron alguien más lo vea, los reconozca y le parezca valioso.

D - ¿En qué sentido sentís que es importante el reconocimiento que les da la comunidad a ellos?

A – A mí me parece importante porque les da la posibilidad de proyectarse de otra manera, ellos siempre joden con eso de “Somos chorros, somos de barrio”, y termina ahí en el barrio. Creo que les da la posibilidad de salir a otros entornos, ver otras cosas. Eso me parece importantísimo teniendo en cuenta que son adolescentes.

D -¿Qué diferencia al arte en un espacio comunitario?

A – Yo creo que el modo de hacerlo. En un espacio comunitario la particularidad es que lo que se haga lo discutimos, lo acordamos, hacemos un trabajo donde todos pueden hablar y ser escuchados. Nosotros no somos una escuela de arte, ni pretendemos sacar profesionales del arte. A veces nos preguntamos con R. ¿Por qué vienen? Creemos que tiene que ver con la particularidad del espacio, se sienten cómodos, escuchados en su palabra, en lo que tienen para decir.

D - ¿Cómo enseñan en el taller? ¿Cuál sería tu rol como tallerista?

A- Acompañar... Ahora más que nada, intentamos acordar, charlar con los adolescentes, discutir abiertamente sobre los temas. Con los chicos era diferente, era todo más caótico, la participación es más activa, la demanda es más alta. Capaz que mi cuestión ahora es porque también a los adolescentes los conozco desde que ellos eran chiquitos y venían a ese taller. Entonces como que ya los venis acompañando hace cantidad de años, algunos desde que venían a “apoyo escolar”.

D - ¿Se sostuvo ese grupo?

A – Sí, la gran mayoría sí. Este año se han sumado nuevas personas.

D - ¿Cómo elaboran los videos con los adolescentes?

A- A veces es difícil porque la atención no es constante, pero nos reunimos y por ahí alguien va tirando alguna idea y nos prendemos de esa, luego lo vamos adornando entre todos. Al principio a mí me costaba también aportar mi idea sin sentir que direccionaba algo que debía ser más espontáneo. Ahora intento también tirar alguna idea, porque dentro del proceso que venimos haciendo yo también estoy aprendiendo, incluso a usar una cámara. Cuestiones de dirección también, hemos ido trabajando cuestiones de responsabilidad también. Aprendemos junto a ellos por más de que seamos los adultos ahí.

D - ¿Cómo surge el taller de producciones audiovisuales?

A – Surge en pandemia, nos parecía con R. que era por ahí porque en ese momento casi todo pasaba por las redes, pensábamos que a los pibes tal vez les gustaba. Entonces cuando volvimos, luego del aislamiento, les propusimos a los pibes la idea y si prendía, prendía, porque el espacio con ellos estaba. No es que abrimos un taller y buscamos gente, ya estaba el grupo. Por eso, más allá de la propuesta que haya, no sé si lo que los convoca es la actividad que ofrezcamos. Tal vez ahora sí, pero ya pasaron viajes, aprendizajes, reconocimientos...

Nosotros lo primero que hicimos fue el video que se llama “El Guido: este es mi barrio te lo quiero mostrar”. Luego fuimos con los chicos a una presentación de un video de cine comunitario que hizo R. y ahí los chicos lo abordaron a él por iniciativa de ellos, entonces surge el primer corto con él.

D -¿Cómo piensas que impactan la transmisión de los recursos artísticos en los adolescentes?

A – Particularmente, teniendo en cuenta las condiciones del barrio y de vida de algunos de ellos, espero que eso les haya servido para verse de otro modo. Posicionarse de otro modo frente a lo que quieren hacer a futuro me parece que es muy importante. Más allá de que después lo hagan o no, que les sirva para pensar “Uh, a mí me gustaría ser actor” ponerle, como alguno ha dicho. Por ejemplo, uno de los chicos comenzó diciendo que quería ser militar y ahora cambió hace poco y dijo que quería ser actor. Eso les permite ampliar su horizonte de posibilidades. Teniendo en cuenta que acá en Viedma hay dos universidades y en Carmen de Patagones hay otras, también nos permitió visitar otras universidades como el IUPA (Instituto Universitario Patagónico de Artes) que nos escuchan docentes de la universidad, que los escuchan a ellos...

D - ¿Qué me podrías decir sobre los vínculos entre ellos dentro del grupo en el taller?

A – Los vínculos han cambiado bastante, al punto de que ahora tenemos parejas en el grupo. Ahora estamos teniendo problemas internos, cosas de “me dijiste, te dijo”, hay ciertos malestares sobre los que tenemos que ahondar.

D -¿Qué aspectos te parecen importantes para que los adolescentes puedan desplegar su creatividad?

A – Generar un espacio de confianza, donde se puedan sentir cómodos y que ese espacio te brinde la posibilidad, espacio, tiempo y silencio para que puedan empezar a hablar. Creo que eso es algo fundamental y no se produce en todos los momentos del taller. Por ejemplo, hay

algunos que vos estás lavando un plato y ahí van y te cuentan su idea, lo que tienen para aportar y en el todo grupal, capaz que no sucede. Pero ya si se animan a acercarse a vos y a decirte su parecer, eso ya es bastante.

D - ¿Qué aprendizajes se producen en el taller?

A – Pienso en dos líneas, una que tiene que ver con lo audiovisual propiamente dicho, que tiene que ver con cuestiones técnicas y demás. Ahí ponele estamos todos en las mismas, aprendiendo. Después en otra línea, están los temas de los videos, por ejemplo, uno era sobre el “amor romántico”, o cosas así. Tratamos de dar un espacio para la discusión de eso, sobre qué entendemos cada uno, cómo lo vivimos, si tenemos gente que conocemos y sí lo vivió, se da ahí una discusión y debate. Después también en los tratos y el respeto, eso también como que siempre lo estamos viendo, pero tiene que ver con establecer ciertas normas al menos dentro del espacio. En el espacio nos escuchamos, charlamos, nos respetamos y tratamos de escuchar al otro. A veces sale y a veces no, si bien no hace falta que seamos todos amigos, sí nos podemos respetar. Por ejemplo, hay dos chicos que cuando arrancamos, después de la pandemia, estaban peleados mal. La cuestión llegó a un punto tal de que uno de ellos planteó, “El o yo”, y bueno ahí planteamos que no íbamos a elegir, que el espacio era para los dos y era necesario convivir en el espacio. Ahora vos los ves y si bien no son amigos, se hacen chistes, comparten.

D – Claro es como marcar cierto encuadre también. Bueno, muchas gracias A. por responder las preguntas y por la predisposición a ser entrevistado.

Entrevista N° 6 con adolescente (25 de abril de 2024)

D - ¿Desde cuándo venis a los talleres de La Casita?

J – Vengo desde el 2022, hace dos años más o menos.

D - ¿Y por qué empezaste?

J –Empecé a venir porque venía mi prima, mis amigos y porque me gustaba lo que estaban haciendo. Porque venía mi mejor amiga también.

D - ¿Ellos te invitaron?

J – Vine yo solo en realidad, ellos me contaron del espacio, lo que hacían, entonces me animé a venir un rato.

D -¿Qué te contaron de La Casita?

J –Lo que hacían, cosas como las que hemos hecho este año también. Eso nos hace querer hacer cosas mucho mejores que estar encerrados acá, hacer algo más grande.

D - ¿Cómo qué por ejemplo?

J – Ir por cosas más altas, como ir a programas, a presentar en otros lados además de acá en Viedma.

D -¿Conocer otras cosas?

J –Claro, otras que no sean las mismas porque siempre estamos acá en el barrio sino.

D -¿A vos te permitió cambiar algo asistir acá a La Casita?

J – Me permitió abrir la mente, madurar un poco más. Ser mejor persona por así decirlo. Yo antes era diferente.

D -¿En qué sentido?

J – Porque si me decías cualquier cosa yo me enojaba en seguida. Ahora cambié, estoy más feliz, conocí más gente, a más amigos. Me encanta eso, pasar tiempo con los profes, todo me encanta acá.

D - ¿Qué es lo que más te gusta de estar acá?

J – Que mis compañeros me apoyan, mis primas, que me dicen que no deje de venir. Ustedes los profes, que me ayudan banda también, que me dicen que no tengo que dejar la escuela, que tengo que seguir, que es difícil pero se sigue igual. Es un lugar donde si bien a veces me cuelgo y no vengo, puedo estar con mis amigos. Me puedo sacar las cosas que a veces no puedo sacar de adentro mío. Puedo liberarme más que nada, venir acá, charlar con los profes, charlar con mis compañeros, cagarme de risa con ellos también.

D –Claro, divertirse también es importante.

J – Claro, más que nada para alejarme un poco de los bardos, de los problemas, de todo lo que hoy en día está pasando acá. En teoría, salir del barrio. Si hoy en día no salís del barrio sos chorro, sos drogadicto, no sos nada. Pero si te tapas la cabeza con futbol, con vóley, con muchas cosas entonces es como que ya no te importa estar en el barrio.

D - ¿Y qué dirías que significa para vos La Casita?

J –Significa un lugar feliz, un lugar que te ayuda a muchas cosas, donde te apoyan, te escuchan, que no te dejan de lado, te ayudan a salir adelante. Eso para mí significa, la casita feliz.

D - ¿Qué les enseñan acá en el taller de producciones audiovisuales?

J – Nos enseñan a usar una cámara, como sacar fotos. Cosas que te ayudan a aprender muchas más cosas.

D -¿Cómo hacen los videos, cómo eligen los temas por ejemplo?

J –Por las cosas que están pasando hoy en día. Por ejemplo, el último que hicimos se llamó “Gente que sí y gente que no”, hablamos del problema de las cloacas también en otro video...

D – Claro, ¿cosas que les pasan a ustedes acá en el barrio?

J –Sí, cosas que nos pasan o pasaron antes, o cosas que pensamos que hay que “mostrarlas” a la gente, a veces también para divertirnos.

D -¿Cómo llegan a una idea entre todos?

J – Charlando, hablamos, tomamos mates, nos sentamos, lo socializamos por así decirlo. Nosotros hablamos entre todos, aunque hay bardo entre medio a veces, por ejemplo a algunos no les gusto una parte, a otros sí, nos ayudamos entre todos para que nos guste a todos esa parte. Ponele le agregamos algo más.

D - ¿Venir a La Casita qué aporta a tu vida?

J- El beneficio de estar acá, que los profes me ayudan, el beneficio de que ponele no tengo nada para comer en mi casa y puedo venir acá y tomarme una chocolatada, el beneficio de estar con todos mis amigos, o con gente que no puedo ver en el barrio, a mis primos. Puedo ver a la gente que más quiero también.

A mí me ayuda una banda La Casita, me ayuda a salir de mi zona por así decirlo. A salir de todo... Liberarme...

D -¿Liberarte de qué?

J – Liberarme de mí mismo, de lo que yo pienso a veces, de lo que a mí no me gusta. A veces he tenido un mal día ponele y me hacen reír.

D - ¿Y qué me podrías decir del grupo?

J – Y hay discusiones a veces, hay problemas, pero bien, es lindo el grupo. A veces nos peleamos pero siempre nos dicen que hay que hablarlo, que no hay que meter más púa, por así decirlo, hacer más bardo. Siempre nos dicen hay que sentarse en una mesa, hablarlo, compartir algo. No agarrarnos a piñas en el barrio, hablarlo tranquilamente, porque hablando las cosas se

arreglan mejor. Porque cuando armas más y más bardo, más te vas metiendo en el barrio y después cada vez es más difícil salir.

D -¿Qué aprenden en los talleres?

J – Aprendo a respetar, educación, aprendo que las cosas que vos haces algún día van a dar frutos. O sea que las cosas que vos haces acá pueden generar cosas más grandes. Aprendo el respeto por las personas que están, el respeto a los profes...

D -¿Cómo dirías que es tu relación con tus profes?

J – Uh... la mejor, son como mis tíos.

D – ¿Esa relación aporta algo a tu vida?

J –Sí la ayuda de ellos, la orientación que ellos me dan.

D - ¿Por qué crees que se formó ese vínculo?

J – Por el respeto que les tengo, el amor que les tengo, y por el respeto que me tuvieron a mí, la paciencia que me tuvieron.

D - ¿Esa relación de confianza es algo que se generó con todos los profes acá?

J –No, solo con algunos. Hay otros que son medios infantiles por así decirlo, no me gusta, porque ya son grandes y tienen que aprender a respetar a los demás. Como la vuelta que me peleé con un profe de otro taller, que un día se burló cuando me caí en una pileta y me pegué en la cabeza. Entonces me enojé y le respondí mal, yo se que estuve mal, pero el también por no respetar.

D -¿Y seguís yendo a ese taller?

J –No, dejé de ir por ese tema, por el profe.

D - ¿Es importante para vos contar con ese vínculo de confianza con los profes?

J –Sí, es importante que te respeten y respetar vos en ese vínculo.

D- Muchas gracias J. por la entrevista.

Entrevista N° 7 con Adolescente (25 de abril de 2024)

D -¿Cuándo comenzaste a asistir a los talleres de La Casita?

P – Fecha no sé, pero cuando tenía 5 años vine a La Casita al taller de apoyo escolar. Después de varios días vi que había un taller de dibujo y pensé “Quiero ir”, y empecé. Estuvo piola.

D - ¿Y ahora en la actualidad qué te motiva a continuar viniendo?

P – Que me gusta el espacio, estoy más metido acá ahora que grabamos y eso.

D - ¿Qué significa para vos La Casita?

P – Un espacio donde puedes divertirte, compartir, convivir, conocer a personas y sentirte apoyado.

D - ¿Cómo les enseñaban en el taller de dibujo?

P – Primero nos decían que dibujemos lo que nos gustaba, entonces yo buscaba imágenes para intentar copiarlas, pero nunca calcarlas. Las buscaba en un libro, por ejemplo. Hasta el día de hoy sigo dibujando así.

D - ¿Y en el taller de audiovisuales? ¿Tienen en cuenta sus propuestas?

P – También lo tienen en cuenta, es más, te ayudan a desahogarte y esas cosas.

D - ¿Cómo hacen un video?

P – Vamos charlando entre todos, de qué queremos que sea, cómo vamos a hacer, quién actúa y quién no. Así se elige y se van sumando ideas. El tema lo elegimos entre todos, lo charlamos.

D - Si le tuvieras que contar a alguien qué te ofrece la Casita, ¿qué le dirías?

P – Aprendizajes, aprendizajes de muchas cosas. Yo no sabía cómo sacar una foto con una cámara y ahora sí. No sabía cómo actuar, siempre me reía y ahora ya puedo mejor que antes. Lo audiovisual me ayudó a cambiar algunas cosas también, porque ahora quiero ser actor cuando sea grande y esto me está ayudando a seguir mi sueño, por así decirlo. Yo antes quería ser militar, quería ser otras cosas por ejemplo.

D -¿De qué manera te ayudó el taller a encontrarte con algo de eso?

P – En realidad, cuando hicimos el primer corto de “El Guido”, yo hice una toma de una pelea. Cuando actué ahí me di cuenta de que me gustó y que quería seguir. Después cuando actúe en el de Agua Zombie dije: “Quiero que este sea mi sueño”.

D – Claro además ahí tuviste el rol protagónico.

P- Sí, fue difícil porque no me podía reír en la toma, y yo me río por cualquier cosa.

D - ¿Estar en el taller te permitió algún aprendizaje?

P –Sí, a expresarme porque antes me costaba más. Ahora soy más libre, por así decirlo. Por ejemplo cuando tuvimos la presentación en la Universidad de Rio Negro la otra vez, yo había pensado algo para decir, lo había escrito pero no lo quería leer. Entonces B. me ayudó a seguir hablando, a decir otras palabras. Eso es compañerismo, porque yo me pongo nervioso en seguida.

D - ¿Qué me podrías contar sobre el grupo del taller?

P – Que te acompaña mucho, te ayuda a convivir, a hacer las cosas en grupo, no siempre hacerlo solo. Estar acompañado a veces también tiene sus cosas, pero está bueno estar en grupo. Me gusta. Estoy acompañado en todos lados, pero es diferente, es necesario estar acá.

D -¿A qué te referís con que tiene sus cosas?

P – Porque a veces nos peleamos, o los demás tienen otra manera de pensar.

D - ¿Cómo solucionan esas cosas?

P – Charlando entre todos. Yo he tenido peleas con algunos de los que vienen acá.

D -¿Y lo pudiste solucionar?

P – No del todo, a veces discutimos pero hablamos y todo. La profe nos ayuda a reconciliarnos.

D - ¿Para vos el grupo ha ido cambiando o ha sido siempre el mismo?

P – No, ha ido cambiando, en la madurez.

D -¿Cómo?

P – Tipo en la forma de pensar, de hacer las cosas también, forma de hablar, a veces somos un poco más serios.

D -¿Cómo dirías que es tu relación con tus talleristas?

P – ¡Me encanta! Ellos son como mi segunda mamá y papá.

D - ¿Es importante para vos poder contar con una relación de confianza con ellos?

P – Sí, porque si te pasa algo lo puedes contar, te escuchan...

D –Por último quería preguntarte ¿Por qué crees que se forma ese vínculo más cercano con algunos talleristas?

P – Porque venís mucho tiempo, charlas, te conoces más, entonces hay más confianza ya.

D – Bueno, muchas gracias P. por la entrevista.

Entrevista N° 8 con Adolescente (25 de abril de 2024)

D -¿Desde cuándo venís al taller de arte de La Casita?

N – Desde el 2021, con la pandemia. Primero empecé a venir los jueves al taller de dibujo porque tenía unos 12 años, cuando cumplí 13 me invitaron a venir al taller con los más grandes.

D - ¿Y por qué empezaste a venir a los talleres?

N – Porque me invitó un amigo que lo conozco hace casi 5 años. La primera vez que vine tenía vergüenza, porque al ser la primera vez me enseñaron cosas nuevas...

D -¿Qué te motiva hoy a seguir viniendo al taller?

N –Ahora ya se me hizo costumbre pero me sigue gustando, porque es algo lindo. Además hacemos cosas nuevas ahora como la de la radio, tenemos ya programa todo... A mí me gusta la parte de sonido. Aprendes una banda de cosas también.

D - ¿Qué significa para vos La Casita?

N –Mi lugar seguro, donde puedo despejarme o sacarme la bronca que tengo.

D -¿Cómo te despejas o te sacas la bronca acá?

N – Haciendo lo que me gusta, hablando con la profe también, o dibujando.

D - ¿Cómo les enseñan acá en los talleres? Cuándo ibas a dibujo por ejemplo, ¿Cómo era?

N – Te dejaban dibujar lo que quisieras pero te daban una consigna, entonces ahí ibas aprendiendo. Podías hacer diferentes cosas con la consigna esa.

D - ¿Y ahora en el taller de audiovisuales cómo eligen, por ejemplo, los temas de los videos?

N –Vamos tirando entre todas ideas, de esas sacamos algunas que nos gustan más y las otras las vamos descartando. Después vamos como creando una historia o vemos de qué tema queremos hablar, hemos hablado por ejemplo de política, machismo, cosas así. Cuando ya decidimos el tema vemos quién va a grabar, quien actúa y eso.

D - ¿Van cambiando esos roles?

N – Sí, yo he estado hablando a veces de ciertos temas, otras veces en sonido, o en cámara. A veces en producción también, donde armamos el guion y eso.

D -¿Tienen lugar tus propuestas en el taller?

N – Sí. Ahora no tanto porque me cuesta tirar propuestas, pero cuando lo hago sí.

D - Si le tuvieras que contar a alguien qué aporta a tu vida La Casita, ¿Qué dirías?

N – Para mí, felicidad. Es un lugar donde te puedes divertir, conocer personas nuevas, viajar. Aprender cosas. Es cuestión de animarse a hacer cosas nuevas.

D - ¿Qué has aprendido acá en los viajes?

N – En los viajes conocí nuevos lugares, aprendí y conocí diferentes cosas sobre sonido por ejemplo también. Vi equipos diferentes a los que tenemos acá, cuando viajamos a Roca también aprendí a hacer un programa en vivo. Era como lo que hacemos acá pero en vivo. Aprendes una banda la verdad, hay otros profes que te explican mejor también.

D -¿Y en el taller que aprendiste?

N – A ser más unida a las personas que más quiero y a enfocarme en lo que es más importante en mi vida. Diferenciar lo que me importa y lo que no. Acá vengo y me siento muy cómoda, me hacen sentir así, no como en otros lugares.

D - ¿Y hay alguno de esos aprendizajes que te haya marcado más en tu vida?

N – Sí, que nunca estás sola y que es importante contar las cosas que te hacen sentir mal porque siempre hay alguien que te va a escuchar. Acá por ejemplo, los profes siempre te escuchan o tenes amigos más cercanos que también.

D -¿Qué me puedes decir de tu grupo de compañeros?

N – Ahora hay personas nuevas, nos falta conocernos un poco. Algunas veces tenemos conflictos pero se arreglan, y como equipo intentamos dejar los conflictos de lado y hacer cosas del programa de tele o de la radio, enfocarnos más en eso que en los problemas que tenemos.

D - ¿Hay cambios en el grupo?

N – Sí, han venido personas nuevas y también se han ido varias. Con el tiempo se fue haciendo más grande el grupo también, antes éramos como 13 y ahora somos como 20, una banda.

D – ¿Cómo dirías que es tu relación con los talleristas?

N – Depende, es complicado a veces. Con la profe a veces se puede y a veces no, pero con el profe A. tenemos más conexión, corte tenemos casi las mismas opiniones y te sabe aconsejar también. La profe a veces es como muy positiva, puedes estar triste y eso y ella como que te alegra el día. Te saca de lo malo.

D -¿Crees que aporta algo a tu vida contar con esa relación con los talleristas?

N – Sí y mucho, como ellos son más grandes, me han aportado consejos, su amistad, su cariño, me ayudaron en los momentos en que no podía sola. Así como que te ayudan a avanzar, a ser una mejor persona.

D -¿Es importante para vos tener confianza con ellos?

N – Sí porque si no hay confianza no hay nada, tenes que empezar a contarle las cosas. Con el tiempo se va armando esa confianza, es diferente a la relación que tenes en la escuela con tus profes por ejemplo.

D - ¿En qué sentido te parece diferente la relación con los talleristas a la que tenes con tus profes en la escuela?

N – Porque capaz que en la escuela le contas algo a la profe pero no le da importancia porque le importan más los trabajos. Acá es diferente porque capaz le contas algo a los profes y ellos te aconsejan de buena manera y te sentís más cómoda.

D -¿Esa relación la tenes con todos los talleristas de acá de La Casita o solo con algunos?

N – Con algunos, a algunos le cuento mis problemas, a otros no. Cuando fui a otros talleres me pasaba con algunos nomás, esto de poder contarles mis problemas y que me aconsejen.

D – Gracias N. por responder a las preguntas.

N –De nada profe.

Entrevista N° 9 con Operadora de la SENAF (25 de abril de 2024)

D - ¿Cuándo comenzaste a trabajar acá en La Casita?

R – Uh no me acuerdo exactamente, pero harán 7 u 8 años más o menos.

D - ¿En qué taller comenzaste?

R – En realidad inicié como parte del equipo técnico de La Casita, en principio la intención no era ocupar ningún espacio en particular sino acompañar el resto de los espacios. En realidad, en términos del título y demás, yo ingresé como técnica, esa era la intención. La realidad es que no había un equipo técnico, no era un equipo con otras personas, así que fui buscándome un lugar. No es que llegué con una tarea específica, sino que fui probando a ver por donde... Fui acompañando diferentes espacios de taller con algunas compañeras que antes trabajaban acá, entonces fuimos construyendo los espacios y también mi función o rol dentro de La Casita. En un primer momento participé de un taller de títeres que ofrecíamos acá, también en el de dibujo estaba con una compañera que tenía formación en el área, estudiaba en la Escuela de Arte, entonces ella daba el taller y yo la acompañaba. Empezó a darse esa lógica. Es importante

acá trabajar en equipo en los talleres al interior de La Casita, entonces como ella estaba sola la acompañé y ahí se inició un proceso que nos trajo hasta acá.

D - ¿Hoy tu rol dirías que es el mismo?, ¿o fue cambiando?

R – Yo creo que sí cambió, porque lo fui construyendo con la tarea, con lo que fue aconteciendo en La Casita, con el proceso y la evolución del grupo. De hecho en un momento estábamos acompañando un montón de grupos, estábamos con los niños/as y con los adolescentes.

D -¿Consideras hay cambios en el grupo?

R – Sí, el grupo y la propuesta de nosotros también se fue modificando. Antes, cuando estábamos en el taller de dibujo, pensábamos una propuesta. Después, cuando se fue mi compañera que sabía de arte, se transformó en un espacio más bien relacionado a la expresión y eso fue evolucionando con el tiempo para acompañar las propuestas de los chicos. Ahora nos transformamos y somos un equipo de laburo con los pibes y las pibas, fuimos construyendo la tarea de manera conjunta.

D - ¿Por qué crees que fue ocurriendo eso?

R – Creo que tiene que ver con una cuestión de crecimiento del grupo, pero también con un crecimiento en relación al rol o función que uno cumple, profesional. Pensar en los espacios de trabajo, en cómo fomentar la participación de los pibes es un laburo. Uno habla de fomentar la participación, de salir del adultocentrismo, pero eso implica una deconstrucción en relación a quienes coordinamos o acompañamos talleres, y cuesta correrse de ciertos lugares. Me parece que hemos construido un modo de hacer diferente, hablo en plural porque es un trabajo que hicimos con mi compañero. Desde nuestro lugar ahora acompañamos lo que va sucediendo en el taller. Eso sí tiene que ver con una cuestión de cambios de uno, pero también de espacios de revisión, de bibliografía...

D - ¿Hoy cómo podrías describir tu rol al interior del taller?

R – Hoy tiene que ver con acompañar, no solamente el proceso de un equipo, tampoco con acompañar específicamente un taller. Hoy a mí me cuesta pensarlo como un taller, más allá de que se trabajan ciertos saberes específicos, el espacio para mí es superador. Primero porque las propuestas van surgiendo, ahora estamos con la posibilidad de ir a la radio, de pensar en un comedor, trabajamos cuestiones que los pibes traen en relación a situaciones que les suceden, problemáticas que ponemos a trabajar, situaciones entre ellos, cuestiones de sus familias. Hay un montón de cosas que se van laburando en el grupo y con un sentido de pertenencia a ese espacio grupal. Hoy pienso que lo que los convoca no es la tarea en sí, más allá de que sí, les gusta el cine y lo audiovisual. Lo que se termina construyendo en términos de ser parte activa del espacio, de lo que se va decidiendo, cómo vamos planificando, es algo que hacemos entre todos.

D -¿Qué te convoca hoy a seguir trabajando con los adolescentes?

R – Tiene que ver con ciertos objetivos, cuando uno empieza a trabajar en lo comunitario o en lo preventivo, es difícil ver los resultados, porque uno hace una apuesta y es complejo ver si funciona. En relación a eso, yo siento que hoy estamos en un momento donde uno ve resultados, que el laburo ha tenido un efecto real, concreto. Eso se ve, y se nota también, porque nosotros pudimos sostenerlo en el tiempo. Lo que nosotros hicimos fue un proceso, es lo que te da cierta posibilidad de ver los resultados, situaciones concretas. Uno dice “nuestra apuesta es la participación de los pibes y las pibas” y la verdad es que, cuando empezamos, cuando uno planteaba qué quieren hacer, era difícil. Hoy, a diferencia, hay momentos en que ellos solos lo hacen, o te corren “esto no lo vas a decidir vos profe”, te dicen. Entonces yo veo cierto crecimiento de los pibes, en animarse a hablar, a opinar, pese a que sigue siendo complejo, la posibilidad de generar un espacio de escucha donde uno cuenta algo y los demás escuchan lo

que están diciendo y puedan devolver algo, fue un trabajo difícil, pero hoy existe esa posibilidad. Una cosa interesante que hemos hecho es hacer muchas cosas en otros espacios, haber ido a la tele, si nos invitan a actividades vamos, hemos ido a festivales, a charlas, hemos ido a hacer entrevistas, participamos de foros, me parece que eso les amplió el abanico a los pibes de posibilidades que no tenían. Sino sus experiencias se agotan en el barrio, eso les abrió un mundo de posibilidades. Además, hemos ido dos veces a dar charlas acá a la Universidad de Rio Negro, encontrarse con otros pibes, eso les permitió posicionarse desde otro lugar. También los enriquece eso, porque cuando uno tiene otras experiencias, te permite contar con otras herramientas.

D - ¿Qué me podrías decir del grupo de chicos?

R – Es un grupo grande, tenemos unos 25 chicos, es sumamente heterogéneo. Hoy en día no solo vienen chicos y chicas del barrio, vienen de otros barrios también, que tienen otras realidades, eso me parece super rico y se da con mucha naturalidad. No es el mismo grupo, ha ido cambiando, si bien hay un grupo de chicos que viene hace mucho. Incluso cuando alguien se incorpora ellos le transmiten ciertas reglas o cuestiones que se hacen acá de determinada manera, con mucha naturalidad. En relación a cómo trabajamos, a la posibilidad de escucharse.

D -¿Cuál dirías que es la finalidad de enseñar arte en un espacio comunitario?

R – Creo que en primera instancia tiene que ver con generar un espacio de expresión, donde los pibes y pibas puedan desplegar su creatividad, sea desde el dibujo, la música, el juego. En sus producciones también elaboran algunas cuestiones, trabajar con otros chicos, la comunicación, cuestiones relacionadas con sentimientos, frustraciones. Una de las primeras cosas que trabajamos en el taller de dibujo fue que terminaban un dibujo y lo rompían, o tachaban, eso nos pasó un montón y tuvimos que trabajar la cuestión de no frustrarse rápidamente. Tuvimos que laburar eso.

D - ¿Cómo trabajan estas cuestiones conflictivas que van surgiendo con el arte?

R – Por ejemplo, en el último video que hicimos, ellos terminaron queriendo dramatizar una pelea que resolvían charlando. Me parece que no es casual el tema que ellos traen. A través del arte los ponen a trabajar.

D - ¿Cómo eligen las temáticas de sus producciones audiovisuales?

R - Nosotros les preguntamos, ¿Qué hacemos? Y aparecen ideas de todos. Si tenes que contar el proceso por ahí pensás, ¿cómo se les ocurrió? Se va armando una construcción absolutamente colectiva. Lo interesante del cine como herramienta es que la producción de ellos circula luego. Es algo que se generó acá en el barrio, como lo que nos pasó con el video de “Agua Zombie”, que lo construimos acá, fue una idea y luego entramos en un montón de festivales, e incluso lo pasaron en otros países. Eso sucede con el arte, luego circula. Recién hablábamos del tema de la radio y pensábamos en un spot que dijera “Del barrio para el mundo”. Se abren las posibilidades, te vinculas con otras realidades, con otros lugares...

D - ¿Qué efecto te parece que tiene para los chicos?

R – En principio, esto de sentirse protagonistas y luego el valor de lo que ellos hacen. Esto que te decía al principio que ellos hacían un dibujo y lo rompían enseguida. Bueno, el valor real, de otros que los aplauden, de otros que le dan un premio al mejor corto. Entonces eso te ubica en otro lugar. Esas cuestiones son las que han hecho al proceso también que permite que ellos hoy estén ubicados en otro lugar, porque el resto los ubica en un lugar importante. Lo dicen ellos mismos. Por ejemplo, en el último video que hicimos titulado “El cine que nos une”, ellos se hacen entrevistas entre sí. Bueno uno de ellos, menciona “Yo me siento más orgulloso”, “Estoy como más contento o más feliz”. Bueno es eso, para ciertas condiciones o lugares que ocupan los pibes y pibas de estos barrios populares, poder ocupar un lugar de reconocimiento, les da vuelta la autoestima. Que puedan decir esto, “me siento más orgulloso de mi mismo”.

D - ¿Qué aprendizajes te parece que se producen acá en el taller?

R – Un montón. Yo creo que ellos enriquecen sus herramientas para la vida, desde experiencias, encuentros con otros, esto que hablábamos recién del autoestima, aprenden a laburar sus frustraciones, a usar su palabra, a simbolizar también... cuando están enojados por ejemplo, o tienen bronca, no actuar enseguida sino poderlo transformar desde el arte, desde la palabra, del encuentro con otro. Más allá del saber específico que tiene que ver con usar una cámara, eso también te suma en experiencias.

D -¿Cuál es la finalidad del taller de audiovisuales con los adolescentes?

R – La finalidad que tenemos hoy con los adolescentes tiene que ver con generar un espacio de participación real y trabajar con los pibes no solo como sujetos de derecho, sino como ciudadanos, para que ellos mismos puedan ser protagonistas de este espacio y de posibles transformaciones, sea en su comunidad, en su vida cotidiana, en su familia, en sus elecciones. Están en una edad donde están terminando de estudiar, algunos ya terminaron y están en búsqueda de su vocación. La idea es darles herramientas para que puedan posicionarse como ciudadanos sabiendo que ellos también pueden transformar la realidad. Va más allá de ser sujetos de derecho sino que implica poder ser sujetos activos en su comunidad.

D -¿Cómo los habilitan en ese lugar?

R - Es algo que fuimos construyendo, dándoles lugar real, dándoles confianza. Siento que eso es algo que en muchos lugares ocurre “cómo sí”, no de verdad. A veces los adultos, en la escuela por ejemplo, dicen ciertas expresiones que no son reales. No se les da un lugar de verdad a su palabra, a su opinión, a lo que tienen ganas. También laburando cuestiones respecto a cómo trabajamos en equipo, cómo vamos decidiendo lo que se hace. Esto de que a veces votamos, a veces generamos consenso. En esas herramientas las hemos ido trabajando mi compañero y yo, cómo laburamos en equipo, como laburamos con otros, como consensuamos.

D - ¿Cómo fue la enseñanza en el taller de producciones audiovisuales?

R –Es raro lo que pasó ahí con la enseñanza, porque con mi compañero no teníamos el saber específico. Al día de hoy yo no sé usar bien la cámara, ni editar. Son los mismos pibes los que han ido adquiriendo esas herramientas. De hecho, una vez nos enteramos de que iban a pasar un corto en el centro cultural y fuimos con los chicos y chicas a verlo. El corto lo hizo R. (productor audiovisual) y cuando terminó, los chicos fueron a plantearle que querían hacer algo con él, que querían hacer cine acá en el barrio. Así arrancamos, la realidad es que tenemos un grupo grande, laburamos casi todos los días con los adolescentes. Nosotros veníamos con muchos espacios y también ahora la tarea y el trabajo que nos está llevando el cine comunitario nos fue llevando puestos, porque la tarea demanda mucho. Ahora, por ejemplo, surgió la idea de hacer radio o streaming y también sostenerlo semanalmente.

D -¿Cómo surge la idea de hacer radio o streaming?

R- Surge por parte de ellos, absolutamente. Eso es acompañar, darle un encuadre al espacio, facilitar los recursos.

D - ¿Y cómo hicieron al principio con esto de que ustedes no tenían el saber específico sobre artes audiovisuales?

R – En relación al saber, fuimos acompañando el proceso mismo de los pibes y buscando los recursos necesarios, que tenían que ver con la edición, cámara, personal capacitado.

D - ¿Según tu experiencia tiene relevancia construir una relación de confianza con los niños/as y adolescentes?

R –Sí, porque tanto mi compañero como yo nos hemos ido construyendo en adultos referentes para ellos. Siento que ahora soy un referente válido para ellos, con el tiempo me he construido como tal por darles la posibilidad de decir cosas, por la confianza que uno ha ido generando.

D - ¿Y por qué crees que se produjo eso?

R – Porque generamos vínculos, esa es otra clave para poder trabajar. Es desde ahí, desde el vínculo afectivo con el otro, de construir intersubjetividad en el encuentro con otro y darle ese lugar, espacio. Sino no hay posibilidad, si no generas antes un vínculo en tu acompañamiento, en tus intervenciones, si no hay una cuestión afectiva que se ponga en juego ahí me parece que es muy difícil.

D - ¿Qué aspectos te parecen importantes para poder generar ese vínculo?

R – Verlos de verdad, escuchar de verdad, darles un lugar real en el encuentro con el otro. Darle lugar a lo que dicen, me parece re importante que se ponga en juego también algo afectivo. Si no generas vínculo, no hay posibilidad. Te doy un ejemplo, nosotros en el verano a veces vamos a la playa y los pibes son pibes, a veces se las mandan... Se meten muy hondo en el agua, o uno le pega al otro. Yo veo a mis compañeros que a veces les dicen algo y nos pibes ni los escuchan, pero por ahí si yo les digo algo es diferente. Hay un registro, pero no porque les grito más fuerte o algo así, es porque yo les digo el nombre, sé a quién le estoy hablando y hay una cuestión afectiva de por medio. Me parece que hasta para eso, para poner un límite tiene que haber ese lazo construido, sino eso no genera nada. Otro ejemplo es cuando se generó la cuestión de la pelea que tuvieron con los pibes del otro barrio, donde realmente se ponían en riesgo físicamente, se pegaban, se exponían con armas. Nosotros ahí planteamos que esa cuestión no excedía a La Casita, por más de que ellos te decían “Pero pasa a las 2 de la mañana y ya no estamos acá”. Nosotros entendíamos que sí nos afectaba, intentamos charlarlo, nos juntamos con todos los pibes y les dijimos “Esto se terminó acá, ustedes no se pueden agredir más”. Más allá de que eso lo tuvimos que seguir trabajando, me dio la sensación de que funcionó, que necesitaban que alguien los frenara. Pasó en una de estas peleas, porque fueron

varias, hasta que en un momento apareció la policía, aparecieron también los padres y ellos se pelaron con la policía. Yo pensaba ahí la intervención de los adultos...

D – Claro es un trabajo también con las familias también. ¿Qué crees que posibilitó construir una relación cercana y de confianza con los adolescentes?

R – Creo que a partir de ese vínculo, en el proceso, con el tiempo, vos podes ver algo. Esto, se estaban peleando a trompadas, se estaban lastimando feo y desde un espacio como este, que es significativo para ellos, desde un adulto que es un referente para ellos y de un límite, que tal vez estaban necesitando, algo se generó. Creo que ellos tampoco querían ponerse en riesgo, pero también está todo lo que a ellos se les pone en juego, porque recuerdo haberle planteado a algún adolescente “No te pongas en riesgo, andate a tu casa”, y que me respondieran “¿Querés que quede como un cagón?”. Entonces eso hay que desarmarlo, que es para ellos ser un “cagón”.

D – Claro, es un proceso que implicó escucharlos también.

R – Sí, por eso te digo, el reto sólo no funciona, es haber laburado previamente también. Ese reto puede tener efectos porque vos laburaste un vínculo. Cuando les dijimos “Basta”, ahí se jugaban cuestiones en torno al amor, es “Porque te quiero, porque no quiero que te pongas en riesgo, porque tu cuerpo es valioso”. De alguna manera vos transmitís eso cuando les pones ese límite, porque laburaste otras cosas antes.

D - Desde tu perspectiva, ¿el vínculo construido con los adolescentes influye en lo que aprenden?

R – Sí, me parece que es la base de cualquier intervención, en cualquier espacio donde se trabaje con pibas y pibes y se apunte a propiciar la participación real. Eso lo generas a través de un vínculo afectivo. Desde cosas mínimas como preguntarles ¿Qué hiciste hoy?, ¿cómo te fue en la escuela? Darle un lugar real a eso que te están contando. Me parece que el vínculo no

se da siempre. Siento que no siempre hay un interés real por parte de los adultos. Además traigo otra cuestión, tiene que haber deseo. Para mí hay algo en lo que hago, donde lo que me moviliza es el deseo. Sin eso es muy difícil. Si la actividad agota en que te voy a enseñar música, por ejemplo, y mi vínculo con vos agota en que aprendas tal nota, a lo mejor está buenísimo, si es un espacio de música en el centro cultural.

D – Claro, tu objetivo es otro.

R – Totalmente, ahí uno siempre tiene que tener en claro el encuadre que nosotros tenemos, que somos un espacio preventivo, que pertenecemos a un programa que está en el marco de las leyes de Protección integral de la niñez, nosotros tenemos un marco desde el cual trabajamos. Es eso lo que le tendría que dar sentido, pensar que nosotros lo que hacemos acá es política pública de la provincia de Río Negro. No somos un comedor, una junta vecinal, hay cierto marco que regula nuestra tarea.

D – Muchas gracias por la entrevista y por compartir tu experiencia.

Entrevista N° 10 a la tallerista de Teatro (28 de mayo de 2025)

D – Hola. Quisiera comenzar preguntándote algunas cosas sobre tu trayectoria, ¿cuándo empezaste a trabajar con los chicos en el taller de teatro?

M – Hace dos años, en Julio. Empezamos con la producción de Agua Zombie.

D – Ah, junto al taller de producciones audiovisuales.

M – Claro, ellos habían hecho ya otra producción previa y para poder hacer el video de Agua Zombie estaban buscando alguien que les enseñe teatro. Ellos querían actuar para hacer el video y querían entrenarse un poco desde la parte actoral. La verdad fue muy rápido todo cuando inicié, hubo poco tiempo entre que empecé con ellos y el momento en que ellos grabaron. Fue como un intensivo entre que nos conocimos, transcribir eso que ellos me dieron, porque ellos

llegaron con una hojita que tenía quince renglones y esa era la historia... Entonces les enseñé a desglosarlo. Ahora ellos todo lo desglosan, arman sus propios guiones.

D – Claro, ¿ellos te llevaron la idea y vos los ayudaste a armar algo en función de eso?

M – Claro, yo los ayudé a armar el guion y representarlo. Representarlo con sus herramientas, porque cuando empecé yo estaba como ayudándolos así como desde el costadito, entre que los conocía y eso también. Además habían muchas voces, estaba R. (productor audiovisual), A. y R. (talleristas), entonces yo elegí acompañarlos. Después lo empezamos a pasar hermoso porque yo los conocí y generamos un vínculo, yo ahora los quiero un montón y ellos a mí. Entonces los empecé a acompañar en sus proyectos, hasta por fuera de La Casita, porque yo trabajé solo desde Julio hasta Noviembre, dando talleres de Teatro los sábados a las 14 hs ¡Y se levantaban para ir!

D – Hay que tener ganas (me río).

M – Sí, hay que tener ganas y mucho amor. (Se ríe) Porque además es teatro... yo les daba juegos teatrales.

D – Eso se lo apropiaron. Por ejemplo la otra vez fui al taller a hacer observaciones y ellos estaban jugando y dramatizando antes de ir a la radio, como si estuvieran ya transmitiendo en vivo.

M – Eso fue re zarpado. Nos compartimos las experiencias, fue compartir mi experiencia teatral y ellos sus experiencias, sus ganas. Ahí yo me apropié de las ellos y ellos se apropiaron de mis herramientas. Entonces yo ya formaba parte del grupo del que surgió ese proyecto que llamaron “El cine que nos une”, que era eso justamente, unirnos a través del cine no solamente el barrio en sí mismo, sino el barrio con otros barrios, con otras regiones, e ir expandiéndonos. De ahí salió el segundo corto que hicimos con los chicos y el programa que hicieron llamado “Lavados sin azúcar”. En ese momento yo ya no trabajaba para Desarrollo Humano, no me pagaban, iba

nomás. Vengo, voy, estoy... De hecho, estoy en un grupo donde informan las actividades y si yo puedo ir, voy.

D – ¿Y a vos que te motiva hoy a seguir con los chicos?

M – Y... el amor, es eso, porque soy muy amorosos, de verdad, y son muy generosos con ese amor. Te lo dan y ya. También me motiva verlos, ver la transformación también. El código de grupo y de amistad que lograron, cómo se hablan, cómo se respetan, discuten, llegan a acuerdos. Por eso te digo que es un lugar de pertenencia, el código de comunicación que generaron es algo genuino. Es algo real y ellos hablan todo, si están enojados te das cuenta y te lo dicen, no hay ni media vuelta, y si está todo bien es lo mismo. La transformación, la unión y además, cómo ellos pueden sublimar en el arte todas las cosas que van pasando y usarlo de herramienta para eso. Para sublimar e incluso presentar su postura, para alzar su voz.

D - ¿Notas algún cambio en el grupo?

M – Sí esto que te decía, la comunicación. Los adolescentes tienen esa particularidad de que con ellos es como que va y viene la atención, sobre todo en este tiempo donde todo es ya. Es una atención muy superflua, pero en las cosas que les interesan, que por ahí no son las mismas las que les interesan a todos, intentan respetarse. Al comienzo hay conflicto, como en todo y se resuelve mediante la charla, hablando. Creo que la base, o la línea transversal, es la comunicación, cómo encontraron un código de comunicación, cómo encontraron la manera de decirse y de unirse. Veo la diferencia en eso. Al principio, cuando comenzamos a hacer “Agua Zombie” era todo re caótico, no entendía nada yo tampoco, no sabía cómo hacer. Pensaba “¿les interesará o no les interesará?” Y después me di cuenta que sí que les interesaba. Además pensaba ¿les caerá bien? Y también me di cuenta que sí, que no era eso, sino que son pibes, que tienen otras maneras. Entonces ahí encontramos otras maneras. El cambio me parece que está ahí, en la comunicación entre ellos, en el grupo, y para con el afuera. Vos ahora los pones

frente a una cámara a hablar y es increíble cómo se comunican. No lo llamaría crecimiento sino que se trata del interés puesto en la cosa y en base a eso todo lo demás. Si están interesados van a ir a fondo y lo van a hacer excelente. Incluso ahora se turnan para ver quien va, quien no va. Eso noto también, la división del trabajo, la comunicación. Antes todos querían hacer todo y ahora se dividen en base a que se empezaron a dar cuenta que les gustaba.

D - ¿Cuál dirías que es la finalidad de enseñar arte, en este caso Teatro, en un espacio comunitario como La Casita?

M – Siento que soy redundante pero para mí, la posibilidad de comunicar, de expresarse. La posibilidad de que los escuchen, de que se escuchen ellos mismos, de que alcen su voz. Por ejemplo, “Agua Zombie” es conmovedor, no sólo por el producto en sí, que está buenísimo, sino también porque los pibes ahí plantaron una postura y utilizaron una de las herramientas más hermosas para hacerlo. Entonces que se puedan comunicar a través del arte me parece hermoso.

D – Vos hablabas de la sublimación además, ¿Podrías decir algo más respecto a ello?

M – Bueno el último video que filmamos tiene toda una situación conflictiva de trasfondo, que incluso debe tener que ver con miedo. Porque si lo pensamos, si vos sabes que el que vive en el barrio vecino anda armado, que te lo podes cruzar y capaz que te tira un tiro, entonces eso genera miedo también. A partir de eso poder crear un video y resolverlo con un rap, disfrazados... Yo creo que permite decir, expresar y sublimar. Eso es lo importante en estos espacios principalmente. Por lo menos en este espacio en particular, se ha visto tan reflejado. Fue tan inmediato, porque fueron dos años de laburo, al menos desde que yo los acompaño. Este año estoy menos presente pero igualmente los acompaño.

D – Tal vez tiene que ver con que al principio necesitas estar en lo concreto más presente, luego ya se apropian de eso

M – Sí, bueno a mí me pasó con los guiones el año pasado. En el programa “Lavados sin azucar”, yo arme los guiones de los primeros 4 programas y ya hacia el final, ya no lo hice más. Había tres pibes que armaban ellos el guion. Lo tomaron y me lo sacaron de las manos. Eso también, bueno es correrse y dejarlos, dejás de ser indispensable. Además lo hacen muchísimo mejor que vos, porque le ponen su estilo. Es como que te roban algo y le ponen su estructura, su estilo.

D – Incluso me comentaban R. y A. que no tenían mucha idea sobre producciones audiovisuales al comienzo.

M – No, tal cual y se hicieron cargo, salieron y buscaron. De hecho yo terminé aprendiendo un montón de cosas que tampoco sabía de lo audiovisual. El último corto lo dirigí yo, entre comillas. Y yo jamás me había parado frente a alguien a decirle cómo tenía que actuar frente a una cámara. Aprendimos todos ahí y eso es lo interesante. Por eso digo que fue un intercambio, no es que yo fui a enseñar teatro. No, yo fui a aprender y les di esto, yo se actuar y estudie actuación durante 20 años. Les ofrecí mis herramientas, hicimos un trueque.

D - ¿Cómo se fue armando el vínculo con ellos?

M – Fue como que conectamos, el proceso fue muy corto, habrán sido dos semanas desde que nos conocimos y la filmación del corto “Agua Zombie”. Luego yo dudé sobre si iban a querer seguir viniendo. El único día que podíamos era el sábado a las 14 de la tarde y empezaron a venir. Empezaron 7 y terminaron siendo 14. Entonces, el trabajo, el ida y vuelta fue algo que se dio naturalmente. No fue planificado, los ejercicios que les daba sí eran planificados porque tenían que ver con cuestiones técnicas teatrales, pero ahí se transformaban, como siempre pasa en una clase, pero en este caso se transformaba y se sumaban cosas. Para la próxima clase ellos ya le daban su impronta, fue muy rápido el proceso. Es como que yo llevaba un ejercicio y ellos enseguida se entusiasmaban, fue como muy fluido.

D - ¿Qué lugar te parece que ocupa la construcción de un vínculo con ellos en el taller?

M – En este caso me parece muy importante, porque no solamente se aprende la herramienta teatral, también hay una transversalidad de los sentimientos y emociones. Si no hay un vínculo de confianza creo que no se podría dar, no se podría desarrollar el trabajo. Si no te tienen confianza hay cosas que no hacen. Me parece que sí es importante generar el vínculo de confianza, justo en este caso se dio espontáneamente, y lo agradezco. Tiene que ver también con que R. y A. me incluyeron en el equipo de trabajo que ya conformaban, me incorporaron desde el principio.

D - ¿Ya conocías a los talleristas?

M – No, no conocía a nadie, me dieron el lugar ellos y se abrieron para que se pudiera generar el vínculo.

D - ¿Qué aspectos te parecen relevantes para que ellos puedan desplegar su creatividad en el taller?

M – La confianza, la tranquilidad, el espacio. Poder tener un espacio donde desarrollarse con confianza, sobre todo. Justamente porque la actividad es sensible, generar el espacio. El espacio físico y senso-afectivo, el todo. El espacio físico lo puedes crear. Nosotros ahí corríamos las mesas y estábamos. No era una sala teatral, por supuesto, pero sí era un espacio que nos permitía estar resguardados del resto. Cerrábamos las cortinas por si pasaban y nos veían desde afuera.

D – Además de la comunicación, ¿qué otro aprendizaje te parece que alcanzaron en el taller?

M – Respecto a las herramientas del teatro, la improvisación, la posibilidad de armar un guion, de pensar personajes. En términos de teatro eso. Las terminamos usando como herramientas que después las utilizan en su vida cotidiana. Por ejemplo, cuando van a hacer una entrevista,

se ponen en el papel de conductor, de entrevistador. Cuando ellos dicen “Hoy yo soy la conductora”, es como cuando el niño dice “Dale que jugamos a que tal cosa”. Eso es teatral, eso lo robamos del teatro. Cuando ellos se paran frente a la cámara y dicen “Yo hoy hago de conductora” ponele y estaban desde las 16 a las 19 hs grabando, se usan esas herramientas. En teatro eso capaz se llama “Interpretación de personaje”, bueno acá es lo mismo pero lo decís con otras palabras, no hablamos así. Gracias a eso ellos pueden lograr hacer ciertas cosas que sino no se animarían. Por ejemplo, F. sin ponerse en el rol de conductor, ni en pedo conduce un programa, porque es tímido, por más de que hable mucho. ¿Viste cuando presentaron en la universidad su corto? Él estaba super nervioso. Pero cuando tiene que conducir un programa de televisión o de radio lo hace porque se pone en el personaje. Eso es interpretación de personaje, es una herramienta teatral.

D – Claro, yo lo observé también la otra vez en previo a que iniciaran con el programa de radio, ellos dramatizaron la situación y decían por ejemplo “Bueno, este termo va a ser el micrófono”...

M – Bueno, dentro del teatro eso es manipulación de objetos. En el teatro este objeto que es un teléfono puede serlo pero también en un rato puede ser una cartera, un micrófono. En teatro los objetos cambian en función de lo que vos necesites que sean. Esa es una herramienta en lo técnico, pero acá fue más callejero, no usamos muchos términos técnicos. Yo también entendí que voy a jugar al “Dale que”, no que ahora vamos a interpretar un personaje. Ellos a su vez aprendieron que interpretar un personaje es ese “Dale que”. Fue cambiar el código de comunicación.

D - ¿Qué beneficio te parece que puede aportarles el generar un vínculo entre los niños/as y adolescentes y ustedes, los talleristas?

M – La posibilidad de crear, porque sin eso no se da, de crear profundamente y sublimar. Creo que lo importante es construir el vínculo primero, y de ahí construir lo demás.

D – Bueno M. muchas gracias por compartir tu experiencia conmigo.

Anexo B

Imagen N°1



Taller de arte para niños/as de 4-10 años⁴⁹.

⁴⁹ Las imágenes incorporadas en el anexo en las que aparecen niños/as o adolescentes fueron editadas para difuminarlas, a fin de preservar su identidad y asegurar su confidencialidad.

Imagen N° 2



Pintura localizada en las paredes exteriores del E.C.O.S.

Imagen N° 3



Taller de Cine Comunitario y Producciones audiovisuales para adolescentes.

Imagen N° 4



Presentación del Taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales de “La Casita de Nehuen” en la Sede Atlántica de la Universidad Nacional de Rio Negro (UNRN).

Imagen N° 5



Participación del Taller de Cine Comunitario y Producciones Audiovisuales en el Teatro “El Tubo” - Viedma, Rio Negro.