

RED DE ARTE. GRABADO Y ARTE IMPRESO DENTRO Y FUERA DE CONTEXTOS DE ENCIERRO

Lic. Verónica Dillon (FBA - UNLP)

Lic. Graciela Grillo (FBA - UNLP)

No hay arte sin transformación, enuncia Robert Bresson y podemos agregar que no hay transformación sin arte.

Perspectivas teóricas

Antecedentes de redes en arte

La *Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social* fue fundada por veinticuatro organizaciones artísticas, culturales y sociales de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile y Perú que desde hace veinte años realizan prácticas de calidad –desde la música, teatro, danza, circo y artes visuales– en torno a la generación de integración social, ciudadanía efectiva, promoción de los derechos humanos, interculturalidad y sustentabilidad a través del arte. Desde noviembre de 2007 integran la red organizaciones de Uruguay, Guatemala, Costa Rica y Honduras.

Algunos desde el teatro comunitario, el circo social, el arte callejero, orquestas y bandas de música clásica, popular y moderna, otros desde centros culturales comunitarios o la organización de festivales, en ciudades, favelas, desiertos o calles, con jóvenes, mujeres, niños, comunidades indígenas o campesinos en situaciones de riesgo, todos abrazando el mismo sueño: el de crear una sociedad latinoamericana más justa y equitativa.

Campos de acción:

- Formulación de agendas cruzadas con el objetivo de planificar y desarrollar proyectos conjuntos con fines de incidencia en políticas públicas o experimentales, en los ámbitos local, regional y nacional.
- Promoción de intercambios de conocimientos y formación entre los jóvenes y profesionales formadores de las organizaciones como producciones artísticas y pedagógicas dirigidas a la generación de bienes públicos.
- Generación de eventos de visibilidad con impacto en el espacio público nacional, regional e internacional.
- Construcción de colectivos de Arte para la Transformación Social.
- Un puente de colaboración e intercambio con Europa para transferir los conocimientos y prácticas desarrollados en Latinoamérica en materia de arte para lograr la disminución de la brecha de inequidad existente Norte-Sur.

Su Manifiesto

Un sueño colectivo de una América transformada desde el arte, un desafío desmesurado en la lucha por dignidad y equidad para organizar las fragilidades en nuevas fortalezas y con un plan de acción colectivo desde el año 2009 al 2011 que consiste en lograr alianzas multisectoriales sin fronteras. Los tres ejes prioritarios de acción de la RLATS (*Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social*) son:

- Intercambios de conocimiento. Acciones de visibilidad y comunidad de aprendizaje que están anclados en dos estrategias de acción colectiva, definidas como multisectoriales y sin fronteras, así como compartidas en marcos de alianza con otras redes.
- Articulación Latinoamericana de: Cultura y Política, Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad, Organización Panamericana de la Salud y Asociación Internacional de Teatro y Educación.
- Regionalización de la ley de Puntos de Cultura y armado de una red Latinoamericana de arte en comunidad.

Los Puntos de Cultura articulan, por un lado, la acción del Estado con la de la sociedad civil organizada y, por el otro, generan sinergias entre las temáticas de arte, educación y salud, desde un enfoque integral de derechos humanos que hace sostenible el desarrollo equitativo.

El programa "Puntos de Cultura" en clave regional intenta, además, ser el instrumento fundamental de una verdadera y profunda iniciativa en materia de integración, ya que por sus propias características pone en funcionamiento procesos en los que este valor se traduce no sólo en el intercambio de los aspectos tradicionales de cada una de las culturas, sino en la articulación de los procesos, los modos de acción creativa, los circuitos de circulación de bienes culturales y su relación con el desarrollo social y comunitario. Se trata, en síntesis, de promover la discusión acerca de que es imprescindible suscitar en las políticas públicas de los países de Latinoamérica apoyo a experiencias culturales y comunicacionales a nivel territorial y de base.

A partir del encuentro promovido por ALACP (*Articulación Latinoamericana de Cultura y Política*) y la RLATS en el marco del Foro Social Mundial en la ciudad de Belem, realizado en Brasil, en el que participaron más de mil asistentes y representantes de experiencias culturales vinculadas al campo de la cultura y el desarrollo en nuestro continente, se inició un camino hacia la concreción de un avance estratégico en el plano de las políticas públicas culturales regionales, con el que nosotros como equipo de investigación adherimos como perspectiva teórica, sociológica, metodológica y como objeto de estudio.

Proyecto 11 B 203

Intentamos desde nuestras perspectivas teóricas la construcción de nuevos paradigmas que posibiliten una educación inclusiva en Arte, para reconocer y valorar la diversidad como una realidad y como un derecho humano con la intención de recuperar la identidad y la memoria, pues consideramos que los sujetos que se constituyen en medios sociales desfavorecidos, quedan excluidos de distintos circuitos culturales, artísticos e intelectuales. Es por esta razón que en diferentes momentos históricos los sectores dominantes de las sociedades justifican el fracaso social y escolar, depositando en ellos y en su naturaleza de origen la responsabilidad de su cultura y la falta de éxitos alcanzados, negando un orden social esencialmente desigual e injusto, dotando de legitimidad y naturalidad, incitándolo a la intolerancia y a la violencia. Otra noción arraigada es que "la culpa es de ellos o sea de los pobres", mecanismo fácil para deshacerse de los compromisos del Estado y de los individuales como ciudadanos. Es así que la pobreza es la coartada para razonarla como un tema individual de cada indigente, como una consecuencia de su desidia, indolencia, falta de ganas o poca iniciativa.

Otro elemento arraigado en el colectivo es que la pobreza es inevitable, sería una especie de mal natural, inexorable. En América Latina, con una excepcional dotación de riquezas naturales y condiciones geoeconómicas altamente favorables, la tesis se autodestruye, pero la mirada de desprecio reduce al pobre a descartable, lo discrimina, lo cambia de categoría de víctima de malas políticas a culpable personal; de excluido a perdedor por propia decisión y lo ve como sospechoso en potencia para justificar la toma de distancia y llega finalmente a invisibilizarlo, lo criminaliza y la pobreza no es neutra, mata y enferma, genera violencia e intolerancia. No es un tema individual, es colectivo.

Uno de cada tres latinoamericanos es pobre. No fueron sus elecciones ni son sus deseos. Las cifras de la CEPAL (*Comisión Económica para América Latina y el Caribe*), indican terminantemente que no han tenido acceso real a la salud ni han completado estudios ni trabajo. Uno de cada cuatro jóvenes, los más estigmatizados, están fuera del sistema educativo y del mercado de trabajo, entre ellos están los 500.000 jóvenes que se mencionan continuamente en el Gran Buenos Aires.

Dentro de este escenario es posible plantear otra realidad que posibilite el acceso a bienes culturales, metafóricos y simbólicos. Se pueden imaginar diferentes posibilidades para superar lo que parece un destino inevitable. Entre otras cosas, porque los contextos de pobreza implican la expulsión del tiempo de la infancia y se agregan generaciones de niños que con poca edad se convierten en padres, abuelos y bisabuelos aún muy jóvenes. Nuevas configuraciones familiares que se encuentran en la calle todos juntos, como consecuencia de políticas socioeconómicas neoliberales de la década del noventa. Y si dentro del universo que conforman esos niños recortamos al grupo de aquellos que por alguna razón se encuentran en

ámbitos institucionalizados –con causa penal o sin ella–, el panorama parece aún más desigual y que tal como están dadas las cosas, fortalece los mecanismos de exclusión.

Perspectivas metodológicas del Proyecto 11 B 203

¿Desde dónde hablamos cuando hablamos de perspectivas y criterios metodológicos para la educación en arte, la inclusión y la transformación social?

El origen de la idea de inclusión se sitúa en el foro internacional de la Unesco que ha marcado pautas en el campo educativo, evento celebrado en Jomtien, 1990, Tailandia; en donde se promovió la idea de una Educación para todos, que ofreciera satisfacción de las necesidades básicas de aprendizaje, al tiempo que desarrollara el bienestar individual y social de todas las personas dentro del sistema de educación formal. En la conferencia internacional de 1994 que concluye con la llamada Declaración de Salamanca, se produce una amplia adhesión a esta idea entre los delegados y se pone énfasis en la urgencia de impartir la enseñanza a todos los niños, jóvenes y adultos, con y sin necesidades educativas especiales dentro un mismo sistema común de educación. La Resolución de Salamanca generaliza la inclusión como principio central que ha de guiar la política y la práctica de la construcción de una educación para todos.

La inclusión es un concepto teórico de la pedagogía que hace referencia al modo en que la escuela formal, especial y otros ámbitos no formales de educación, deben dar respuesta a la diversidad y pluralidad. Es un término que surge en los años noventa y pretende sustituir al de integración, hasta ese momento el dominante en la práctica educativa. Su supuesto básico es que hay que modificar el sistema escolar para que responda a las necesidades de todos los alumnos, en vez de que sean los alumnos quienes deban adaptarse al sistema, integrándose a él. La opción consciente y deliberada por la heterogeneidad en la escuela constituye uno de los pilares centrales del enfoque inclusivo. Es un proceso mediante el cual una persona o sujeto pasa a formar parte de un conjunto que es el mismo que lo excluye.

La educación inclusiva se presenta como un derecho de todos los niños y no sólo de aquellos calificados como con necesidades educativas especiales (NEE). Pretende pensar las diferencias en términos de normalidad y lo normal es que los seres humanos sean diferentes; y de equidad en el acceso a una educación de calidad para todos. La educación inclusiva no sólo postula el derecho a ser diferente como algo legítimo, sino que valora explícitamente la existencia de esa diversidad. Se asume así que cada persona difiere de otra en una gran variedad de formas y que por eso las diferencias individuales deben ser vistas como una de las múltiples características de las mismas. Por lo tanto, inclusión significaría la apuesta por una educación formal o no formal que acoge la diversidad general, sin exclusión alguna, ni por motivos relativos a la discriminación entre distintos tipos de necesidades, ni por motivos relativos a las posibilidades que ofrece la escuela.

Desde esta postura resultan criticables, por su carácter excluyente, los modelos de integración basados en el uso de espacios y tiempos separados para el trabajo con determinados alumnos con problemas. A cambio de ello se favorecen las prácticas educativas y didácticas que no sólo acojan la diversidad sino que saquen provecho de ella. Si la heterogeneidad constituye un valor, la homogenización en la escuela, resultado de prácticas selectivas en los sistemas educacionales, es vista como un empobrecimiento del mundo de experiencias posibles para ofrecer a los niños, perjudicando tanto a los escolares mejor "dotados" como a los "menos dotados". Una crítica frecuente a la pedagogía inclusiva se basa en el temor de que los alumnos mejor dotados quedarían atrás y no serían suficientemente estimulados por el sistema inclusivo. Sin embargo, diversos estudios han demostrado estadísticamente que la diversidad favorece a todos, ante la igualdad de oportunidades y su consecuente pluralidad. Los principios de los ámbitos inclusivos están ideológicamente vinculados con las metas de la educación multicultural y debe comprenderse como una política de Estado, vinculada a la Ley de la Provincia de Buenos Aires N° 13.298 y N° 13.634 de la "Promoción y Protección Integral de los Derechos de los Niños" que adhiere y se desprende de la Ley Nacional N° 26.061 promulgada el 26 de octubre de 2005, que crea un sistema de protección de los derechos de todos los niños, niñas y adolescentes del país.

Para dar un marco a la presentación de este análisis legal resulta necesario sumar al encuadre precedente algunas precisiones conceptuales:

- Las diferencias de aptitud no reflejan diferencias de naturaleza sino de origen social y falta de oportunidad de inclusión social.
- La enseñanza de un derecho implica mucho más que una aproximación conceptual. Configura un proceso comunicacional complejo que involucra reglas no menos complejas. Implica un desafío para un conjunto de actores sociales. No es sólo reiterar información, sino básicamente, resolver dificultades en el ámbito educativo formal y no formal. Acceder a este derecho, construir con él, es tener la posibilidad de acceder a la justicia.
- Las situaciones problemáticas cotidianas poseen un valor indudable si se está educado. En el proceso de aprendizaje hay obligaciones que involucran, entre otros obligados, a alumnos y maestros. De esta manera el derecho a la educación es equidad, y opera como límite y como posibilidad de acción.

Bajo estos conceptos, es que entendemos que el arte y particularmente “las redes de arte”, son instrumentos políticos para la transformación social y que se presentan como herramientas y estrategias didácticas a desentrañar en cada caso de modo diferente, pues dan respuestas que comprometen distintas actitudes personales y del colectivo, favoreciendo la comunicación. Sólo hay que establecer escenarios propicios para este desarrollo. Si bien los espacios no formales pensados desde el proyecto como campos de acción para la transformación social, no pueden por sí solos modificar las determinaciones estructurales y materiales de vida por las que atraviesan estos niños y jóvenes, sí están en condiciones de brindar a través del arte herramientas inclusivas para su desarrollo personal.

Relato de experiencia: Red de Arte. Grabado y arte impreso dentro y fuera de contextos de encierro.

Primera instancia:

Seminario de Grabado y Arte Impreso que se inicia en la Sala Pettoruti del Teatro Argentino de la ciudad de La Plata en septiembre del año 2009 con el artista Fernando Bedoya. La propuesta era incluirlos en una visita guiada para analizar las obras y contar con su presencia para que él les explicara como artista contemporáneo cuáles eran sus motivaciones artísticas, y hacer explícito su compromiso social y político con las realidades de los pueblos peruano y argentino al tomar elementos de lo cotidiano, de los rituales religiosos y de las prácticas políticas como materia prima en sus producciones. Además intentábamos que el artista explicara los procesos constructivos y tiempos de elaboración de materiales, la importancia de la difusión de su muestra y de la organización para el montaje. A dicha exposición de obras se incluyeron algunas de las realizaciones del taller “La Estampa”, fundado por él desde hace ocho años, en donde trabaja arte en reclusión con internas de la cárcel de mujeres de Ezeiza. A partir del Seminario se realizaron cuatro jornadas intensivas en las que presentó algunos “Métodos de Trabajo en Espacios de Conflicto”. En esta instancia tomamos la decisión de que esa experiencia la transferiríamos (en forma de red) a los jóvenes pertenecientes a todos los Institutos de la Subsecretaría de la Niñez y Adolescencia del Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires, que trabajan en los diferentes programas del *Proyecto 11. B 203. Arte/Comunicación /Integración*.



Desde este Seminario de Capacitación Artística –que incluyó a docentes y representantes de diferentes Equipos Técnicos de los organismos del Ministerio– se pasó a diferentes Talleres de las Cátedras del Departamento de Plástica, iniciando un recorrido en red desde el Taller de la Cátedra de Grabado y Arte Impreso de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP a otras cátedras, para luego trasladarse como proceso formativo plástico visual a un hecho constructivo con una inusitada salida pedagógica y laboral, pues fue posteriormente transferido en diciembre del año 2009 a la ciudad de Chapadmalal, Mar del Plata, por una de las jóvenes participantes –perteneciente al Instituto Asistencial Constancio C. Vigil de la ciudad de La Plata– en el Congreso de la Juventud, organizado por la Comisión Nacional por la Memoria, en el Ítem Investigación y Enseñanza.

En la oportunidad, Natalia, de alumna participante, autogestionó la posibilidad de ejercer como capacitadora para otros grupos de jóvenes de distintas edades. Generó un espacio de enseñanza y aprendizaje de impresos que le permitió transferir sus conocimientos a otros para la construcción de imágenes portadoras de sentido identitarios, para luego estamparlas en las remeras que utilizaron durante las jornadas del Congreso.

Segunda instancia:

Taller en la Cátedra de Grabado y Arte Impreso, FBA, UNLP

Desde nuestras perspectivas metodológicas decidimos establecer un marco referencial y un desarrollo histórico relativo a que es el Grabado y el Arte Impreso como una de las disciplinas

¹ Relevamiento fotográfico realizado durante el Seminario del artista Fernando Bedoya, por la Prof. Maite Peláez, docente del “Programa Arte para jóvenes” del SEE Servicio Educativo del Museo Provincial de Bellas Artes en la Sala Pettoruti del Teatro Argentino.

de las artes visuales que nace en el Siglo XV en Europa Central como procedimiento para estampar imágenes o manifestaciones gráficas exactamente repetibles.



2



3

Los chicos por su falta de formación específica desconocían lo que el grabado inauguraba en el campo de la humanidad con la circulación y cómo esta actividad gráfica dio origen a la “democratización” de ideas y conocimientos en función informativa. Esto les permitió también aprender que la Revolución Industrial produjo la tecnología necesaria para la aparición de procedimientos mecánicos y fotomecánicos de impresión con el consecuente desarrollo de lo que hoy se conoce como industria gráfica, y cómo la fusión icónico-verbal define en nuestros días a la cultura de masas, del mismo modo que el descubrimiento de la fotografía aportó más eficacia y menor costo y llevó a eliminar de la cadena de producción del impreso al dibujante y al grabador, imponiendo otro código de circulación y verosimilitud por mayor grado de iconicidad en los productos para ser tomado como prueba de veracidad por la ciencia.

Esto liberó al grabado de su función reproductora y difusora de imágenes dejando a la disciplina apropiarse de sintaxis pasadas, a partir de reformulaciones y ampliaciones continuas aportadas por el desarrollo de las tecnologías gráficas y lograr una nueva legitimación como campo valioso para la expresión plástica.

Los impresos resultan ser un caso especial entre los medios artísticos, la gran variedad de técnicas, procedimientos y materiales que se utilizan ofrecen numerosas posibilidades de experimentación y expresión, que son algunos de los contenidos que nosotros queríamos profundizar y desarrollar en el ámbito de conocimiento y producción en los talleres de la Facultad, para propiciar además de contenidos contextualizados, la posibilidad de estampar sus propios diseños sobre telas o remeras desde su identidad para una futura salida laboral.

² Taller en la Facultad de Bellas Artes, UNLP.

³ Fabián vivía en la Casa de abrigo destinada a NEE (Necesidades Educativas Especiales), de la Subsecretaría de la Niñez y Adolescencia del Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires.



En marzo del año 2010, el Programa “Arte para Jóvenes” fue distinguido en segundo lugar por la OEI (*Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura*), en la Convocatoria de Experiencias en Educación Artística, Cultura y Ciudadanía y por el Ministerio de Educación Artística de la Nación.

En dicha oportunidad la red siguió caminando. Natalia participó de los talleres que estaban organizados para los jóvenes de todo el país que habían sido premiados durante la convocatoria al Congreso. En las mesas redondas, donde cada uno de los participantes describió sus experiencias, Natalia planteó a modo de relato, evaluación y síntesis, el proceso educativo por el que ella había transitado y cómo el mismo significaba su inclusión social a partir de una salida laboral.

Hoy Natalia colabora con nosotros en la Casa de Abrigo Sede La Plata con niños y jóvenes alojados allí temporariamente, a los que se suman otros de los hogares asistenciales Arrullo, C.C.Vigil, y de los Institutos cerrados del predio de Abasto: Almafuerte, Legarra y Pelletier.

Tercera instancia:

Planteamos a partir de ahora tres cuestiones preliminares que definieron algunas categorías conceptuales con que delimitamos el objeto de la investigación y que fueron constitutivas de *nuevos paradigmas de la práctica docente en ámbitos no convencionales*.

Las dos primeras describen las modalidades metodológicas empleadas que nos permitieron diferenciar algunas de las intervenciones didácticas y soluciones de compromiso de los hallazgos conceptuales alcanzados a partir de distintos ejes complementarios y transversales. Y la tercera describe la formación cognitiva a partir de la enseñanza de los contenidos específicos del taller y cómo se arriba a la producción en red que determina una salida laboral inesperada.

A- *Modalidad seminario*

Fue la actividad desarrollada por el artista Fernando Bedoya en el Teatro Argentino del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Consistió en cuatro clases en las que abordó como tema específico "La estampa". Expuso y dirigió los tiempos de la clase y a partir de su intervención propició el intercambio de sus conocimientos epistemológicos acabados. Esta modalidad permitió a los alumnos conocer y acceder a la participación desde la escucha de sus

⁴ Natalia pertenece al Instituto Asistencial Constancio C. Vigil de la Subsecretaría de la Niñez y Adolescencia del Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires.

conocimientos científicos que incluían las circunstancias históricas, políticas, psicológicas, filosóficas y sociológicas que lo llevaron a construir su imagen y hacer artístico. El aprendizaje resultó de la exposición teórico/práctica de Bedoya y el continuo *feedback* con los alumnos.

B- Modalidad taller

Fue la que se desarrolló en los talleres de diferentes cátedras de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata por el equipo de investigadores del Proyecto 11. B 203 y dos docentes del "Programa de Arte para Jóvenes" del MPBA de la Dirección de Patrimonio del Instituto Cultural. Esta modalidad nos permitió un alto grado de participación grupal y de compromiso con la tarea. Fue el espacio de aprendizaje donde no se plantaron los conocimientos como algo ya cristalizado, sino que buscamos proporcionar los instrumentos y la capacidad de adquirirlos. Modalidad pedagógica del aprender-haciendo (aprender-viviendo). La reflexión giró en torno a situaciones que implicaron la inserción de la realidad del grupo y cada uno de sus participantes. En los talleres se evidenciaron los distintos momentos por los que transitaban como sujetos de derechos, en el momento de aprender sintieron: ansiedad, confusión, dudas, avances, alegrías, algunos errores, detenciones y retrocesos. La vivencia de estas situaciones y su posterior conceptualización nos permitió construir conocimientos y aprendizajes cooperativamente y de este modo se produjo un proceso en el que todos juntos interactuaron e interactuamos de forma directa.

C- Contenidos programáticos inherentes a la formación plástica visual desarrollados en los ámbitos arriba citados.

- 1- El campo formativo: como área de conocimiento de materiales, herramientas, procedimientos y recursos tecnológicos. Investigación de diferentes modos de representación con elementos constitutivos de la metáfora. Desarrollo de estrategias para la creación de poéticas visuales identitarias.
- 2- La producción: los impresos sobre distintos soportes como resultado de la selección de imágenes y otros recursos. Experiencia que, a partir de sus historias previas, diera cuenta de deseos actuales y proyectos a futuro.

Descripción de las acciones:

Las impresiones más sencillas que realizaron los concurrentes fueron a partir de la técnica de estarcido. Familiarizándose inicialmente en la construcción de estarcido y plantillas, se trabajó técnicamente con el concepto de contorno o siluetas extraídas de revistas.

Las imágenes fueron seleccionadas por sus propios intereses: escudos de sus clubes favoritos, marcas de indumentaria (seleccionaron *Levis* y *Nike*) como modo de apropiarse y legitimar como propio o accesible aquello que no pueden comprar por sus propios medios pero que sí desean. Además, seleccionaron personajes reconocidos mundialmente (*Evita* y *El Che*), referentes políticos de los que no sabían el porqué de su protagonismo, desconocidos en casi toda su dimensión política, pero sí legitimados por verlos en las banderas de las calles, motivo que desde su elección los incluía en la comunidad como seres libres y no en sus contextos de encierro; y a *Maradona*, un símbolo inequívoco y lo más próximo a sus orígenes por pertenecer a sectores socialmente excluidos.

El uso de estarcido y plantillas les permitió repetir y multiplicar imágenes, en este caso, la estampación con rodillos de espuma y tintas adecuadas para soporte textil, propiciando la singularidad de su propia imagen. Esta metodología sistematizada, casi análoga a su cotidianidad, les permitió adquirir hábitos y habilidades para generar la multiplicidad de imágenes constituyendo un modo de expresión entendida desde su propia historicidad y producción artística.

Reflexiones: Hallazgos conceptuales metodológicos

Diferenciamos que, si bien nuestras propuestas y recaudos pedagógicos para el ámbito de este taller y la red consistían desde el origen en proponer la adquisición de técnicas de impresión para abrir canales de encuentro con la recuperación de la identidad y colaborar con la construcción de la subjetividad, debimos reformular estrategias, metodologías e intervenciones en la ruta docente porque los hallazgos conceptuales alcanzados (vinculados a la casi imposibilidad de establecer un trayecto formativo continuo) nos obligaban a cambiar el

derrotero planeado. La población que participó fue heterogénea. No siempre la misma y esta inestabilidad generó dificultades pedagógicas y de intervención didáctica para la secuenciación de contenidos programáticos.

Entendemos que no hemos podido encontrar un nuevo paradigma docente, o el más adecuado para trabajar en ámbitos no formales/no convencionales. Particularmente observamos que los sujetos que se encuentran en situación de vulnerabilidad, no pueden acceder a trayectos formativos continuos en espacios en donde involuntariamente rotan, casi de modo constante. Rotan por los institutos, rotan los horarios por los comparendos, fugas, nuevas órdenes judiciales y otros motivos no menos importantes. El campo de trabajo se convierte en un escenario permanentemente inestable y heterogéneo en donde es casi imposible establecer y delimitar contenidos. Las intervenciones docentes y las estrategias deben relacionarse flexiblemente para adecuar contenidos, podríamos aventurar que tal vez éste sea el *nuevo paradigma pedagógico a sostener*, siempre distinto y siempre inestable.

Reconocemos que la posición más fecunda no es la de excluir o estigmatizar aquello que nos es lejano, desconocido u opuesto, sino la de establecer vínculos y relaciones dinámicas, tolerantes e inclusivas para aceptar el enriquecimiento del diálogo con lo diferente, la valoración de la otredad y de la alteridad.

Consideramos que las adversidades con los jóvenes vulnerables no son distintas de las que sufrimos a diario en nuestras instituciones. La imposibilidad de llevar adelante lo planeado, la levedad de las personas, el narcisismo, nos obliga a una suerte de revolución permanente, a un estado de alerta y creatividad para dar respuesta; nos desafían, porque creímos haber planeado un viaje y nos encontramos con una aventura. Pero ambas situaciones son importantes. Planear el viaje y encontrar sin quererlo las aventuras. La diferencia radica en la tolerancia. Somos mucho más tolerantes con los jóvenes con historias trágicas que con los burócratas de biografías rutinarias. No sólo no debemos abandonar los esfuerzos, sino que debemos redoblarlos. La creatividad y la expresividad no sólo permiten obras de arte, permiten mejores ciudadanos, mejores personas, mejores sensibilidades y solidaridades.