

Celio Turino de Miranda (BR)

Un punto en tres dimensiones

PONENCIA MAGISTRAL

“Una política pública que reconozca la dimensión comunitaria en los procesos de vida y aprendizaje (...) sería eficiente, generosa, bella, participativa, integradora de la relación entre Estado y Comunidades”

BIOGRAFÍA

Nacido en Indaiatuba, se crió en Campinas. Ha estado trabajando durante más de 30 años por los movimientos sociales y culturales, tales como el movimiento de estudiantes (al final de la dictadura), (en los años 80 fue fundador de la primera unión de los funcionarios públicos en Brasil en 1988), participó en el movimiento contra el hambre en defensa de la Amazonía, y actualmente participa en la construcción del movimiento la RAIZ inspirado por la democracia directa y experiencias participativas.

Celio Turino fue secretario municipal de Campinas Cultura 1990 al 1992, Director del Departamento de



programas de recreación en el Departamento de Deportes, en la gestión de Marta Suplicy, y fue secretario de la Secretaría de Ciudadanía Cultural del Ministerio de Cultura entre 2004 y 2010, durante el cual creó el Programa cultura Viva, política del Ministerio de cultura que marca un cambio de paradigma en el diseño de políticas públicas para la cultura en Brasil. El Programa Cultura Viva permitió la creación de más de 2.500 Puntos de Cultura que se extendió a más de mil municipios en Brasil, beneficiando a más de 8 millones de personas y la creación de 30.000 puestos de trabajo.

Además de los Puntos de Cultura ubicadas en Brasil, el Programa Cultura Viva crea el diseño de puntos de cultura para cumplir con las comunidades brasileñas en el exterior. Se llegó a implementar proyectos piloto en Estados Unidos y Francia.

OBRAS PUBLICADAS

- Ocio en programas sociales: propuesta para combatir la violencia y la exclusión.
- Tras las huellas de Macunaíma - Ocio y trabajo en la ciudad.
- Puntos de Cultura - Brasil desde la parte inferior hacia arriba.
- Una visión integradora - Arte, Cultura y Deporte.
- Puntos por una gestión de la cultura transformadora (materia en 5 partes).
- Puntos de cultivo. Ahora toda América Latina.
- La meditación en el río Tiete.
- El poder de la cultura - Prueba con sugerencias para los programas de gobierno.
- Propuesta del pase libre es justa, coherente y viable.
- Para una reforma política justa, democrática y ciudadana.
- Reducir puestos de libre designación para mejorar la gestión pública.
- La cultura puede cambiar Brasil.
- El cruce PSB-RED.
- Coste de la actividad parlamentaria en Brasil supera los US \$ 20 mil millones / un año consenso progresiva, la práctica de una nueva cultura.

TEXTO DE PONENCIA

PERÚ: UN PUNTO EN TRES DIMENSIONES

TARUMBA

En el atractivo municipio de Miraflores, Lima, al borde del Pacífico.

Estaban acostumbrados a los cortes de luz y agua, no por la falta de recursos en la familia, sino por las bombas que se colocaban en las torres eléctricas. “En mi casa había cintas en todas las ventanas, para que no se rompieran con el ruido de las bombas”, dice Paloma, recordando cuando su madre tocaba la guitarra en el departamento oscuro, para que sus hijos no se asustaran. Cuando Geraldine volvía de la escuela, siempre regresaba con el temor de que una bomba hubiese destruido su casa. Al relatar sus recuerdos de infancia señala el lucernario del edificio de la sede de La Tarumba: “Hubo una tarde en que ese lucernario tembló, y eso fue por un atentado con bomba que se produjo a varias cuadras de distancia”.

En Perú, entre mediados de los 80 y principios de los 90, la gente dejó de frecuentar los espacios públicos, evitando concentrarse en las plazas, en los cines o en los espectáculos. En el teatro, solo había drama y tristeza. Fue una época tensa, en la que la gente tenía miedo de decir lo que pensaba, quemaba libros y desconfiaba de todos. Hubo mucha denuncia y desconfianza, ya sea en relación a las fuerzas gubernamentales, los grupos radicales de izquierda o incluso con los vecinos. El arte y la alegría morían lentamente.



**VIDEO
COMPLETO**

Director de la ENSABAP Carlos Valdez Espinoza y Ponente Magistral Celio Turino De Miranda con el público asistente.

En ese contexto un grupo de artistas decidió hacer arte de manera diferente. Querían que la gente se riera, querían entretener, animar, jugar con los niños. Y ocupar las plazas, escuelas y calles, en la capital y en el campo. Eso fue en febrero de 1984, cuando el Perú comenzaba a vivir la peor guerra interna de su historia. Fernando Zevallos, un artista que había viajado por el mundo, decide quedarse en su país y presenta un sueño sobre cómo afrontar la guerra: “una propuesta escénica distinta, que combinaba teatro, circo, música, trabajo corporal y vocal, pero siempre bajo la forma de un circo juguetón. Un grupo itinerante, que brindaría una educación basada en juegos y arte”. En el grupo, estaba también Estela Paredes, hija de comerciantes de la ciudad de Arequipa, quien, igualmente, acababa de regresar de Estados Unidos e Italia, donde había ido a estudiar administración, para gestionar el negocio familiar. Como siempre tuvo el arte en la sangre, cuando Estela regresa, se reencuentra con su alma y con el payaso Fernando. El encuentro entre los dos artistas constituye la base para la creación del grupo La Tarumba; ortografía: La Ta-rum-ba, como si fuera la vibración de una canción.

Tarumba, en español antiguo, significa loco. Una “locura creativa, insólita, innovadora”, inspirada en el grupo de teatro de marionetas del poeta García Lorca, que actuó en las plazas de pequeños pueblos de España durante la Guerra Civil Española. Cuenta la leyenda, entre los artistas, que cuando Pablo Neruda asistió a la presentación de Lorca, inmediatamente exclamó: “¡lo que hacen es una tarumba!”. De ahí el nombre del grupo. Y así se establecieron en Perú en medio de una guerra de guerrillas, con las únicas armas a su alcance: su arte y su locura.

“Desde que fundamos ‘La Tarumba’, pensamos en el circo y los payasos. Pero era una época en la que el ‘contenido’ era lo más relevante y, por ello, los otros grupos decían que estábamos trivializando el teatro al incorporar el lenguaje circense. Fue la primera experiencia de este tipo en Perú. Éramos actores y payasos entrando al escenario. Había una aparente ingenuidad, con un lenguaje muy juguetón; sin embargo, de lo único que hablábamos era de temas muy difíciles en torno a lo que estaba pasando en el país”, recuerda Fernando. Payasos de colores vagando por las áridas tierras desérticas, llegando a los pueblos más lejanos, sin derechos, donde hasta faltaba el color. “Contemplar payasos bien vestidos, muy coloridos, era decir: ‘mira, no olvides que hay colores, miles de matices en esta vida, en el sentir y en el pensar’”, reflexiona Estela. Estos payasos salieron de Lima, se fueron a la selva, al desierto y a la montaña, llegaron a pueblos donde solo se podía llegar a lomos de un burro. “Fue algo que se instaló en nosotros, la importancia de trabajar por el Perú, con el pueblo de Perú. Esta convivencia con la población determinó que nuestros programas, desde los primeros años, no solo acogieran la realidad concreta, sino que también pasaran a formar parte de nuestros personajes, que enfrentaban problemas de salud, educación, alimentación y vivienda”. El primer éxito llegó con “Calla-te Domitila!”, Una rana que decía la verdad y cuestionaba a políticos, empresarios, militares y terroristas. Más de mil presentaciones, en todo el país y en el exterior. Hasta que fueron censurados. Pero no se rindieron y lanzaron un nuevo espectáculo: “¡No te callas, Domitila!”. Y la compañía de payasos continuó desafiando el poder y el terror. Y ganaron.

Más de 30 años después de la formación del grupo, Estela mantiene los mismos principios: “El arte es nuestra forma de ver el mundo y transformarlo. El arte que prefigura la vida misma. Arte intrínsecamente político y social. ¿Por qué no imaginar que construir una sociedad sana y armoniosa es una cuestión de arte, de producir belleza? Concebida como una producción, cuya dimensión política, democrática e inclusiva resulta en una aceptación humana integral, y no en el estado frustrante de una especie mutilada en el derecho a avanzar hacia su propio horizonte”. Hubo decenas de espectáculos y miles de presentaciones, con audiencias superiores al millón. Anualmente, mil estudiantes asisten a clases de circo en La Tarumba, entre los que pueden pagarlo y los que reciben becas completas, como la mayoría. En 1994 el grupo conquista su propia sede, comprada con recursos de una gira por Europa. Como primer paso, pintaron árboles en la pared ciega de la casa, parte de la cual fue expropiada y demolida, para dar paso a una vía rápida en la ciudad de Lima. Con una casa colorida, la compañía de payasos pudo profundizar en sus laboratorios escénicos, talleres creativos y la conquista del espacio aéreo, como el trapecio. Con sede propia en la ciudad de Miraflores, cercana al centro de Lima, buscaron abrir otras dos espacios: una en un barrio de las afueras de Lima y otra en el campo, en Arequipa, ciudad natal de Estela. Luego, el gran lienzo de circo, en la capital, donde presentaban una intensa programación de espectáculos, junto a un programa de cursos y presentaciones. Paralelamente, fueron interactuando e integrándose con diversas redes internacionales, como “Arte para la transformación social”, “Cultura Viva Comunitaria”, “Circo Social del Mundo” y “Coalición por el derecho al juego”. Después de más de veinte años, en 2017, La Tarumba empleó a 40 personas en la actividad pedagógica, más de 35 artistas profesionales y 100 personas trabajando en el circo, en las funciones más diversas. Una historia de éxito, formación pedagógica innovadora y autosostenibilidad.

Las posibilidades del circo son infinitas. Corporalidad, con el reconocimiento del propio cuerpo y la seguridad de uno mismo. Aprendiendo a caer y levantarse. Sabiendo cómo caer para reconocer los errores y corregirlos. Persistencia y aprendizaje adaptados al cuerpo y al potencial de cada uno. Lo múltiple y el uno, el plural y el singular. Confianza, hacer saltar a una persona sabiendo que, del otro lado, habrá alguien que le sostendrá con las manos y los brazos. “Cualquiera que no se siente hábil con el cuerpo es más inseguro”, dice Paloma Carpio, quien comenzó en La Tarumba a los 13 años. Recuerdo que conocí a Paloma en 2010, en la IV Red de los Puntos de Cultura de Brasil, en Fortaleza, y recuerdo bien su encanto al acompañar la explosión de la cultura brasileña, 5.000 personas, de todos los Puntos de Cultura del país: todos los sonidos, colores, sentidos, reflejos y puntos de vista. Fue ella quien llevó la idea al Perú, país que hoy cuenta con una poderosa red de puntos culturales.

Además de las acciones directas, que son muchas, La Tarumba mantiene la Escuela Profesional de Circo, la cual ha recibido numerosos reconocimientos, reflejados en la recuperación de la propia actividad circense como espectáculo artístico de alto nivel, permitiendo el surgimiento de varias otras comparsas que han renovado el circo en el Perú y Latinoamérica. Desde La Tarumba, más de 1.400 jóvenes han participado en esta actividad artística, que también puede denominarse ‘Novo Circo’, integrando diferentes lenguajes. El juego es el lenguaje natural del niño y también debería ser el de los adultos, pero como se les educa para reprimir la alegría y las emociones, así se forman y enmarcan. Con el juego, la persona se observa como es y, además, el valor de cada individuo se mide por el esfuerzo, no necesariamente por el resultado. Son procesos de cariño, humanización, respeto, capacidad de escuchar, de corregir. Y percibir al otro, ayudándolo a corregirse y ejercitarse en la escucha. Lo que llama la atención en La Tarumba es que, a pesar de todos los éxitos, nunca perdieron su vínculo original, el sentido del circo social, trabajando con las poblaciones más excluidas y en los barrios y pueblos más apartados.

De este modo, los artistas y su sueño loco han afrontado la guerra apoyados en el clown, con su imaginación sin límites, con la emoción de la piel, con un amor del tamaño del mundo, con el que han visitado y visitan el backstage del alma de su pueblo. Para ellos, la creación circense ha sido una forma de respirar. Respiro en tiempos oscuros. Y continúan ofreciendo ese aliento al cuerpo, a la mente, al espacio, a los artistas y a los espectadores. Siguen respirando, porque el arte es la respiración. Respiro por la vida. Porque, ante una sociedad monstruosamente cínica, con el arte esconden la locura y liberan la creación, la solidaridad y la justicia.

WAYTAY

“Sapo baila, sapo baila,
dando vueltas, dando vueltas con valor
sembrando plantas, sembrando flores,
dando vueltas, andando con amor.

Por la mañana, por la tarde,
trabajando, trabajando la tierra
con valor, con amor,
ya, ya florecerá”

Waytay, en lengua quechua significa florecer. También es el nombre de un Punto de Cultura en las afueras de Lima que, como en tantas periferias del mundo, carece de una serie de inversiones urbanas. En 1987, no había agua corriente, ni electricidad, ni pavimento, ni drenaje, ni casas, solo chozas. Y la gente que llegaba. Situada al pie de la montaña, las poblaciones de los Andes comenzaron a asentarse en el primer pedazo de tierra que encontraron. De bienes materiales trajeron poco, pero llegaron con un equipaje lleno de tradiciones, bailes, deseos y sueños de una vida mejor. Treinta años después, ese terreno en el que se encontraba la gente proveniente de los Andes, en las afueras de Lima, se había convertido en el distrito de El Agustino. Aún así había mucho por hacer y, aunque ya estaba organizado con agua, luz, pavimento en las calles principales, casas de mampostería, al estar al pie de un cerro, fue allí donde las grandes inundaciones que azotaron a Perú en el verano de 2017 causaron más daños.

En la entrada del Punto de Cultura se podía ver la cantidad de comida y agua que los jóvenes pudieron recolectar para distribuir a la población. Fueron tantas las donaciones que hubo que trasladar instrumentos musicales, vestuario y otros equipamientos artísticos al piso superior, con el fin de liberar espacio para la solidaridad popular, que fue bastante. Me recibieron con una fiesta: banda, niños tocando sus instrumentos, tambores, flautas, violín, otros con sus disfraces, una recepción cariñosa, llena de vida y calidez humana. Subiendo a la cima, el espíritu femenino se apodera del lugar, muchas mujeres y niñas; también los niños, alrededor del 20%, incluyendo al fundador del Punto. Un lugar ‘hermoso’ que hace que cualquiera se sienta como en casa.

Zeyla, una niña de unos trece años, con traje tradicional peruano, presenta las acciones de Waytay, es hija de un ex integrante del grupo. Al lado, Rosa y su inseparable cámara, vecina del barrio, activista de la comunicación popular; también, dos voluntarias de Ecuador, jóvenes feministas, de gira por Sudamérica, al fondo Marla, una joven actriz y profesora de educación artística, recién graduada. Y muchos niños alrededor: Raquel, Azucena (nombre de flor), María. El dramaturgo, director de teatro y fundador de Waytay, Javier Aranda, sigue la conversación en silencio, se nota que se alegra de ver a las niñas, y a los pocos niños, hablar por sí mismos; casi todos llegaron a Waytay con seis o siete años. Una de las niñas, con más tiempo en el grupo, dice: “Tengo que decir, soy de la familia Waytay, toda mi infancia y adolescencia la pasé en Waytay. Una vida llena de alegría, risas y trabajo, que nace del corazón. A veces me pregunto qué sería de mí si no fuera por los escenarios, los aplausos, los viajes, la gente tan talentosa, las fotos, la música. Ahora me estoy graduando y sigo siendo parte de la familia Waytay”.

Un grupo como Waytay, actuando en un barrio periférico, marca la diferencia en la vida de la comunidad, son soplos de poder y encanto. A veces asumen problemas que están mucho más allá de su alcance, desde la organización comunitaria hasta el saneamiento básico. Como ejemplo de personas comprometidas, valientes y generosas, impulsan hacia adelante a su barrio, ayudando a los vecinos a salir de la dura realidad, poniéndolos en contacto con la obra de arte, con actitudes como el amor y el compromiso. Le pregunto a Javier cómo define lo que hacen y me responde: “Somos artistas, estamos involucrados en nuestra comunidad, artistas de la comunidad y artistas para la comunidad, gente que vive, lucha y, por ello, nos ganamos el respeto de los vecinos, niños y niñas de nuestra comunidad. Somos vecinos y nos conocemos desde hace mucho tiempo, la mayoría nacimos en el barrio, nos conocemos desde chicos, compartimos la misma comida, las mismas dificultades. También

enfrentamos los malos hábitos de algunos vecinos: los que tiran la basura en la calle, la violencia doméstica, las bebidas, no todo es fácil, no todo es bonito, pero aquí estamos, somos los ‘conductores’ de la comunidad”. Me doy cuenta de que todo el tiempo las respuestas están en plural, en “somos” antes de “yo soy”. Responde así a un arraigado sentido de comunidad, una comunidad que va más allá de su propio barrio. Al conjugar el verbo en plural, Javier habla por muchas otras personas como él, en barrios y países como el suyo.

Intento conocer el costo de mantener el espacio y los proyectos. La sede es propia y fue construida con dinero enviado por dos hermanos y los ahorros de Javier. Hay tres pisos, en la planta baja un local comercial, cuyo alquiler garantiza parte de los gastos de mantenimiento, en el segundo piso la sede de Waytay, en el tercero, la casa de Javier y una terraza para pruebas en un lugar abierto. Como recursos públicos, entre 10 y 12 mil soles (US \$ 4 mil) anuales, a través del programa de cultura viva comunitaria de la Municipalidad de Lima, en la época en que había un gobierno más progresista. También recetas esporádicas, con honorarios artísticos por presentaciones en escuelas y la realización de un festival de teatro anual, con un presupuesto promedio de US \$ 10.000. Javier vive de impartir talleres de teatro, cuando se realizan fuera de su comunidad, también de actor en comerciales o de dramaturgo. En la práctica, al final, todo el dinero se mezcla y se destina al mantenimiento del grupo. Imagínense cuánto más se podría lograr, si tuvieran recursos más permanentes, si hubiera una política pública más estable. Le pregunto a otra chica cuál es su sueño y ella responde rápidamente: “¡Una escuela de arte!”

En cierto modo, Waytay ya es una escuela de arte, un proceso-escuela, una comunidad-escuela, una familia-escuela, como tantas otras repartidas por esta vasta América Latina. Es justo, es factible y merecen tener mejores condiciones económicas para el desarrollo de su trabajo, más espacio, más maestros y talleres, quienes, igualmente, merecen recibir una mejor remuneración por el trabajo que realizan con tanto amor y compromiso. Trabajan por amor y en ocasiones olvidan sus propios derechos, entregándose a sus comunidades en las condiciones que les son posibles. Una forma sería que los Estados asumieran una mayor responsabilidad por el desarrollo sociocultural de las comunidades, asegurando que quienes trabajan orgánicamente con la ciudadanía también tengan derechos laborales. Una política pública que reconozca la dimensión comunitaria en los procesos de vida y aprendizaje no sería costosa, por el contrario, sería eficiente, generosa, bella, participativa, integradora de la relación entre Estado y Comunidades, y más efectiva que la que realizan los agentes del Estado, porque es más orgánica. Pero para ello es necesario que los recursos fluyan de forma más natural, con menos burocracia y más confianza, con un enfoque en el resultado final y no en los trámites administrativos. También es necesario tener una nueva cultura política, en la que los gobiernos, en lugar de imponer, en lugar de controlar, se abran con valentía, aceptando y fomentando la emancipación comunitaria. Otra forma sería construir una red para fortalecer la economía de la comunidad, fuera del control del Estado. Son muchos los activos producidos en el entorno comunitario, experiencia y aprendizaje, también productos artísticos, inventos y tecnologías sociales, redes de solidaridad y cooperación. El desafío es conectar estos nodos, activando una economía entre los Puntos y las personas y organizaciones que deseen impulsar los procesos de desarrollo de las comunidades autónomas.

El escenario ideal sería una mezcla de políticas públicas, estatales y perennes, conviviendo con una economía en red, popular, compartida, circular y solidaria. Esto presupone una nueva cultura política, que es Waytay, entendiendo el significado de florecimiento comunitario. Waytay, porque en la vida comunitaria, la floración es un proceso y es en el proceso de floración donde se producen las interacciones. En la comunidad, la gente es menos “cosa”, menos producto, y más “gente”, más floreciente, singular y plural al mismo tiempo. En entornos comunitarios, el trabajo, las fiestas, las vicisitudes y el aprendizaje se mezclan y fusionan. Que la humanidad tenga sabiduría y sensibilidad para darse cuenta de que esta nueva civilización floreciente está sucediendo desde los lugares más remotos y abandonados. Y que, en lugar de restringir esta floración, anímelos, cultívelos, hasta que se ramifiquen y la flor florezca.

VICHAMA

“¡Porque no tenemos nada, haremos todo!”

(palabras pintadas en una pared, a la entrada de Villa El Salvador - Lima, Perú)

Villa El Salvador es un distrito ubicado a dos horas del centro de Lima, en medio del desierto. A principios de la década de 1970, solo había arena, viento y polvo. En poco más de un año ya habían habitado el lugar 100 mil personas, provenientes de todos los rincones del Perú, la Amazonía, la Sierra, la costa, el norte, el sur. En 2017, 400 mil habitantes vivían en el distrito, ahora razonablemente urbanizado, con asfalto en las vías principales, un pequeño estadio de fútbol, un campus de una universidad pública, escuelas y otros servicios sociales. En Villa El Salvador también encontramos una comunidad de creadores y una escuela de alfabetización intercultural: Vichama Teatro.

Un teatro lleno de niños, en sesiones a partir de las 10 de la mañana. Y así casi todos los días. Espectáculo del día: “La gallina sembradora”.

Se abren las cortinas, comienza el teatro: “En una noche oscura, entre relámpagos y truenos, aparece una gallina sembradora... Quería plantar maíz, porque las otras gallinas estaban hambrientas. Sin embargo, todos los animales de la granja desacreditaron a la gallina. Dijeron que ella nunca podría producir maíz con esos pocos granos. Se quejaron de dolor de estómago, se quejaron de comida insípida, se quejaron de hambre, pero no hacían nada. Y se reían de la gallina mientras sembraba, pero ella nunca se rindió, hasta que un día brotó una hermosa mazorca... Los otros animales, avergonzados de no haber ayudado a la gallina, pensaron que se quedaría todo el maíz para sí. Pero, no, ella gallina ‘sembradora’ compartió la comida con los demás e hizo un delicioso pastel de maíz “. Al final, se invita a los niños del público a subir al escenario para regar las plántulas de maíz. Como en todo buen teatro infantil, la música acompaña el espectáculo de principio a fin. En el lobby del Teatro, los personajes esperan a los niños con deliciosos trozos de pastel de maíz.

La próxima sesión.

“La rebelión de los sueños”, inspirada en la obra del poeta peruano César Vallejo. El monólogo comienza, en una sesión abarrotada con jóvenes de secundaria, de entre 14 y 17 años: “De noche soñamos y nuestro destino se manifiesta, porque soñamos lo que podríamos ser. Somos un sueño y solo nacimos para hacerlo realidad. Y el mundo también sueña y anhela vivir a la luz de tu sueño. Al explicar estos sueños, la poesía nos invita a la rebelión, a vivir nuestros sueños despiertos: a ser no solo soñadores, sino el sueño mismo “. Luego, debate con la audiencia. César Vallejo, poeta vanguardista, considerado uno de los más grandes poetas hispanoamericanos del siglo XX, fue el “Poeta de los perdedores”. Nieto de mujer indígena, mestiza, como la mayoría de los vecinos de Villa El Salvador, vivió una vida marcada por la pobreza y el desamparo, muriendo en París en 1938. Sus poemas, marcados por el dolor, hablan de situaciones de sufrimiento extremo, y es en estas situaciones donde encuentran la solidaridad: “Alguien empieza a contar con los dedos / - ¿Cómo hablar del no-yo sin gritar?”.

Descanso para el almuerzo.

“Es cierto que la gente llegó sin nada, en términos materiales. Pero en sus mantas, en sus telas, en sus cabezas y cuerpos, ¡lo tenían todo! Llevaron su herencia cultural, sus culturas, sus formas de vida, sus raíces. Sin este encuentro intercultural, no podemos explicar lo que pasó en Villa El Salvador ”- dice César Escuzza, fundador de Vichama Teatro. Llegó al barrio en 1981, como un joven activista de izquierda revolucionaria, luchando contra la dictadura en Perú, con el objetivo de ayudar en la organización popular y también de aprender de esa gente. Villa Salvador fue un lugar emblemático, un referente para el movimiento popular, no solo en el Perú, sino en toda América Latina, un laboratorio de experiencias comunitarias, con el frente popular de mujeres, radio comunitaria, luego TV comunitaria, exhibida en paredes, bibliotecas comunitarias, asociación de pequeños comerciantes, vivienda autoconstruida, urbanización comunitaria. La población estaba organizada por grupos residenciales, en los que, por cada 24 familias, se formaba una junta directiva. Un espacio en el que la gente, en medio de la falta y el abandono del Estado, afirmaba su poder. César quedó encantado con la vitalidad de ese laboratorio de utopías y decidió vivir allí. Luego pasó a hacer teatro bajo luces de querosén, ensayando en salones parroquiales y asociaciones comunitarias, actuando en plazas y calles.

Como esa gente, César de Vichama Teatro, había llegado recientemente a Lima para estudiar teatro en una universidad nacional; por tener discapacidad física, no fue aprobado. Como otra opción, decidió aprender dirección escénica en la propia realización y completar su aprendizaje con mucha lectura e intercambio con otros grupos artísticos. “La comunidad quería tener acceso a una escuela de arte, pero no había forma de asistir, entonces abrimos una escuela de teatro, porque siempre entendemos que el teatro es necesario, tiene que ser útil a la comunidad, para hablar de temas comunitarios, pero debe tener una calidad estética, en la que el contenido y la expresión artística vayan de la mano. Empezamos a sembrar, eso es lo que hemos puesto aquí”. Pasaron los años. Y el grupo empezó a ofrecer cada vez más opciones creativas a los vecinos, con montajes teatrales, títeres y marionetas gigantes, seminarios, talleres de arte, diálogos sobre la memoria, cultura solidaria, encuentro de creadores. Siempre al servicio de la comunidad y su proceso de transformación. En esta convicción, César responde con una pregunta: “Si el teatro no ayuda a transformar la sociedad, ¿para qué voy a hacer teatro?”.

Además de las artes, además del propio artista, lo que hace Vichama es un diálogo constante con la población que, en su proceso histórico de apropiación del espacio comunitario, reconoció a la cultura como fundamental para la transformación de la realidad. El teatro acompañó y dio sentido a las luchas comunitarias, como articulador de deseos y recuerdos.

A mediados de la década de los ochenta, Perú regresó al régimen democrático, pero la inestabilidad política y social se intensificó, especialmente con la acción del movimiento armado Sendero Luminoso, con su forma de lucha basada en el terrorismo y los atentados. Debido al abandono del Estado y las precarias condiciones de vida, Villa Salvador fue un granero para el reclutamiento de jóvenes senderistas, quienes llevaron a cabo explosiones en torres de transmisión de energía en el barrio, provocando cortes de luz en todo Lima. Las mismas explosiones que dejaron sin luz los elegantes departamentos de Miraflores.

Este contexto hizo que, en un mismo territorio, coexistieran diferentes formas de lucha y organización social. Por un lado, represión estatal; por otro, la opción por el terror como forma de lucha; en un tercer polo, la fuerte solidaridad y movilización comunitaria, expresada en procesos creativos y artísticos. En este caldero, la tensión y el enfrentamiento fueron constantes, hasta que el grupo Sendero Luminoso, en 1992, asesinó a María Elena Moyano, líder comunitaria en Villa El Salvador. Afroperuana, fundadora de la Federación Popular de Mujeres y activista del partido ‘Izquierda Unida’, que había optado por un camino pacífico en la lucha por las transformaciones sociales, María Moyano había desafiado a Sendero y sus métodos violentos: “la revolución no es muerte ni imposición, ni sumisión ni fanatismo”, dijo. Al verla como un obstáculo, Sendero no solo la asesina, sino que explota su cuerpo con dinamita, para que sirva de advertencia a todo aquel que se rebele contra el método de lucha que había elegido. No contentos, también volaron la tumba en la que fue enterrada. Este ataque causó conmoción en el país y, especialmente, en Villa El Salvador, sacando a la calle a miles de personas, evocando la memoria de “Mujer Coraje”, como se le había dado a conocer a María Moyano.

Paralelamente, los actores decidieron buscar justicia con las armas que sabían manejar: teatro y memoria, y montaron un espectáculo en honor a María Moyano. El día del estreno, tensión. Los actores recibieron amenazas de todos lados, de Sendero y también del ejército, que colocaron tanques y soldados frente al Teatro. Ambos querían evitar que se presentaran, cada uno por sus propios motivos. Pero no se intimidaron y escenificaron la obra, rindiendo homenaje a la heroína del barrio, y no pasó nada malo. Desde entonces, César ha descubierto una forma diferente de hacer política, pacífica y valiente, ayudando a la población a perder el miedo, que paraliza y aísla.

El grupo asumió el nombre de Vichama en ese momento, a partir de la historia de un semidiós, hijo del dios del terremoto: Pachacamac. Empujador por los celos y la rabia, al ver el amor de su esposa por el hijo que acababa de nacer, Pachacamac mata al bebé y luego mata a su esposa, quien antes de morir logra enterrar el cordón umbilical de su hijo. Vichama renace de una mazorca de maíz, como el dios sol. A partir de entonces, buscó resucitar a su madre y desterrar a su padre a las profundidades del océano, siendo así reconocido como el dios de la Justicia. El Código de Justicia de Vichama, cabe señalar, es un contemporáneo del Código de Hamurabi en Mesopotamia.

“El arte tiene que buscar la justicia”, dice César, de ahí la elección del nombre. En esta fase se construyó el teatro, cuya obra se inició en 1993. En gran parte, esta construcción se realizó con dinero que César había obtenido con su familia, para construir una casa, con creatividad y cooperación comunitaria, pudo hacer ambas obras, residiendo en un pequeño departamento anexo. Después de 25 años, Vichama es un teatro muy bien montado y también un espacio de organización democrática, participativa, con mucha gente alrededor. Otro oasis en medio de ese lugar que alguna vez fue desierto. También es un oasis en relación a los valores de la actualidad, en la que predominan las ideas de individualismo, competitividad, egoísmo, inmediatez, llegando incluso a las organizaciones comunitarias.

Son muchas las personas que vienen a Vichama, desde actores y actrices del teatro profesional de Lima, hasta extranjeros. Marie-Eve vino de Quebec, estudiante de bellas artes, quiso trabajar como voluntaria durante unos meses y ha permanecido en Vichama durante 15 años. Marie-Eve es la directora de arte de la muestra “Águas Profesas”, obra preparada para el Foro Social Mundial, realizado en Belém, en la Amazonía brasileña, en 2009. Según su descripción: “... una obra especial, un proyecto intercultural, con actores y músicos peruanos de Canadá y Brasil. Una mezcla entre teatro e instalación visual, en la que la indumentaria, la escenografía y la luz crean diferentes atmósferas. Decidimos abordar el tema ambiental, partiendo de un río que se secó debido a la actividad minera, lo que ocurre alrededor del río seco, el río como memoria viva de la gente, la conciencia del uso del agua”. Para montar el espectáculo pusieron casi una tonelada de arena en el escenario y con las luces reprodujeron el cauce seco del río. El medio ambiente, la búsqueda de agua, la dureza de la vida minera, la batalla por el río seco, la pesca imaginaria, el fondo de la tierra convertido en dinero, la codicia, la explotación, la asfixia, la sequedad. Sequedad. Todo en una obra de arte, concebida en una Villa, antaño desierto. Al final, con música intensa, distribuyen pétalos de rosa que se convierten en agua.

Entrar al siempre concurrido Teatro Vichama es como salir de la vida cotidiana, adentrarse en un río que atraviesa el desierto. Significa sumergirse en aguas profundas y encontrar personas dispuestas a colaborar y formar alianzas. En ese Teatro está la historia de una comunidad, que luchó contra la cultura de la violencia, la desconfianza y la indiferencia. Es una historia de encuentro, autonomía y protagonismo ciudadano. Cada año, al menos 30.000 personas acuden a la audiencia del Teatro. Arraigados en la comunidad, sin apartarse jamás del ideal de transformación, se ganaron el respeto más allá de Villa El Salvador, llegando a todo el Perú, e incluso fuera del país.

César Escuza, siempre con rostro sereno, lúcido, firme, con una sonrisa de satisfacción, menciona a los adolescentes desde el inicio de los talleres de arte, desde la época en que ensayaban a la luz del queroseno, y que ahora son abuelos que llevan a sus nietos al teatro. Vichama es la expresión de la comunidad en todas las dimensiones artísticas, un arte que surge en las comunidades, de las comunidades, de vivir en los territorios. “Un teatro que no se instala, que no toma; no es un proyecto que se va a desarrollar ‘en cualquier lugar’, ‘para’ algunas personas, sino algo que ‘está’, que está vivo”, refuerza César. Con esta convicción, hacen que la comunidad se considere a sí mismos como “creadores de arte vecinos”, evitando que otros le digan a la comunidad lo que son. Es la comunidad por la comunidad y para la comunidad. Con este trabajo intenso y comprometido, César fue galardonado con el máximo reconocimiento nacional de la cultura, en el día del teatro. En la ceremonia agradece el premio; al mismo tiempo deja muy claro que eso es un reconocimiento no a su persona, sino a todas las personas que hacen teatro en comunidad: “Me gradué en grupo, por la comunidad, para la comunidad, entonces se lo devuelvo a la comunidad”.

Intervalo.

Visita a una comunidad vecina, Villa María. Cruzando el desierto y la montaña en una especie de bicitaxi motorizada, un tuc tuc. En este lugar, al mismo tiempo que se desarrollaban las representaciones en el teatro Vichama, se realizaba un festival de cine, “Cinco minutos Cinco”, con producciones locales, comunitarias y sudamericanas. En la inauguración del festival, la animación, “Abuela Grilo”, coproducción entre Bolivia y Dinamarca. El lugar, un público al aire libre, en una cancha deportiva, con niños y jóvenes. Los organizadores: estudiantes de comunicación, todos universitarios, algunos de la comunidad, otros de fuera. El festival y los trabajos preparatorios fueron diseñados y organizados por jóvenes dispuestos y dedicados, que imparten talleres de video y producen producciones en

barrios de las afueras de Lima. En esa edición se proyectarían dos películas del barrio; “Es lo que nos interesa, que las historias son lo que les pasa”, dice Efraim, uno de los organizadores del Festival, nacido en Villa María.

Regreso a Vichama. Montaña y desierto en un camino estrecho y sinuoso. Ya es noche.

El teatro todavía está lleno, 300 personas en la audiencia; gente sentada en el suelo, de pie. El tema: “Noche de Filosofía”. Filosofía horaria. La inauguración es con la presentación de la Orquesta Sikuri (flauta andina), compuesta por niños y jóvenes de Vichama. Luego, filosofía para niños. Luego, las conferencias: “La intuición filosófica en la vida cotidiana”, “Pachacamac, el pasado prehispánico”, “Cultivando la belleza estéticamente, o cómo el teatro puede renovar la política y el pensamiento”, “Amor, deseo y entendimiento”.

El teatro todavía está lleno y son más de las 11 pm.

Otra conferencia: “Cómo superar nuestra violencia”. Paralelamente, el video “Mi amigo Nietzsche”. Finalmente, un concierto con Jorge Millones, reconocido cantante y filósofo peruano, casado con la candidata de izquierda, Verónica Mendoza, quien sorprendió en las pasadas elecciones presidenciales, casi llegando a la segunda vuelta. Se acerca el amanecer. Jorge Millones continúa con sus canciones filosóficas:

**“Somos los quijotes anónimos
nos enfrentamos a un oscuro emperador
somos un gigante mutilado
que quiere iluminar tu corazón”**
(letra de la canción “Contra el miedo”)

Pronto llega la mañana. Es necesario regresar a Lima, más precisamente a Miraflores, en dos horas en auto al amanecer. En pocas horas viaje a Cusco.

LAS DIMENSIONES DE UN PUNTO

Las dimensiones varían. Puede ser un pequeño punto, casi imperceptible, perdido en cualquier periferia de este vasto mundo nuestro. Un gran punto, percibido por todos, ubicado en el lugar más hermoso de nuestro vasto mundo. No importa. En un Punto puedes estar contenido en un grupo de jóvenes con ganas de inventar algo, una pareja de payasos, un director de teatro, una troupe, una biblioteca comunitaria, maestros de la sabiduría ancestral, jóvenes del hip-hop, artistas visuales, ciberactivistas. No importa. Todo cabe en un Punto, siempre que tenga la dimensión de las cuatro esquinas del mundo. Puede ser en un gran teatro, en un teatro improvisado en una comunidad remota o en la sombra de un árbol. Puede ser un Punto con una gestión estructurada y profesional, una buena planificación y suficientes recursos económicos o una loca aventura, fruto de un sueño. Un encanto, una poesía, una luz. Años de trabajo, historia y dedicación. O una nueva idea, con gente nueva, que acaba de empezar, decidiendo realizar un festival de cine en una pista deportiva en medio del desierto. ¿Recuerdos ancestrales o pura invención? No importa. Ya sea en Perú, Guatemala, Lima o Buenos Aires, Villa El Salvador o Miraflores, en la montaña, en el mar o en el bosque, hay cuatro rincones e infinitos caminos en el mundo.

Elegí el Perú y sus diferentes experiencias para resumir el concepto de Punto de Cultura. Como dije, el Punto es un concepto matemático; cuando se asocia con la cultura, se convierte en un punto de energía, de transformación (“dame un punto de apoyo y una palanca que moverá el mundo” -Arquímedes de Siracusa, matemático griego). Como abstracción matemática, el concepto de Punto se encuentra en la base de innumerables conocimientos y prácticas, habiendo sido utilizado por varios pueblos ancestrales, entre ellos, los pueblos andinos.

De este conocimiento, el uso más original tuvo lugar en el Tahuantinsuyo, el territorio de los cuatro rincones del mundo, gobernado por el imperio Inca. Un estado inmenso, 4.000 kilómetros de largo y dos millones de

kilómetros cuadrados, entre el Pacífico y los Andes, entre el desierto y la selva. Un Estado Plurinacional, con una población de entre 12 y 15 millones de habitantes, que hablaba 700 idiomas diferentes y con una administración centralizada en el “ombligo del mundo”, Cuzco, la capital. Bajo este entorno multicultural, el punto adquiere una función más allá de la abstracción matemática, la de escritura y unidad en lenguaje y comunicación. Quipu, en lengua quechua, Khipu: nodo o punto. Los quipus son nudos en hilos o cordones, ya sean de algodón o de alpaca o lana de llama. Fueron estos nudos los que construyeron un sistema de escritura original. Una escritura que no es fonética, ni glotográfica, como ocurre con el alfabeto occidental, compuesta de letras y sílabas, correspondientes a sonidos; ni semasiográficos, como ocurre con el alfabeto oriental, por ideogramas (escritura china o japonesa, o en la escritura de pueblos antiguos, como jeroglíficos egipcios o mayas), compuestos de signos e ideas, independientemente de los sonidos y los idiomas. La escritura contenida en el Quipus es matemática. Solo con una escritura abstracta sería posible establecer una red de entendimiento mutuo entre pueblos con raíces y signos lingüísticos tan diferentes y, si hubieran optado por la escritura basada en el lenguaje o los símbolos, estarían imponiendo una cultura sobre las otras, contrario al principio de plurinacionalidad, establecida bajo el estado de Tahuantinsuyo.

Los quipus son libros en forma de cuerdas que cuelgan de un anillo o palo. Cada cuerda, o hilo, varía en diámetro, con un significado específico, como si determinara párrafos que expresan un conjunto de información e ideas. Como variación: colores, tamaño del cordón, posición, torsión de los hilos. Marcando este conjunto informativo, los nudos, los puntos (los quipus), definiendo las frases y los puntos. Desafortunadamente, no hubo una Piedra Roseta, la piedra encontrada en Egipto, durante la expedición de Napoleón, con escritura trilingüe (jeroglíficos, arameo y griego), lo que permitió al arqueólogo Champollion descifrar la escritura del antiguo Egipto. De lo contrario, incluso hoy estaríamos diciendo que la gente de esa magnífica civilización africana era analfabeta, incivilizada y ahistórica. Es lo que hace la civilización occidental cuando no comprende la escritura y la historia de los pueblos que domina.

No es porque la civilización occidental no haya podido descifrar un escrito que no existe. La mayoría de los Quipus fueron destruidos o perdidos en el tiempo, con cerca de ochocientos Quipus actualmente catalogados y estudiados, ya sea en Perú, o en museos europeos y norteamericanos. De estos estudios ya se sabe que es posible leer y conocer números, cantidades agregadas, ángulos, productos, lo que indica un fuerte uso contable, para control de cultivos, almacenamiento, transporte de mercancías y censos de población. También se sabe que los Quipus usaban un código binario, que contenía dos elementos que se complementan, como en el lenguaje de las computadoras actuales; así fue con Yupana, la calculadora, el ábaco andino. En el código de los Quipus, el cero fue definido por el tipo, espaciado y agrupación de cada nodo.

No hay forma de dissociar al Quipu de la cosmología andina y su visión dualista del mundo, partiendo del concepto de que todo en la vida es un juego entre mitades, que se oponen y se complementan. Un juego entre la afirmación de la identidad y la búsqueda de la comprensión de uno mismo desde la observación del “otro”, a través de la alteridad. También se percibe el funcionamiento de un sistema decimal, que, intercalando colores y métricas entre puntos, construye un lenguaje, indicando variaciones de uso, además de contables, como literarias, religiosas, administrativas e históricas. En 1747, Madame de Graffingny publicó un libro de relativa circulación en ese momento, *Lettres d'une Péruvienne* (Cartas de un peruano), la protagonista es una princesa inca, Zila, que usa los Quipos para enviar mensajes a su amante, Aza. También hay textos de cronistas de la época colonial, que indicaron las poéticas presentes en los Quipus, así como también fueron encontrados desde el sur del Tahuantinsuyo, en la actual zona de Araucanía, en el sur de Chile, en el límite del territorio que llegó a ser ocupado por los colonizadores españoles, fechado a fines del siglo XVIII, con mensajes de resistencia, incluso en Ecuador y el sur de Colombia. El III Concilio limense, celebrado por la Iglesia Católica entre 1582/83, quedó impresionado por la racionalidad del pensamiento andino, expresado en su forma original de escritura; sin embargo, decide eliminar a los Quipus, por considerarlos indescifrables (para los europeos) y, por tanto, objetos de idolatría.

Este malentendido sobre la comprensión de una cultura diferente resultó en el borrado de narrativas y registros de una riqueza incalculable. Era como si se hubieran incinerado bibliotecas. La discusión sobre la escritura es la

que marca la demarcación entre pueblos civilizados y bárbaros, haciendo que la aventura humana se periodice entre la historia, que comienza con la escritura cuneiforme en Mesopotamia, y la prehistoria, o la falta de un registro escrito, lo que también indicaría la ausencia de un pensamiento abstracto más elaborado (según los colonialistas). Los colonizadores europeos, al negar que los pueblos del continente que vino a llamarse América produjeran escritura, también estaban definiendo el límite entre ellos, por un lado los civilizados, por otro, los bárbaros, los nativos desalmados, justificando ser abusados y exterminados. Hay muchas formas de narrativa, además del alfabeto, en las culturas de transmisión oral, las propiedades mnemotécnicas se ejercen de una manera nunca almacenada por los pueblos occidentales. Cuando estaba en Xingu, con los pueblos indígenas de la Amazonía, lo que más me llamó la atención fueron los círculos de conversación al final de la tarde, en el centro de los pueblos. Ancianos y jóvenes recordando historias de sus antepasados, llegando a veces a treinta ascendientes en la línea de tiempo familiar (de mis antepasados, solo puedo llegar a mi bisabuela, Elisa, a quien llamé Nona-abuela-, y que vino de Veneto, en un barco de inmigrantes, y mi bisabuelo, Giovanni Turino, que debió tomar ese apellido en honor a su región de origen, Turín o Torino). En las narrativas transmitidas por oralidad, es la sacralidad de la palabra (que las sociedades contemporáneas prácticamente abandonaron) la que da prueba de veracidad, incluso cuando esta narrativa se entremezcla con mitos y fantasías, que también pueden suceder por escrito. Es decir, en la oralidad no se pierde la memoria, al contrario, porque, almacenada en procesos de repetición, se retiene y comparte aún más que en forma escrita.

Como aún no se ha descifrado, lo más probable es que los Quipus fueran una forma de escritura mixta, que servía para marcar, registrar y narrar, en la que la lectura se realizaba a través de la combinación y diálogo entre códigos matemáticos, simbólicos y orales. Para esta función estaban los Quipucamayos, del quechua: "los que hacen hablar a los Quipus". Destacados guardianes de la memoria y la narrativa, el Quipucamayoc, circulaba con hilos de hilos de colores. Fueron los encargados de presentar los relatos del Imperio, los registros del calendario y las narrativas épicas, como los griots africanos o los escribanos europeos, demostrando la veracidad de los hechos. Durante la guerra civil entre Atahualpa y su hermano Huáscar, poco antes de la invasión española, ganada por el primero, Atahualpa, tras matar a su hermano, decreta el asesinato de todo Quipucamayoc. Tenía la intención de inaugurar una nueva era en el imperio Inca, y para eso necesitaba controlar la narrativa, porque quien controla la narrativa tiene el poder. No hubo tiempo y Pizarro llegó poco después, decapitando al Inca ganador. Curiosamente, la nueva historia que Atahualpa pretendía inaugurar tomaría el nombre de Atavallpa Inga, Nuevo Mundo. Y el Nuevo Mundo vino bajo la forma del Virreinato del Perú, bajo el dominio de los reyes de España.

De la guerra civil entre los incas, preinvasión europea, sobrevivieron cuatro Quipucamayocs, muy antiguos, según consta en la Relación de los Quipucamayocs, de 1542. Se conoce el nombre de dos de ellos, Collapiña y Supno. Los viejos Quipucamayos fueron llevados ante la presencia del primer gobernador designado por el rey de España, Cristóbal Vaca de Castro, quien les hizo preguntas para inventariar los bienes contenidos en ese vasto territorio que los españoles consideraban conquistado. Esta cuenta es el mejor registro de cómo se leyó Quipus. Con cada pregunta, formulada en español y quechua, se leían los hilos y los cuatro viejos Quipucamayocs combinaban lectura con declamación, según memoria oral. Por eso, los primeros colonizadores españoles llamaron a los Quipus "cuenta y razón", precisamente por la compleja construcción narrativa, condensando en un solo escrito, el conteo numérico y la construcción de significados y significados. Desde entonces, los Quipus han perdido su función narrativa, pero manteniendo una función contable (de ahí el hecho de que hasta hace algunas décadas se consideraba que los Quipus tenían solo una función contable y no escrita), pero no totalmente olvidados. Durante la Gran Rebelión, encabezada por Túpac Amaru, a fines del siglo XVIII, los Quipus fueron utilizados como medio de comunicación y, entre la cruz, la espada y el hambre, volvieron a hablar.

Esta original forma de escritura, en la que el punto, en forma de nudo, da la entonación narrativa, se perpetuó de manera dispersa y descentralizada, en las comunidades andinas, registrándose su uso en pueblos remotos hasta principios del siglo XX. Sus guardianes eran los Lactacamayos, los oficiales del pueblo, no precisamente caciques o caciques, sino como mediadores comunitarios; entre los pueblos indígenas de Brasil, la palabra sería

Tuxahua. Los Llactacamayos jugaron un papel fundamental en la cohesión comunitaria, como custodios (como los llamaban los españoles a los Llactacamayos) de sus comunidades, llevando a cabo, desde “cuenta y razón”, todo un sistema de reparto comunitario de bienes y quehaceres, desde la distribución de tierra, comida, trabajo colectivo, por mita, incluso el censo de población. Los Oficiales del Pueblo eran responsables de un gobierno local bueno, justo, equitativo, equilibrado y basado en la comunidad.

Según Catherine Julien, de Western Michigan University, EE. UU.: “En lugar de ser prolijo como en la escritura alfabética, los Quipus comparten las matemáticas con su elegancia y sensibilidad de expresión”. Fue esta escritura la que permitió a los incas organizar la información de manera efectiva, tanto numérica como narrativamente, asegurando la cohesión administrativa en un estado tan extenso. El Tahuantinsuyo era un Estado Red, con gestión descentralizada, interconectado por cables, como en el mundo actual, cuando los pueblos y los Estados están conectados por cables ópticos para transmitir datos por internet. Esta forma de interconexión se ha mantenido y sigue viva en las comunidades del Perú, en una inteligencia distribuida, transmitida por la delicadeza de los hilos de lana o algodón.

Al visitar los Puntos de Cultura en la ciudad de Lima, observando a Paloma, Javier, César Escuzza, Eddy y Estela Paredes, en sus múltiples dimensiones y facetas, me siento conectando cables desde puntos. También me doy cuenta de que estoy frente a Quipucamayocs y Llactacamayocs, con gente contemporánea que se reencuentra con su pueblo ancestral. Esto es lo que me hace reflexionar y consolidar la convicción de que siempre que haya un punto de energía, siempre que ese poder pueda florecer con autonomía, protagonismo y belleza, siempre que haya magia y esperanza, habrá armonía definiendo la dimensión de un Punto. Una dimensión que resulta del encuentro entre la indignación y el coraje, la cuenta y la razón, la memoria y la invención, la ética y la estética. Cuando se produce esta armonía, el tiempo y el espacio se aceleran, fusionando historia (transmitida a través de la oralidad o la escritura, o de forma mixta) y territorio. Y esa divina proporción hará que el círculo se encuentre con el cuadrado. Conectando cables, se podrá saber que un Punto, en sus infinitas dimensiones, define la porción que ocupa un cuerpo que dará como resultado la ética y la belleza en la búsqueda de la felicidad. Y un mañana sucede.

ENTREVISTA
CELIO TURINO
DE MIRANDA (BR)



**VIDEO
COMPLETO**

Celio Turino de Miranda,
ponente magistral.

