

## Creatividad para todos

George Yudice



Página de inicio de la web: <http://www.afroreggae.org/>

### Especulación inmobiliaria e industrias creativas

Quisiera comenzar refiriéndome a dos de las ponencias dictadas en estas III Jornadas.

En primer lugar, decir que estoy totalmente de acuerdo con Allen J. Scott. En el Observatorio de Comunicación e Industrias Creativas que dirijo, en la Universidad de Miami, venimos mapeando la relación entre la especulación inmobiliaria y el surgimiento de las industrias creativas, y el resultado es justamente lo que dice Scott: la fase actual del capitalismo ha producido una dualización demográfica, por una parte el cognitariado, como lo llama él, y por otra la clase servil que la mantiene. La segmentación

en Miami es muy pronunciada. Cuando se reventó la burbuja inmobiliaria, quedaron varias torres de condominios vacías y la pérdida de empleo ha sido brutal. Las campañas de atracción de las clases pudientes vienen expulsando a los residentes de bajos ingresos, en su lugar se han instalado los clusters de diseño y de artes. El ingreso medio de los pobres no es suficiente para alquilar un estudio (ni un apartamento de una habitación), por lo que los afroamericanos, haitianos y otras poblaciones pobres han sido desplazadas de esta zona donde ahora está el distrito de diseño y el *arts district*.

En segundo lugar, quisiera hacer eco de las palabras de Danilo Santos da Miranda respecto a cierta tendencia a ro-

mantizar las favelas, pues mi ponencia tiene que ver justamente con las innovaciones que se ensayan allí y que no habría que entender como estetización de las favelas.

No haré más comentarios acerca de las teorías de las ciudades creativas o de la clase creativa, que se ha comentado muy inteligentemente hoy. En otras ocasiones he intentado explicar por qué esas teorías son evidentemente inaplicables en los contextos latinoamericanos. Estoy pensando sobre todo en la teoría de Richard Florida. En esta presentación quiero detenerme en las respuestas de la clase servil, de su resistencia y su proactividad a seguir siendo servil. No voy a abordar los casos más obvios de esa resistencia, como serían los piqueteros, los ocupas, o el Movimento dos trabalhadores rurais sem terra (MST). Puesto que estamos en un encuentro que se ocupa de la creatividad, quiero presentar ciertas innovaciones desde abajo, que además no se acomodan a uno de los principios de la llamada clase creativa, la clase altamente calificada. Las iniciativas a las que me referiré las ponen en operación en su mayoría actores sin capacitación formal, pero quiero enfocar sus otros recursos de esos actores.

Sin entrar en detalles, quiero hacer el siguiente planteamiento: que en la transición a la democracia en Brasil a lo largo de los años ochenta y noventa, las nuevas formas de organización, muchas introducidas por ONG's y métodos de organización comunitaria, a veces impulsadas por la cooperación internacional, condujeron a buscar soluciones a los graves problemas de ciudades brasileñas. Desde luego, estos problemas no han desaparecido, pues su origen no está en las comunidades sino que son estruc-

turales, en gran parte debidos a la corrupción en las élites, sobre todo en las fuerzas policiales e inclusive las fuerzas armadas. Los ataques de los narcotraficantes en Río de Janeiro en estos días nos recuerdan esta realidad. Quieren sembrar pánico para así descarrilar las preparaciones para la Copa del Mundo en 2014 y los Juegos Olímpicos en 2016. Se trata de una represalia por el éxito que una nueva unidad de las fuerzas armadas –las Unidades Pacificadoras– ha tenido en las favelas del centro de la ciudad, justo como medida para mejorar la cara de Río de Janeiro.

Algunas de las iniciativas a que me refiero –iniciativas culturales y creativas– surgieron precisamente para sacar a los jóvenes del narcotráfico, pues suelen morir antes de llegar a los 20 años en las riñas entre bandas rivales o en las redadas policiales, que a menudo toman a cualquier joven negro por traficante. Antes de seguir, quisiera decir, que el modo de presentación hoy se asemeja más al trabajo del antropólogo que al del sociólogo o al del economista. Para entender el fenómeno, se necesita una descripción densa. Comencemos en 1993, cuando se hizo famosa la favela Vigário Geral debido a la masacre de 21 habitantes por parte de la policía, que balaceó indiscriminadamente a los ciudadanos inocentes en busca de la venganza contra los narcotraficantes que controlaban la favela y que habían matado a 4 de sus colegas el día antes, no para mantener el orden sino para capturar las drogas y revenderlas.

En 17 años la situación ha cambiado sobremanera y no se debe al liderazgo público ni a inmuebles icónicos, ni a la invasión de ingenieros de software, ni el cognitariado o diseñadores o arquitectos. Más bien, hoy en día llegan esas cla-

ses creativas a conocer Vigário Geral, si bien no a vivir allí, pues la favela habitada por las clases C y D. (Luego incidiré en las razones por las cuales se interesan las clases creativas por el desarrollo de Vigário Geral y de otras comunidades semejantes.)

### ¿A qué se debe el auge de Vigário Geral?

La puesta en marcha de la conectividad en complejas redes de apoyo y del liderazgo de individuos que soñaban con cambiar la realidad de la favela. No buscaron cambiar la imagen sino el tejido social mismo de su comunidad. No se trata de una iniciativa de *branding*. Y si bien sigue habiendo violencia debido al narcotráfico, la realidad y la imagen de Vigário Geral han cambiado, si bien siempre con el peligro de recaer en la violencia (Vigário Geral no fue una de las favelas involucrada en la violencia de estos días).

Si bien las teorías de las ciudades creativas no son muy válidas para situaciones como éstas. En Río de Janeiro —que ya es una ciudad sumamente segmentada— no hacía falta que se establecieran políticas de ciudad creativa para segmentarla, de hecho, en 1994, un periodista, Zuenir Ventura, escribió un libro muy importante llamado *Cidade Partida* [Ciudad dividida] para referirse a la situación urbana de Río de Janeiro y muchas otras ciudades brasileñas, eso no quiere decir que la cultura, la comunicación y la cooperación no sean factores de cambio en estos contextos. En primer lugar, se viene presenciando un auge y una valorización de la cultura de las favelas y las periferias del Brasil. Ya no la estetización de la favela como en *Orfeo Negro* (por cierto, Cacá Diegues hizo una versión crítica

llamada *Orfeu*, donde se ve claramente la violencia y la corrupción que reinan allí). La organización cultural y comunicativa pertenece más bien a otro factor que quiero señalar, y que he comentado más detalladamente en *El recurso de la cultura*. Los líderes de las iniciativas culturales en las periferias han aprendido a organizarse bien entre sí y además reticularse con actores de otras áreas y de todas las disciplinas de sus entornos. Por otra parte, las periferias se han valido de las nuevas tecnologías para incidir en los medios. Este último punto es muy importante, pues los jóvenes de las favelas están presentando una imagen diferente a la que los noticieros o los romanizadores han presentado de ellos. Sus expresiones culturales son codiciadas, lo cual les proporciona cierta ventaja en las negociaciones con las grandes industrias culturales, ya que tienen la capacidad de difundir su trabajo por un sinnúmero de circuitos alternativos. A pesar de la brecha digital, hay gran capacidad de disseminar las expresiones culturales a través de Internet, de televisiones y radios, etc. No obstante, la televisión sigue reinando entre la mayoría de brasileños, razón por la cual cada vez más estos actores buscan ganar protagonismo en ella. Un ejemplo es el programa *Conexões Urbanas*, del coordinador del Grupo Cultural Afro Reggae, que ha promovido la apertura de Vigário Geral al resto de Río de Janeiro. No es muy fácil entrar en las favelas para los que no residen allí, sobre todo si son de clase A o B. Las personas de clase media blanca no suele entrar por miedo a la violencia, pero en Vigário Geral se está creando una apertura no al turismo de favela sino al trabajo social.

Puedo ejemplificar estos puntos con una brevísima historia de Afro Reggae.

Luego de la matanza antes mencionada, el coordinador de Afro Reggae, José Júnior, se propuso crear un espacio a partir de la cultura, y darles mediante el mismo, una alternativa a los jóvenes de las favelas que se encontraban entre la espada de los narcotraficantes, que los reclutaban como carne de cañón para vender drogas, y la pared de la policía, que presumía que todo adolescente negro es un delincuente. Como DJ, Júnior optó por la música que más gustaba a estos jóvenes: funk y rap. Creó una banda de percusión que con el tiempo fue incorporando otros instrumentos y músicas. En el contexto de la grave crisis de violencia a mediados de los noventa, Júnior entró en una red de actores que colaboraban en estrategias para eliminar la violencia. Entre ellos estaban los líderes más creativos de las llamadas Acciones Ciudadanas Contra el Hambre (Betinho) y contra la violencia Viva Río (Rubem César Fernandes), y también periodistas de prensa y televisión, funcionarios públicos, abogados, y sobre todo grandes personalidades del mundo de la cultura y las artes, algunos de los cuales, como los músicos Caetano Veloso y Gilberto Gil, la actriz y animadora televisiva Regina Casé, la funkeira Fernanda Abreu, el rapero MV Bill, y el productor y antropólogo Hermano Vianna se convirtieron en padrinos de los jóvenes; éstos y otros ofrecieron pasantías para que los jóvenes se profesionalizaran en música y medios.

Al cabo de 7 años ya estaban preparados para lanzar su primer CD, *Nova cara*, que se refiere a la nueva cara de la favela, que usa la cultura para combatir la exclusión. En 2006, lanzaron su segundo CD, *Nenhum motivo explica a guerra* y en la actualidad están grabando el tercero. Júnior y su amplio círculo de colaboradores

fueron multiplicando las bandas y otros actos, como las tropas de circo y teatro. Afro Reggae opera como un centro cultural, pero no creado por la institucionalidad pública sino por ellos mismos, con sus propios esfuerzos y los recursos que provienen de los colaboradores en red. Y ya en los primeros años de existencia de Afro Reggae, fueron llevando sus obras a otras favelas donde hacían conciertos, pero también talleres con los habitantes, talleres donde trataban temas como el problema de la droga, la educación, como salirse de la relación con el narcotráfico. También llevaron sus actos a la televisión y a través de una red de colaboradores, constantemente en expansión, lograron llevar sus conciertos a capitales europeas, latinoamericanas y estadounidenses. Eso les dio una enorme visibilidad, y legitimidad, que es justamente lo que se necesita hoy en día para sentar una base para la intervención pública. Es decir, no pueden ser invisibles; tienen que presentarse, y hacerlo en sus propios términos y no los términos que les crea la prensa.

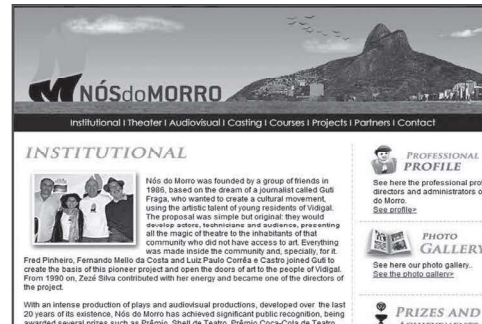
Hoy en día son una gran empresa que maneja 12 bandas, otras tantas compañías de circo, entrenadas por el Cirque du Soleil, programas educativos, y un nuevo centro cultural que costó 6 millones de reales (más o menos 3.5 millones de dólares o 2.5 millones de euros). Aportan, la parte que es empresa, el 30% de sus ingresos a la ONG Afro Reggae, que, junto con subsidios, donaciones y otros ingresos, financia su trabajo social en las favelas de Río de Janeiro, que no se limita al arte y el entretenimiento sino también a educación, capacitación, etc.

La importancia de Afro Reggae no radica solo en el hecho de que dan una alternativa a los jóvenes de las favelas; reside más bien en la articulación a lo



Público en una actuación en el Centro Cultural Waly Salomão, Vigário Geral, Rio de Janeiro.

largo y ancho de la sociedad carioca, brasileña e internacional, pues así se busca dar valor a estos jóvenes. Cabe decir, que a lo largo de los años se vienen capacitando junto con Júnior y los otros jóvenes que crean nuevas iniciativas, sea en música, en nuevos medios, en publicidad, y en servicios sociales. Esta labor de conexión y apertura de espacios públicos es de lo más importante en la constitución de una cultura con pretensiones a la igualdad. Digo con pretensiones, porque Brasil está muy lejos de una socialdemocracia equitativa, si bien el gobierno actual ha logrado sacar a 20 millones de la pobreza en sus 8 años de gestión. Es decir, este entorno político y de gestión pública ha creado grandes posibilidades para el trabajo de estas iniciativas de acción cultural. El trabajo de Afro Reggae, como el de otros colectivos en favelas: Nós do Morro, iniciativa que hace su acción cultural y social por medio del teatro en muchas favelas; Central Única das Favelas (CUFA), iniciativa que proporciona entre otras cosas equipamientos de cine y video para que los residentes puedan hacer sus propias narrativas acerca de sus vidas (por cierto, una de las primeras narrativas audiovisuales se hizo en respuesta a la imagen que la película *Ciudad de Dios* creó de



Página de inicio de la web: <http://www.nosdo-morro.com.br/eng/institucional.htm>

los favelados, ya que algunos de los fundadores de CUFA son de la favela Ciudad de Dios; Observatório das Favelas, aprovechan las expresiones culturales para incidir en espacios públicos que trascienden su localidad, atrayendo así a otras clases, si bien no para convivir en sus barrios pero sí para colaborar. Contra la segmentación que prevalece, estas iniciativas buscan la sociabilidad y hasta cierto punto han logrado reticular a colaboradores de todos los sectores de la ciudad.

Esa capacidad de convocatoria no se logra solo con la acción interpersonal, también requiere de una proyección mediática. Por una parte se logra “construir o ampliar una visibilidad positiva para los habitantes de las áreas segregadas,” y también generar “otro tipo de discurso sobre la periferia” (Freitas, 2009: 43), adueñándose, por así decir, del encuadramiento de sus valores, sus modos de vida, sus expresiones, en fin, su cultura. El antes mencionado programa televisivo *Conexões Urbanas*, del coordinador de Afro Reggae, José Júnior, ejemplifica estas aseveraciones. “En el mundo de hoy, más de mil millones de personas viven en periferias: muros, alarmas, perros guardianes son parte del paisaje urbano. El apartheid social, la inercia del

Cultura  
Ministério da Cultura

terça-feira, 8 de fevereiro de 2011

BRASIL

CULTURA  
Ministério da Cultura  
Secretaria de Cidadania Cultural

os yawalapiti

Cultura Viva | Ponto de Cultura | Cultura e Cidadania | Mobilização e Articulação | Teia | Acervo | Secretaria

Home » Ponto de Cultura

Busca no site  OK

### Ponto de Cultura

O Ponto de Cultura é a ação prioritária e o ponto de articulações das demais atividades do Programa Cultura Viva.

"Os Pontos de Cultura são espaços permanentes de experimentação, encanto, transformação e magia."  
Luiz Inácio Lula da Silva, Presidente da República.

"O Ponto de Cultura é "uma espécie de 'do-in' antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do País"  
Gilberto Gil, Ex-ministro da Cultura

O que é?

São entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministro da Cultura que desenvolvem ações de impacto sócio-cultural em suas comunidades. Somam, em abril de 2010, 2,5 mil em 1122 cidades brasileiras, atuando em redes sociais, estéticas e políticas.

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e à gestão compartilhada entre poder público e comunidade.

#### Nuvem de Tags

belo horizonte  
ceará  
circuito  
conferência  
cultura  
viva  
estéticas  
festival  
funarte  
inscrição  
interações  
minas gerais  
minc  
mostra  
música  
ponto de cultura  
pontões  
de cultura  
premio

Página de inicio de la web: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>

miedo, la falta de información, el prejuicio. Éste no es un programa de televisión, es el brazo televisivo de un movimiento sociocultural. Es el coronamiento de una trayectoria que finalmente llega hasta la televisión y a través de ella se articulan los próximos pasos. El objetivo es crear un puente... en donde se integren las clases sociales diferentes, negro, blanco, rico, pobre, y todo el mundo se encuentra en la misma conexión. A partir de ahora, vas a conectarte al pensamiento más innovador en salud, educación, medio ambiente, arte, tecnología social y sobre todo paz. Esto es conexiones urbanas." Lo que quiero mostrar aquí es que son las clases faveladas mismas que están manejando la innovación cultural, social y tecnológica. En otro de los programas de *Conexões Urbanas* vemos el planteamiento sobre la innovación. Júnior entrevista a innovadores en todas las áreas de la vida social, desde la moda a la innovación empresarial, siempre y

cuando tengan como objetivo la inclusión social. "Un emprendedor es un tipo que hace que las cosas acontezcan. Un tipo que inventa una cosa desde cero y pone la rueda a girar. Hoy *Conexões* tira el puente entre Río y São Paulo. Entre el mayor fomentador de la cultura funk en el Brasil y un joven empresario paulista. Dos emprendedores de universos opuestos, pero con una meta en común: inclusión social." Júnior y los jóvenes de Afro Reggae pueden codearse hoy en día con emprendedores innovadores sin haber terminado la secundaria en la mayoría de los casos, si bien esa realidad ha empezado a cambiar debido a las capacitaciones que Afro Reggae proporciona para tomar los exámenes vestibulares para entrar en la universidad.

La gestión de Afro Reggae y los otros colectivos que he mencionado genera ingresos, desde luego. Ya hace 6 años la rama empresarial de Afro Reggae generaba 6 millones de reales por año, un mi-

llón provenientes de la comercialización de productos de vestuario y de eventos (Freitas, 2009: 43) y emplea directamente a más de 170 personas, muchas de ellas de clase media, como promotores y abogados. Además, creó el programa Empregabilidade [Empleabilidad] en alianza con instituciones financiadoras como el Banco Santander, que confían en la efectividad de Afro Reggae para conectar a miembros de su comunidad local con empleos legítimos. En agosto de 2010 Empregabilidade contaba con 1.125 personas con contratos formales y derechos laborales, 685 de ellas ex-prisioneros o individuos antes involucrados en actos criminales (Keller, 2010).

Afro Reggae tiene actividades en 61 favelas y en muchas ciudades alrededor del mundo, con el apoyo de decenas de fundaciones, empresas y gobiernos municipales. Más allá de los beneficios que generan para estas comunidades, también aportan una serie de instrumentos de efectiva democratización a los diversos actores que transitan por esa red. Un buen ejemplo es la intervención de Afro Reggae en las políticas de seguridad. A partir de su experiencia como negociadores de conflictos, por necesidad, y de su búsqueda de concienciar a la policía acerca de los abusos policiales cometidos en las favelas, Afro Reggae entró en el Projeto Juventude e Polícia —un programa diseñado conjuntamente con el Centro de Estudos de Segurança e Cidadania, de la Universidade Cândido Mendes y la Secretaria de Defesa Social— para trabajar con cuerpos policiales para reformar el concepto y la práctica de la seguridad.

Para dar una idea de la densidad de las redes que fomenta y en que participa Afro Reggae, cabe mencionar que el proyecto

de Juventud y Policía también involucró a Luiz Edoardo Soares, entonces secretario de seguridad de Río de Janeiro y luego co-autor con dos policías de la novela *Elite da tropa* en que se basa la exitosa película *Tropa de elite*. Soares colaboró, además, con otro padrino célebre de Afro Reggae, el rapero MV Bill, en unos estudios sobre el impacto del narcotráfico en los jóvenes de las periferias de nueve ciudades de Brasil: *Falcão: Los niños del tráfico*. Y con su productor, Celso Athayde, escribió otros libros sobre *Cabeça de porco* (que en jerga carioca quiere decir “problemas sin soluciones”) y *Falcão: Mulheres e o Tráfico*. Celso Athayde, a su vez, es el fundador de Central Única das Favelas o CUFA, que como Afro Reggae, es una iniciativa mixta, entre empresa (tienen un sello de hip hop y una productora de audiovisual) y organización sin fines de lucro dedicada a la acción social.

CUFA pone a la disposición de los moradores varios equipamientos de video y les ofrece capacitación y espacios de proyección y comentario. Como explica el sitio de CUFA Ceará, “CUFA es una organización nacional que surgió de la unión de jóvenes de varias favelas de Brasil, especialmente jóvenes negros que buscaban un espacio en la ciudad para expresar, de diversas formas, sus inquietudes e intereses. En su mayoría pertenecían al movimiento Hip Hop o estaban influenciados por él. A partir de diferentes encuentros, descubrieron que juntos sus capacidades crecían y así se organizaron en torno a un ideal: transformar las favelas. De este modo, la función de CUFA es organizar, incentivar y legitimar el discurso de las comunidades de la periferia, en una sociedad donde los prejuicios sobre el color, la clase social y el origen, aún no han sido superados” (CUFA, Ceará). El espacio

que CUFA ayuda a abrir, no se encierra en la favela sino, como en el caso de Afro Reggae, se expande e interesa a otros en lo que hacen los favelados.

Otro integrante de Afro Reggae, Ecio Salles, ex - jefe de prensa del grupo, luego integrante del consejo editorial de la revista *Conexões Urbanas*, es ahora secretario de cultura de la ciudad de Nova Iguaçu, que queda a una hora al noroeste de Río de Janeiro. Fue vice-secretario de Marcos Vinícius Faustini, que fundó uno de los proyectos más interesantes en barrios periféricos: La Escola Livre de Cinema. Es un modelo de política cultural para la nueva época. “Captar del territorio imágenes que revelen su mirada y su lugar en el mundo recibiendo estímulos de diversas técnicas, circulando por las artes-plásticas, cordel (folletines populares), literatura, técnicas fotográficas, edición de imágenes, de sonido, de luz y el universo de la palabra. En este ambiente de descubrimientos y experimentaciones los alumnos van construyendo sus imaginarios y hacen posible el acceso a los recursos digitales. Construyen, transforman y exhiben sus universos.” Faustini también creó la Escola Livre de Música Eletrônica, que ya se integró a la primera y sirve para la creación de las bandas sonoras de las películas. Estas escuelas son parte del proyecto Reperiferia en el barrio Miguel Couto de Nova Iguaçu. Los estudiantes desarrollan relatos audiovisuales sobre su experiencia en la ciudad. Incluso algunos estudiantes han ganado premios por sus videos. Además de asistir a clases, los estudiantes visitan iglesias, clubes, parques de bomberos... que se transforman en lugares de estudio y construcción del conocimiento. Por lo tanto, se integra la enseñanza, la vida comunitaria y los nuevos lenguajes.

Asimismo, Ecio creo un programa para la democratización del libro y la lectura, pues si bien como comunicador promueve las nuevas tecnologías, como escritor promueve la lectura. En los espacios de su biblioteca circulante, ha reunido a muchos de los intermediarios que vienen abriendo espacios públicos en las ciudades del Brasil: Helóisa Buarque de Hollanda, gran promotora de la producción cultural de las periferias en los programas de posdoctorado y de investigación que ha creado en la Universidad Federal de Río de Janeiro y en su editorial, que tiene una colección dedicada a estos temas, y que ha publicado libros de Júnior, Écio, Faustini y otros, como Sérgio Vaz, que es uno de los mayores creadores de espacios abiertos en São Paulo. En su cooperativa de la periferia, Cooperifa, Sergio reúne unas 500 personas semanalmente en su sarau o sesión de micrófono abierto, muchas de ellas de los barrios de clase media y media alta.

Podría seguir tirando del hilo de estas redes de intermediarios que abren espacios y zurcen esfuerzos, pero concluiré con otra enorme red que ha dinamizado a las ciudades periféricas del Brasil. Debido a la dificultad de producción y diseminación, un grupo de estudiantes universitarios en la ciudad periférica de Cuiabá en el Estado de Mato Grosso empezó a intercambiar servicios (grabación, diseño para carátula de CD, promoción y notas de prensa, programación de conciertos, etc.) sin cobrar. Al poco tiempo acuñaron su propia moneda (el cubo) que lograron que fuera aceptada en negocios, restaurantes y eventualmente en bancos. Luego de esta experiencia, se van formando otros puntos con la asesoría de Cuiabá, y al poco tiempo surgen puntos fuera de eje en ciudades como Rio Branco, Uberlân-





Página de inicio de la web:  
<http://www.cufa.org.br/>

día y Londrina. Hoy hay 72 ciudades con sus puntos fuera de eje que organizan festivales, tiradas de CD, grabación, capacitación, no solo en música si no en todas las competencias que fueron adquiriendo en organización, difusión, promoción, contabilidad alternativa, esta última que les permite administrar y aprovechar su patrimonio de trabajo, es decir, gestionar. Todas estas competencias operan con programas de software libre. Podría decirse que han dinamizado un mercado alternativo de colaboraciones, sumando cada vez más pequeñas iniciativas periféricas de música. Se han sumado áreas de trabajo creativas como diseño, artes visuales, comunicación. Los 72 puntos están distribuidos en los 27 estados de Brasil, administran 44 portales/blog y alimentan diariamente el portal Fora de Eixo, central de noticias del Circuito. Tiene su propia TV en la web y producen más de 59 festivales al año, incluyendo el más grande, Grito Rock. En 2009, pusieron en circulación 1000 bandas. También han entrado en Argentina, Uruguay, Bolivia y más recientemente en Centroamérica.

No debe sorprender que el Circuito Fora do Eixo y CUFA se hayan unido para integrar a los jóvenes de clase media y a los de los barrios periféricos en una nueva visión para el país. Cabe

añadir que están creando su propia universidad para investigar y propagar los conocimientos logrados en la práctica.

Para finalizar, simplemente quiero referirme al argumento que articulé al comienzo: hay una enorme creatividad en las favelas y otros contextos periféricos. Los jóvenes a que me he referido han logrado innovaciones que no han podido ni imaginar muchos egresados de universidades, y que ahora son tema de investigación, como lo es también la economía solidaria. No he hablado de grandes equipamientos, de inmuebles insignes, de miles de millones de generación de ingresos ni de la elitización de zonas urbanas, pero creo que he mostrado que un espacio público, aun en condiciones de violencia, puede ser construido y disfrutado por todos, *with a little help from their friends*, de sus redes de colaboradores. Entre esos colaboradores está el Estado y su programa Puntos de Cultura que según su creador, Célío Turino, representan ese punto de mediación entre vida e sistemas, promoviendo una ‘acción comunicativa’ entre ellos (Turino, 2009: 137). “Son nuevas formas de romper el silencio y ejercer el protagonismo” (Turino, 2009: 21). El programa proporciona a las iniciativas 180.000 reales y un “estudio multimedia” para que puedan aprovechar las nuevas tecnologías, así que se van convirtiendo en cognitariado desde abajo, reivindicando sus modos de vida y compitiendo cada vez más en el entorno mediático. Así van buscando extender sus derechos de ciudadanía y proyectarse como protagonistas de la sociabilidad.

### Agradecimientos

Al Ayuntamiento de Zaragoza y a la Fundación Kreanta.