ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Programa de Complementación Académica

La niñez en situación de calle y su vinculación con el arte.

Trabajo de Investigación para optar el grado de Bachiller en Educación Arte y Cultura

Presentado por:

Germán Eliut TORO FACHIN

Asesor:

Dr. Garcia Tarazona, Jose Omar

Lima, 2021

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN ***3***

DESARROLLO ***6***

1. La niñez en situación de calle **6**

Definición. Enfoques y Causas 8

1.2 Niñez en situación de Calle. Contexto Nacional 11

1.3 Niñez en situación de Calle. Contexto Sudamericano 13

Niñez en situación de calle en el Brasil 13

Niñez en situación de calle en Colombia 14

Niñez en situación de calle en Argentina 15

2. La niñez en situación de calle y experiencias con el arte. **17**

2.1 Antecedentes a los casos 18

2.2 Experiencia en Artes Plásticas 20

2.1.1 ¿Qué son la Artes Plásticas? 20

2.1.2 Caso "El Muro-Arte en Acción" 20

2.2 Experiencia con el Arte Audiovisual (Documental) 27

2.2.1 ¿Qué es el documental? 27

2.2.2 Caso. Documental "Años de calle" 27

2.3 La Música en las Artes Escénicas. 35

2.3.1 La intervención de la música en las artes escénicas. 35

2.3.2 Caso. La Música de "Rapson" En la Obra Músico Teatral Nana de la Calle. 36

CONCLUSIONES ***44 REFERENCIAS*** ***46***

INTRODUCCIÓN

La niñez en situación de calle es una condición de existencia de miles de niñas, niños y adolescentes en el mundo que duermen y viven en la calle. El 2016 habían aproximadamente 150 millones de niños viviendo en la calle (Plan Internacional, 2016). Los contextos sociales que originan esta problemática son diversos, siendo los más resaltantes: los entornos de pobreza y pobreza extrema, la violencia, acceso deficitario a la educación, conflictos armados que causan desplazamientos o éxodos poblacionales, entre otros. Estos factores han deteriorado núcleos familiares, los mismos que tuvieron características específicas como la drogodependencia, distintas maneras de abuso, sea físico, psicológico, sexual o apoderados en prisión. Realidad inmediata que ha empujado a grupos determinados de niñas, niños y adolescentes ha habitar la calle, huyendo de condiciones impropias para su condición de seres humanos. Sin embargo, la escapatoria a su anterior violencia se convirtió en el inicio de otra, acaso más dura, que les llevó a la enfermedad, el reclutamiento (el encierro) o la muerte.

A pesar de la experiencia traumática de haber vivido en la intemperie no ha mermado su posibilidad de expresarse a través del arte, individualmente o de manera colectiva. Trabajaron para sobrevivir, utilizaron su música, el performance, el dibujo, o un sin… de expresiones artísticas para sobrevivir, pero también, irónicamente, para escapar de su propio mundo y alucinar, consumiendo sustancias psicoactivas, un mundo sin dolor, con amor, con alguna familia. Lograron forjar proyectos artísticos Posteriormente, gracias a experiencias de acogimiento institucional, por lo general en hogares de acogida, su capacidad creadora ha sido promovida gracias a proyectos artísticos, ya sea puntuales (en un tiempo corto) o de manera permanente, llámense procesos largos. En ambas situaciones, la propuesta era formativa, socializadora y liberadora.

En Buenos Aires y Lima se han encontrado proyectos específicos de intervención a través del arte con la infancia vulnerable que hemos descrito.

Alianzas entre instituciones, movimientos sociales y artistas (o colectivos de arte con convicciones sociales) han permitido la participación de cientos de niñas, niños y adolescentes que habitaron las calles. Las artes plásticas (visuales), las artes escénicas o de audiovisuales han sido los lenguajes utilizados, poniendo en práctica una filosofía y metodología acorde a las circunstancias de vida descritas.

La presente monografía “La niñez en situación de calle y su vinculación con el arte” tiene como objeto de estudio la vinculación que ha sido posible entre distintos grupos de niñas, niños y adolescentes que han vivido en la calle y (con) proyectos artísticos promovidos por distintas instituciones y artistas. Exponer lo más sucinto de las experiencias, las mismas que han tenido un impacto cultural en varios sectores de la sociedad.

En la primera parte la presente investigación dará a conocer la definición de la niñez en situación de calle, contextualizando el hecho fenomenológico, tanto a nivel nacional, como también a nivel sudamericano, en países como Argentina Brasil, Colombia. En la segunda parte se abordará lo concerniente a la presentación de experiencias con el arte donde han participado niñas, niños y adolescentes que vivieron en las calles y/o quienes han sido recibidos en distintos proyectos de acogida. Antes de ello, procederemos a explorar la conceptualización de tres artes que son de interés de esta monografía: Las Artes Plásticas, Arte Audiovisual y las Artes Escénicas (donde interviene la música). Se desarrollará la experiencia de “El Muro-Arte en Acción”, dirigido por la artista peruana Olga Luna y efectuada en Lima con niñas, niños y adolescentes en situación de riesgo social, habitantes de la calle y acogidos de la Casa Generación. La segunda información de impacto a presentar está en torno al documental “Años de Calle”, dirigido por la Alejandra Grinschpun, fotógrafa, directora y productora argentina. Este documento audiovisual está protagonizada por cuatro adolescentes que vivieron en la calle, filmados en tres etapas de sus vidas. La tercera experiencia desarrollada comprende la participación creativa del joven Edson Tinco Quispe “Rapson” quien escribió e interpretó canciones testimoniales para la a obra teatral “Nana de la Calle”. Eddson, habitó las calles de Lima, luego de un episodio traumático de desamparo, ocurrido tras la masacre de Cayara, en Ayacucho, Perú.

La importancia de esta investigación radica en que se propone abrir puertas para la sensibilización de las o los lectores de este trabajo monográfico, respecto a la problemática de la niñez en situación de calle. Rescata la importancia del arte como poderoso medio de expresión para plasmar las vivencias dolorosas de este grupo vulnerable, ya que posibilita y celebra el hecho de estar aún vivos, con sueños y exigencias hacia una sociedad intolerante y marginadora.

DESARROLLO

1. La niñez en situación de calle

> Habrá que proclamar la antípoda al pensamiento erróneo de que hay que reinsertar al niño de la calle a la sociedad. Es la sociedad quien debe reinsertarse al niño de la calle, para que este recupere su apuesta por la vida en comunidad"
>
> Germán Toro.

La presente monografía tiene como sujeto o grupo humano a la niñez en situación de calle, a quien para el desarrollo de este trabajo monográfico se denominará "NSC". Niñez que es protagonista de una problemática social cuyos aspectos fundamentales, definición, causas y consecuencias serán desarrollados en este estudio con el objetivo de lograr su comprensión.

Como punto de partida es esencial plantearse la interrogante siguiente: ¿De qué se trata este fenómeno?. Pregunta que impulsa la búsqueda de respuestas, recurriendo a la literatura obtenida, y el afán de situarlas en contextos específicos, tanto desde la visión gubernamental, como el de las instituciones ligadas al, o a los estados y el patrocinio internacional oficial (Organización Internacional del Trabajo, la Organización de las Naciones Unidas, etc). También desde la mirada no gubernamental, muchas veces con enfoques cuestionadores, como el de las ongs comprometidas en el tema, o por la cooperación internacional. Las respuestas también, y acaso principalmente, son obtenidas gracias al movimiento social ejercido desde la propia infancia protagonista de esta problemática.

Ya inmersos en la revisión del fenómeno, el cuestionamiento se expande: ¿Qué es lo que ha motivado a la niñez a refugiarse en la calle? ¿Cuál es, o fue, el contexto social y económico de esta niñez, previo a su experiencia en la calle?

¿Cómo es el proceso de “callejización”? ¿Qué dinámicas se han instaurado, o cómo es la interacción de los grupos de pares en la calle? ¿Cuál ha sido la respuesta del estado o de la sociedad ante la presencia de uno, cien, o miles de niños, que durante décadas han vivido en la calle? ¿Cuáles son las principales consecuencias individuales luego de este proceso en la calle? Este es el paisaje interrogativo que esta investigación asume desarrollar en su primera parte.

FIgura 1

Niños Recicladores de la calle.

Fuente:https://www.elesquiu.com/editorial/2014/8/20/privilegiarlos-158322.html

En lo concerniente a los derechos de la niñez en situación de calle, es menester recurrir a un documento vital contemporáneo acerca de la infancia. Se trata de la Convención de los Derechos del Niño (CDN) aprobada por la Asamblea de las Naciones Unidas el 20 de Noviembre de 1989. Este documento, posterior a una declaración del mismo nombre, la de 1959, se diferencia por tener carácter vinculante para todos los estados del mundo. Mucho antes, la Declaración de Ginebra de 1924 fue el primer acuerdo relacionado a los derechos de la infancia. En la actualidad, solo los Estados Unidos de Norteamérica es el país no firmante

de este tratado internacional. Fue firmado por el Perú el año 1990 y consta de cuatro principios fundamentales. Estos son: La no discriminación. El interés superior del niño. El derecho a la vida, la supervivencia y el desarrollo y la participación infantil (Bazán, 2009,Unicef Perú, 2019).

Definición. Enfoques y Causas

Sobre la definición de la niñez en situación de calle ha habido, como en todo fenómeno social, un cambiante proceso histórico de comprensión del mismo. La permanencia de tiempo, el espacio físico específico, con o sin protección adulta o de pares, el tipo de actividad que realiza una niña, o un niño en la calle, entre otros, son condiciones que determinan la categorización de esta población vulnerable. Las terminologías al respecto parten, difieren y dependen de los enfoques y paradigmas de la sociedad y sus instituciones, y que se establecen según el nivel de predominio y legitimidad que estas tengan en la población.

Unicef (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia) el año 2001 definió las siguientes tipologías: La niñez “en la calle” y la niñez “de la calle”. El primer grupo constituía el 75% de la población ubicada en este contexto, mientras que el 25% lo constituía el segundo grupo. Las diferencias entre ambos tienen que ver con el vínculo familiar. Los primeros mayoritariamente sí lo tienen, es decir, pasan muchas horas en la calle como niñez trabajadora y retornan al hogar. El segundo grupo, sin embargo, está desvinculado de la familia, ya sea por abandono o por la propia determinación de la niña o niño de salir de ella. (Forselledo, 2001).

Para el Programa Nacional Yachay (Creado el 2012 en el Gobierno del presidente Ollanta Humala) la NSC “Son aquellas niñas, niños y adolescentes con o sin vínculo familiar que se encuentran socializando en la calle en forma parcial o total, hecho que vulnera sus derechos y los expone a situaciones de riesgo” (2016. p.1).

Sobre la terminología en referencia a los niños de la calle, y en concordancia con lo citado líneas arriba, el Comité de los Derechos del Niño de las Naciones Unidas, CRC, consideró las siguientes denominaciones: ““niños de la calle”, “niños en la calle”, “niños callejeros”, “niños fugitivos”, “niños

desechables", "niños que viven y/o trabajan en la calle", "niños sin hogar" y "niños vinculados a la calle". (CRC, 2017).

> En la presente observación general, el término "niños de la calle" se utiliza para hacer referencia a: a) los niños que dependen de la calle para vivir y/o trabajar, ya sea por sí solos, con otros niños o con su familia; y b) un conjunto más amplio de niños que han conformado vínculos sólidos con los espacios públicos y para quienes la calle desempeña un papel fundamental en su vida cotidiana y su identidad. (p. 9).

Continuando con el panorama respecto a qué tipo de niños incluye la termionología "niños de la calle", La CRC (2017) considera necesario citar lo siguiente:

> Incluye a los niños que periódicamente, aunque no siempre, viven y/o trabajan en la calle y a los niños que no viven ni trabajan en la calle, pero sí acompañan habitualmente en la calle a sus compañeros, hermanos o familiares. En cuanto a los niños de la calle, se entiende que estar "en espacios públicos" incluye pasar una cantidad de tiempo considerable en las calles o en mercados callejeros, parques públicos, espacios comunitarios, plazas y estaciones de autobuses y de tren (p. 9).

Se puede apreciar entonces similitud en la referencias "niñez de la calle" o "niño de la calle", según lo visto en las citas expuestas, salvo que, según lo afirmado por la CRC, la tipología "niño de la calle" ahora engloba, desde su análisis, las características pertenecientes a la anterior referencia, la que denomina "niño en la calle". Por otro lado, una versión gubernamental en el Perú respecto a la causa de la problemática de la niñez en situación de calle hace referencia a cuatro aspectos: La desprotección familiar por trato y relaciones inadecuadas. La tolerancia social a la situación de calle de las niñas, niños y adolescentes. La oferta del Estado, insuficiente y desarticulada y la desprotección familiar por limitada capacidad para atender sus necesidades básicas y de desarrollo. Esos serían los principales motivos que originan que un NNA acuda a la calle (Yachay, 2013).

A la anterior argumentación, para la presente investigación, se le requiere enriquecer con otra perspectiva, citando para ello a Generación Instituto, que en

este caso plantea la problemática de la niñez en la calle con base al testimonio de decenas de niñas, niños y adolescentes que experimentaron esta situación. Generación Instituto (2019) afirma:

> Para los niños, niñas y adolescentes en situación de calle, habitarla significa un riesgo permanente representado por situaciones generadoras de daño físico y emocional, amenazados por las circunstancias especialmente difíciles en la que están inmersos: provienen de hogares disfuncionales y maltratadores, condicionados por los lugares en los que se encuentren, las instituciones a las que tengan acceso, las personas con quienes interactúen, las ocupaciones que realicen y el consumo de drogas. Vivir en la calle es no tener mañana. (p. 36)

La comprensión de “niñez en situación de calle” o los términos que anteceden a este sujeto social, son variados. Existen cuatro enfoques respecto a la realidad (situación) de los niños de la calle. El primero señala que los niños, las niñas y los adolescentes de la calle están fuera del lugar, es decir fuera del espacio destinado para ellos, requiriendo así la supervisión de los adultos, dentro de hogares [Entiéndase como hogares de acogida]. El segundo enfoque los comprende como una amenaza social que debe ser respondida con disciplina y/o represión. La tercera posición los percibe como víctimas que necesitan protección, salvo que la niñez de la calle tiene en esta un desarrollado sentido de pertenencia. Finalmente hay la perspectiva que pone énfasis en lo relacionado a las potencialidades de los niños, niñas y adolescentes de la calle, fruto de su experiencia misma. Esta última orientación engloba la defensa de derechos como la protección, la provisión, la participación o expresión agrupada o colectiva (Alfageme, 2003).

La pobreza, la violencia familiar y el nivel socioeducativo es el contexto que “genera condiciones para que se forme un segmento [de NSC] quienes frente a la incapacidad de cubrir sus necesidades básicas, de ser víctimas de violencia familiar y de no tener acceso a un entorno escolar positivo, se ven afectados por esta realidad”. (Benavente. 2017. p. 186).

El trabajo precario, la mendicidad, el robo, la explotación sexual, son ejercicidos peligrosamente por la niñez en situación de calle. Un ciudadano

común podría afirmar esta aseveración a la luz de la observación, ya sea en el transcurso de su centro de estudios, trabajo, hogar, etc, o en el espacio físico más próximo que se encuentre de la población infantil en ciernes. La subsistencia, el consumo de sustancias psicoactivas y/o el apoyo a sus familias serían las necesidades a cubrir con la obtención monetaria que logra la NSC.

1.2 Niñez en situación de Calle. Contexto Nacional

En Lima metropolitana la problemática de la niñez en situación de calle es un fenómeno que se extenuó, básicamente, desde la década de los ochenta, producto de la pobreza económica y social, la migración campo/ciudad y la violencia interna. Publicaciones recientes como el libro “Un día podemos estar vivos, otro día muertos. Experiencia de la Casa Generación con la niñez de la calle. 1988-2018”, del Instituto Generación, y la tesis del investigador Enrique Jaramillo García: “Niños, niñas y adolescentes en situación de calle. Actores sociales en la vida social de Lima Metropolitana: 1990-2010”, son dos aportes teóricos recientes que se ocupan en el abordaje de la temática señalada.

Jaramillo (2019), quien situando la problemática en Lima Metropolitana, y aportando una mirada crítica en lo social y político, analiza el fenómeno de la niñez en situación de calle, como consecuencia de la estructuración de la sociedad y cómo se han desarrollado algunos fenómenos sociales en el país. Él asevera:

> El fenómeno social de niños en situación de calle, es consecuencia de una estructura social donde la desigualdad, marginalidad y exclusión ha causado la fractura de los vínculos sociales y afectivos de los niños, niñas y sus familias en Lima Metropolitana, como consecuencia del proceso de urbanización, migración y desplazamiento de las familias del campo a la ciudad, la violencia política y las políticas económicas de ajuste estructural y economía de libre mercado. (p. 24)

El Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) dio a conocer la cifra de 328 niños (personas no mayores de 18 años) de la calle, en Lima Metropolitana, 184 de los cuales eran varones y 143 eran mujeres. Mientras que Yachay informó de 910 NNA habitantes de la calle, como resultado de su conteo

nacional efectuado el 2010 por educadores de este organismo, en 16 ciudades del país.(El INEI, 2017).

Por su parte, el canal estatal peruano, en un reporte periodístico publicado en su portal web, se refirió a los logros alcanzados por el Programa Yachay en la recuperación de un grupo de niñas, niños y adolescentes en situación de calle a nivel nacional. El informativo indicó que la cantidad de 6106 (seís mil ciento seis NNA que vivían en las calles en medio de diversos peligros, fueron rescatados el 2014 (tvpe.Noticias, 2014). La información proporcionada afirmaba "que también desplegó un trabajo continuo con 3 mil 354 familias de menores en situación de calle. La cobertura de atención alcanzó las 24 ciudades de 20 regiones del país" (párr. 2). Finalmente, esta entidad del estado confirmó "que 750 menores dejen la calle y desarrollen actividades educativas y formativas en 20 centros de referencia provistos por instituciones públicas, privadas y religiosas, en donde laboran educadores de calle. (tvpe.Noticias, 2014, párr. 3)

Dos años después, Yachay (2106) informó que "Durante el año 2016 se atendió 7,228 NNA en situación de calle, de los cuales 3,384 son mujeres y 3844 son hombres. El 78% de usuarios/as tienen menos de 15 años" (p. 1). Estas cifras estaban comprendidas en el boletín institucional de resultados del año en mención.

Figura 2

Adolescentes que vivieron en la calles y equipo pedagógico del Instituto Generación

Fuente: https://www.facebook.com/generacioninstitutoinv/photos/1776692225720376

1.3 Niñez en situación de Calle. Contexto Sudamericano

En el contexto sudamericano, países como Brasil, Argentina y Colombia, han tenido una gran incidencia de niñez en situación de calle, producto de diversos escenarios de violencia social. Las respuestas a esta situación, desde los protagonistas de esta problemática, han sido de tipo político y social, con la creación de movimientos de niños trabajadores o de niñas y niños de la calle en diferentes ciudades. Ejemplo de ello son el “Movimiento de Meninos y Meninas de la rua du Brasil”, “MNATSOP” (Movimiento Nacional de Niños Trabajadores del Perú), MANTHOC (Movimiento Movimiento de Adolescentes y Niños Trabajadores Hijos de Obreros Cristianos) y MOLACNATS (Movimiento Latinoamericano y del Caribe de Niños, Niñas y Adolescentes Trabajadores). Desde la sociedad civil se han posibilitado alternativas autogestionarias, en alianzas con instituciones estatales, privadas, o humanitarias, para desarrollar programas educativos. También, distintas misiones confesionales, principalmente de origen católico, han dado forma a emprendimientos que se han establecido en el tiempo.

Niñez en situación de calle en el Brasil

La situación acontecida en el Brasil fue registrada por diversas organizaciones internacionales. Una de ellas fue la Organización Panamericana de la Salud “OPS” (1999) quien manifestó lo siguiente:

> en el Brasil (…) entre 7 y 8 millones de niños de 5 a 18 años de edad viven y trabajan en las calles de las ciudades. Numerosos estudios científicos y reportajes verifican el extenso consumo entre ellos de inhalantes, marihuana, cocaína y Rophypnol [fármaco hipnótico o agente sedativo]. La exposición al virus de la inmunodeficiencia humana (VIH) es un área de creciente preocupación debido al gran número de jóvenes callejeros que participan sin protección en actos sexuales remunerados y no remunerados. (…) los niños callejeros del Brasil, por su uso de drogas, crímenes predatorios y comportamiento inaceptable en general, son objeto de persecución violenta por parte de grupos locales de "vigilantes", bandas relacionadas con el comercio de drogas y "brigadas policíacas de la muerte". (OPS, 1999).

Sobre un momento histórico de de extrema violencia y exterminio contra la NSC del Brasil. García (2002) escribe y declara:

> La gravedad de esta situación se puso en evidencia cuando se detectó que grandes sectores de población de niños y jóvenes eran brutalmente asesinados para, de esta forma, ocultar esta realidad. La Opinión Internacional (prensa) se hizo eco del clamor levantado por noticias procedentes de Amnistía Internacional, en las que se informaban de la existencia de menores entre cinco y diecisiete años asesinados en el periodo de 1987 a 1991. En total los casos ascendieron a cuatro mil y este hecho se consideró como otro exterminio más de la historia de la humanidad. En la actualidad Brasil respalda el Convenio Internacional sobre los Derechos (p. 41).

Solo en Sao Paulo, la cantidad de personas en situación de calle, el año 2019, fue de 24.344. Según el censo de la munipalidad local, es un incremento de más de la mitad en relación al año 2015. Cerca Del 4% de esa cifra, corresponde a niñas, niños y adolescentes que habitan con permanencia las calles de la ciudad (CONOSUR, 2020)

Niñez en situación de calle en Colombia

Se ha determinado que la violencia social es uno de los factores predominantes para la generación del fenómeno de niñas, niños y adolescentes en situación de la calle en América del Sur. El fenómeno tiene un conducto lógico y similar, con características culturales compartidas entre los países de esta región. Sin embargo, Colombia se distingue de entre los países vecinos, y a caso del mundo, dado a que ha sido el país en el que se desató el conflicto armado más duradero que haya sucedido en el hemisferio de occidente. Al año 2016, este país había sufrido 10 lustros de guerra interna. Una situación beligerante de larga data que arrojó 260.000 muertes, y alrededor de siete millones de desplazados (Cosoy, 2016). Para Cecilia Muñoz, investigadora y coautora del libro “Los niños de la Miseria: Bogotá, Siglo XX”, estos aspectos traumáticos para la sociedad colombiana, también formaron parte del panorama causal del fenómeno de la NSC en ese país. Además, Muñoz coincide en mencionar otras

causas, como el abandono, la violencia dentro de los hogares o la explotación sexual infantil (García, 2019).

Catalogados con el sobrenombre de “gamines”, este grupo humano, fue testigo del permanente periodo de violencia estructural de la sociedad colombiana, además de victima de asesinatos sistemáticos perpetrados por milicias, cárteles de droga o grupos paramilitares. En el caso de Bogotá, Según el ICBF (lInstituto Colombiano de Binestar Familiar manifestó) Unicef estimó que en el año 1985 habitaban ciento treinta mil (130.000) niñas y niños abandonadas en las calles, cifra discutida para las dependencias oficiales de la época. (Lusk, 1989, citado en ICBF, 2014). Para el el 2016, un dato oficial indicó que 976 NNA estaban en condición de calle o tenían gran estancia en espacios públicos (ICBF, 2017, citado por Vargas, 2017).

Niñez en situación de calle en Argentina

En Argentina, se señala la prevalente problemática de extrema exclusión de niñez en situación de calle, quienes circundan las arterias de la ciudad, dígase por largas horas, o para pernoctar y vivir definitivamente en ella. Institucionalizados en la calle, hipotéticamente en abandono o desvalidos de un hogar, son impedidos de sus derechos como el de la satisfacción digna de sus necesidades básicas, a la protección en un entorno familiar, a la educación, al divertimento y la participación social, estipulados por la Convención de los Derechos del Niño (Canale et al., 2005, Lenta, 2013).

Sobre algunas estadísticas específicas de la niñez en situación de calle en Buenos Aires, (Lenta, 2013) señala:

> Solo en la CABA [Acrónimo empleado para denominar a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires], los últimos datos oficiales indicaron que existían 4000 niños, niñas y adolescentes habitando las calles céntricas y de los barrios pobres de la ciudad (Naddeo, 2007). Según la Dirección de Políticas Públicas e Investigación del Gobierno de la CABA, en 2008 la mayor parte de los niños, niñas y jóvenes en situación de calle, se encontraba en las comunas 1 (Retiro, San Telmo, Constitución, Montserrat), la 4 (Parque Patricios, Pompeya) y la 8 (Lugano, Riachuelo, Soldati) (DGNNyA, 2008). El 90% provenía del Gran Buenos Aires (GBA)

> [Acrónimo empleado para denominar a la Gobernación de Buenos Aires] y ya había tenido algún tipo de encuentro con programas de atención en en calle e instituciones de aloja-miento transitorio o encierro. (p.4)

Este ha sido el panorama sobre la problemática de la NSC en cuatro países sudamericanos, incluido el Perú. Se constata que a pesar de la suscripción de las naciones a la Convención de los Derechos del Niño, y a pesar de que se han forjado políticas institucionales hacia la infancia recuperando los postulados como, principalmente, el del niño como sujeto de derechos, esta investigación señala que las estructuras sociales basadas en la desigualdad en los países antes denominados en “vías de desarrollo” (sudamericanos en este caso) atentan contra el natural desarrollo y desenvolvimiento de la infancia. La mirada correcionalista y la del niño infractor aún perdura en la práctica social, hecho que antagoniza hasta ahora la relación de la niña, niño o adolescente en situación de calle con la las instituciones y con la sociedad.

Sin embargo, esta situación antagónica ha sido propícia para el emprendimmiento de proyectos por parte de organizaciones e instituciones que sí han forjado y visibilizado los derechos fundamentales de la niñez en situación de calle. El arte ha sido una manifestación valida para la expresión y el desarrollo de su creatividad, tema que se presentará en el siguiente acápite.

2. La niñez en situación de calle y experiencias con el arte.

“Crear es expresar lo que uno tiene en uno mismo"

Heni Matisse.

Desarrollar expresiones artísticas en proyectos sociales que se ocupan de la NSC responde a propósitos de restitución de diversos derechos de la infancia, como el derecho a la educación y dentro de ella, a la expresión por medio del arte. Pero por otro lado existe un valor en sí, cuando, generalmente las experiencias artísticas han sido promovidas por artistas de distinta índole. Ellos aportan una mirada que tiene que ver con la estética, con el hecho artístico, sin desvincularse, claro está, de la búsqueda de un impacto social y/o emocional de la experiencia, pues justamente ha sido la vocación social de los artistas en ciernes lo que ha permitido y promovido la experiencia.

Considerar estos procesos desde una enfoque terapéutico, en lo que está insertado el arte/terapia, por ejemplo, llama a elaborar la sistematización de las experiencias, desde esta perspectiva. Hecho no realizado en los casos que se presentarán, dado que no es el preciso interés de esta investigación.

¿Acaso el conjunto de habilidades de un número no determinado de NNA para determinadas artes ha sido un factor para vincularse a la calle? El proceso puede plantearse de la manera siguiente: Un NNA que ha sufrido maltrato en su familia decide abandonarla. Busca la calle y en ella encuentra un lugar donde refugiarse. Reconoce que puede utilizar su potencial, por ejemplo como cantor, instrumentista para poder sostenerse para poder sostenerse. En el Perú los instrumentos cotidianos utilizados por los músicos callejeros son el charango, el cajón, la zampoña, el *wuiro* o la lata. Es muy probable que ya haya trabajado en la calle antes de dejar su hogar completamente. Ejerce la música en los carros o calles, mercados, restaurantes, etc. Recibe dinero de las personas, sean pasajeros, caminantes, compradores, comensales, etc. Se ha rodeado de amistades que atraviesan su misma situación. Varias de estas amistades son consumidoras de sustancias psicoactivas, drogas, inhalantes, etc. La

permanencia en la calle se convierte en un espiral entre las drogas y la lucha por la subsistencia. Las drogas hacen mella en su organismo, en su psicología, en su condición de trabajador del arte. La percepción negativa de la sociedad y la violencia ejercida contra la NSC degradan en gran proporción su autoestima.

En el caso de la NSC, ejercer sus facultades, consideradas inherentes a cualquier niña o niño para expresarse artísticamente, en el caso de la NSC, tiene algunas particularidades: Se vale por ella misma. El poder interpretativo de su expresión artística es ya un valor como tal y tiene características específicas. Su manifestación artística recuerda el limbo entre la vida y la muerte, entre el riesgo social, el maltrato, la deshumanización, la discriminación. Por ello, la niña o niño que estuvo en situación de calle no solo logra plasmar su vivencia, denunciándola, sino que proclama sus expectativas, su mundo ideal: El amor, una familia, una escuela, un lugar seguro, desafíos, etc. También la posibilidad de su expresión artística es compleja. Puede transmitir su apego a conductas delictivas, a patrones de conducta incompatibles con la convivencia, puede dibujar su futuro como un sujeto delictivo o imitar modelos sociales que no corresponden a su bienestar personal.

2.1 Antecedentes a los casos

Basado en el interés de esta investigación en conocer experiencias que hayan vinculado el arte con niños en alto riesgo, se presenta a continuación un antecedente importante en el contexto nacional. Se trata del aporte en el campo de la cinematografía peruana, a través del Film “Gregorio” (Grupo Chaski, Lima, 1984). Al respecto, se consideró la publicación de Sarmiento (2017) en la cual presenta algunos aspectos relacionados con el argumento y el contexto de la producción fílmica:

> Gracias a esta necesidad de expresión y el inexistente respaldo económico a las artes en el país, varios cineastas se vieron forzados a grabar películas de bajo presupuesto y con actores inexpertos, logrando capturar la realidad de los niños pobres, los cuales se veían obligados a trabajar en la calle y hasta incluso robar para conseguir algo de dinero para subsistir. El Grupo Chaski (…) tomó como influencia el cine neorrealista italiano y optó por

> llevar la cámara a la calle. Publicando primero el film titulado Gregorio (1984), que nos narra la historia de un niño que se muda con su familia a la capital, Lima, en busca de una mejor situación de vida y las oportunidades que escaseaban las provincias andinas. Esta película muestra no sólo la vida de este niño, sino también el choque cultural entre la gente de provincias y la limeña. (p. 101)

En la siguiente cita Sarmiento (2017) se refiere a la procedencia de algunos de los actores de la producción mencionada, información de gran interés para la presente investigación:

> Se hace uso de actores no profesionales con el propósito de preservar la naturalidad de los personajes que eran niños comunes corrientes de la calle. El grupo contrató a un joven migrante y lo hicieron representar su realidad y la de muchos otros como él. Asimismo, sus compañeros en sus inicios fueron cómicos ambulantes, hasta ser contratados en este largometraje, conformando un elenco mayoritariamente de niños actores amateur. (p.102)

Es decir, ha sido posible la participación de niñas, niños y adolescente, con las características descritas, en producciones y procesos relacionados a la arte audiovisual, reflejando una realidad social determinada, así como la capacidad de esta niñez de expresarse por medio del arte.

Otro de los casos antecedentes se encuentra en lo siguiente: El autor de la presente investigación conoció en la ciudad de Bogotá, el año 2005, el proyecto de en un Conservatorio de Música para niñas y niños de la calle y de alto riesgo. Por lo que relacionado a este punto, Alba (2019) menciona uno de los programas implementados por la Alcaldía de Bogotá en favor de la niñez y los habitantes de la calle, a través del arte. Ella afirma:

> De lo anterior cabe mencionar que la administración de Antanas Mockus periodo 1995-1999 ha sido una de las administraciones que logro resignificar la ciudad en el marco de los derechos ciudadanos de los habitantes de calle, a través de acciones culturales como la Orquesta de Salsa con habitantes de calle, tejedores de sociedad recociendo la diversidad ciudanía que integra a Bogotá, formada por el desplazamiento

de las regiones y que integra una ciudad inter y multicultural cosmopolita" (p.36)

2.2 Experiencia en Artes Plásticas

2.1.1 ¿Qué son la Artes Plásticas?

Las artes plásticas se basan en el término *plástico,* es decir a lo dúctil o blando con lo cual se puede fabricar y dar forma [a algo]. De ahí que se considera artes plasticas a aquellas disciplinas artísticas capaces de producir imágenes.. En la actualidad, se le ha acuñado el sintagma de *Artes Visuales* con la finalidad de destacar que su observación requiere el empleo de la vista. La pintura, la escultura, el dibujo, el grabado, la arquitectura y la escultura son las disciplinas que conforman este arte. La fotografía, la decoración y la escenografía también forman parte del mundo de las artes visuales. Por otra parte, el arte del vídeo, las instalaciones, el arte urbano, el arte conceptual, los audiovisuales, el arte corporal, el arte textil, están incluídos en la nueva gama de artes plásticas o visuales (ACHA, 1994).

2.1.2 Caso "El Muro-Arte en Acción"

"El Muro" fue una obra ideada por la artista plástica peruana Olga Luna, quien radica actualmente en Francia. Consistió en la fabricación de cien rostros elaborados a base de escayola y barro. Estas máscaras, al ser colocados una a una en cajas ligeras de madera, se convirtieron en una obra escultórica, la misma que para su visualización, culminó siendo empotrada en una pared, desde donde finalmente fue expuesta. La artista dirigió la experiencia, alrededor del año 2000, acompañada de un equipo de apoyo comandado por las profesoras de arte Rosa y Lucía Rodríguez-Prieto. El proyecto contó con el seguimiento de la experta en conservación de arte Hél**è**ne Lasalle, luego de un proceso que duró alrededor de treintaiséis meses (tres años) con adolescentes que vivieron en la calle, acogidos por el Instituto Generación. Esta organización promueve y defiende los derechos de los niños, niñas y adolescente en situación de calle y está dirigida por la socióloga Lucy Borja Espinoza. La obra de arte fue presentada oficialmente en el Centro Cultural España, en Lima, el año 2002.

El concepto como tal ha viajado por distintos países del mundo. Se crearon “Muros” en Argentina, Cuba, Venezuela, Colombia, Brasil. También en países como Benin, La Isla de la Reunion, Madagascar, Francia. Generalmente, con la participación de poblaciones vulnerables (LUNA, 2016).

Figura 3

El Muro-Arte en Acción

Fuente: http://olgaluna.com/lima-2001/?lang=es

La filosofía de este proyecto artístico es crear, desde el inicio, vínculos entre los participantes, la artista y el público, que verá finalmente la obra de arte. El propósito de Olga Luna es lograr un acercamiento del “arte de la vida”, en el proceso de la fabricación de la obra. Dicha aproximación cobra relevancia cuando quienes participan, o la edifican, son poblaciones en situación de vulnerabilidad, sobrevivientes de las capitales latinoamericanas y europeas. Estos contingentes humanos, de manera individual o colectiva, se convierten en protagonistas de una obra de arte, forjando la cristalización del papel político de este mismo, introductor de la senda del progreso y del logro de las aspiraciones individuales enrumbadas hacia una colectividad caracterizada por la equidad (Larralde 2007).

En el caso específico, los participantes de este proyecto estaban inmersos en el proyecto de atención social de la Casa Generación. Salieron de vivir de las calles de Lima, o estaban en ese proceso. Era una niñez que estudiaba en la escuela regular o alternativa. Un grupo de ellos (adolescentes) estaba inmerso en

un programa social llamado “Jardineritos de mi Ciudad”, en alianza con la Municipalidad Metropolitana de Lima, que les permitía trabajar cuatro horas, conservando áreas verdes del centro de la ciudad, y también estudiar cuatro horas, para recuperar su escolaridad que había sido truncada. (Generación, 2018).

Respecto al procedimiento, se requirieron grandes cantidades de yeso, cartones para proteger el resto del rostro, telas e incluso sorbetes para que pudieran respirar. Se debió de explicar el proceso a cada chico y limitar el acceso, ya que no era muy fácil relajarlos. A algunos había que tomarles de la mano o acariciar como mamá lo hacía en la cabeza, manos y hombros. Otros lograban dormir. Cuando se sacaba el molde, se dejaba secar, se nombraba y catalogaba. Una vez que se tuvo a todos, se comenzó a realizar los positivos utilizando los moldes, engrasándolos o a veces rellenando para tener un buen positivo. Otra vez, con el yeso se preparó las cajas, se les colocó el positivo y una capa de cola al finalizar. Olga Luna dio los acabados, empleando carbón triturado, arcilla y tierra (Rodriguez-Prieto, 2020). Por otra parte, Larralde (2005) precisa el mecanismo de la siguiente manera:

> Aplicarán vaselina antes de verter, en presencia de la artista, el yeso fresco que fragua en 3 minutos. Así se realiza el “negativo” de la máscara. En una segunda fase, el aprendiz aplica, sin la presencia de Olga Luna, una capa de arcilla en el interior del molde de yeso, sin olvidar dejar una abertura para cada ventana nasal. El “positivo” que se obtiene de este modo se debe impermeabilizar, al igual que la caja de madera que en la que se alojará, y cuyas paredes internas se pintan de un color que recuerda a la vez la piel y la arcilla.((párr. 2)

Es menester recalcar respecto a la elaboración común del “negativo” y del “positivo” en la confección de una máscara. El primero es la muestra, o molde en hueco, cuya utilidad radica en que a partir del vaciado del yeso sobre éste se forme la muestra más fiel posible del rostro. Sobre este molde se acondiciona o compone la máscara. (Pérez, 2012). Siguiendo la explicación del procedimiento Larralde (2005) señala:

> Después de verter yeso en el fondo de la caja de madera, y esta vez en presencia de Olga Luna, el participante deposita la máscara de arcilla en la caja, donde se fija con yeso. El “positivo” y el fondo de la caja se cubren con cola y, después, con polvo de arenisca. Finalmente, el aprendiz perfora un agujero con un taladro a la altura de los ojos, antes de insertar una cuenta de cristal.(párr. 2)

Respecto al alcance pedagógico y metodológico de este proceso, la asistencia de las niñas, niños y adolescentes en las actividades se dieron por las tardes, en la Casa “Generación” (Distrito de Magdalena del Mar). La mayoría de participantes, de pequeña edad y/o adolescentes, tenía el tiempo libre, luego de asistir a la escuela o a sus proyectos laborables alternativos. Antes, habían trabajado el dibujo y la pintura, la danza o la música, pero nunca habían tenido una experiencia parecida. El espacio de trabajo era una habitación…

Alcanzar momentos individuales o colectivos con logros específicos fue un proceso gradual en el proceso descrito. Para que ello se concrete, las posibilidades de concentración de los participantes han sido determinantes. Al respecto, Lasalle (2001) escribe:

> Cada uno se dedica a repetir los gestos siguiendo las indicaciones de la artista, y por orden. La obra de arte exige método y minuciosidad. Progresa en cada sesión. Las máscaras se suman, rostro tras rostro, y cada una afirma una identidad (párr. 3).

Respecto a la capacidad formativa y socializadora del “Muro-Arte en Acción” la obra cobra gran importancia en torno al comportamiento de las y los participantes. Lasalle (2001) describe este proceso en el texto siguiente:

> Los jóvenes aprendices se han mostrado asombrosamente receptivos. Han comprendido que se requiere disciplina para los procedimientos de fabricación, empezando por el *respeto* al material. El barro fresco es blando y se deforma fácilmente. Cuando se seca, se rompe. Los niños se han adaptado a la organización de un trabajo colectivo duradero. Tan lejos de la anarquía caótica y violenta de la calle, juntos han aplicado una experiencia práctica en la repetición atenta de gestos controlados. Una forma de descubrir la confianza en sí y en el otro. Porque, para elaborar la obra y

> finalizarla, han dado muestras de deber y de respeto, tanto con las cosas como con los compañeros o profesores (…), esta tentativa constante de calmar el dolor siempre presente de heridas predispuestas a volver a abrirse. La obra de arte es el rostro del otro, de la que se vuelve responsable quien la crea. (párr. 10)

Se pudo apreciar, entonces, según lo manifestado por Lasalle, que lejos de una participación indiferente, hostil, difícil o de desconsideración frente al proceso, las y los participantes estuvieron abiertos al mismo, de manera disciplinada, practicando el respeto mutuo y hacia quienes dirigían la creación artística. En este contexto se proyecta lo concerniente al fenómeno sanador. Esto se funda en el resultado de investigaciones bibliográficas que determinan diversos beneficios respecto al uso de la arcilla con finalidad terapéutica, tales como: la experimentación de un sinnúmero de cualidades senso-perceptivas, menciónese la textura, la temperatura, el color, la densidad, la plasticidad, entre otros. La vivencia con lo relacionado a la cinestesia o a la estimulación del movimiento y gestualidad. Se genera un ambiente de curiosidad, una actitud lúdica y exploratoria. Se desarrolla la perceptibilidad de lo táctil. Así mismo se ponen en manifiesto procesos internos relacionados al ánimo, al hecho catártico de la acción espontánea o de índole simbólica como la posibilidad del dominio de los insumos, que conlleva al sentimiento de seguridad, identificación y autoestima (López, María et all López-Ruiz, David 2017).

Lo simbólico en todo esto es que la confección del retrato a cargo de los participantes de Generación sugiere la analogía del espejo. Es decir, la construcción de una obra donde tanto creador y espectador se ven reflejados en ella al mismo tiempo. El rosto de uno se convierte en el del otro, indistintamente del destino que hayan tenido. El espectador habría estado en la realidad de los creadores [vivencias, sufrimientos, violencias]. “El Muro” [La escultura ya realizada].es un ente cuya existencia es concreta a partir de la conexión visual. Su significado está íntimamente ligado al grado de afección en el otro. Es un ofrecimiento [sincero] que invita a la apropiación de la obra por el otro. Pertenece a todos los involucrados, siendo finalmente un testimonio básico de sus creadores (Lasalle, 2001)

El siguiente registro fotográfico es de un artículo periodístico que da cuenta de la exposición del “Muro-Arte en Acción, el año 2002. De su contenido se extraerá y desarrollará algunos temas de importancia para esta investigación.

Figura 4

El "Muro-Arte en Acción" Reporte periodístico acerca de la presentación oficial en el Centro Cultural España, el año 2002.

TURAL

febrero de 2002

Rostros del alma

TEXTO: ANAHÍ VINAZZA
Fotos: Susana Aysanoa

Singular proyecto artístico en el Centro Cultural de España

El Centro Cultural de España (Natalio Sánchez 181, Santa Beatriz) es el espacio anfitrión de un proyecto cultural en que se mezclan el talento plástico de Olga Luna y el ímpetu de un grupo de muchachos que la ONG Generación le arrebató a las calles.

JAIME quiere ser jardinero. Trabajar en lo que más le agrada resulta muy satisfactorio. Y eso lo saben, también, sus amigos Pedro y Billy Joel, quienes anhelan estudiar mecánica automotriz y dedicarse al deporte.

¿Qué tiene esto de curioso? Bueno, escuchar los anhelos y perspectivas profesionales de tres adolescentes no tendría por qué llamarnos la atención si no fuera porque fueron hace algún tiempo niños de la calle, adictos a las drogas y dedicados a la delincuencia.

Hoy, gracias a Olga Luna, artista peruana radicada en Francia, y Lucy Borja, directora de la ONG Generación y la Casa Magdalena –hogar juvenil–, estos jóvenes tienen una nueva oportunidad.

El muro.

Parte del proyecto *Arte en Acción* de la artista Olga Luna es un mural cuadriculado donde encontramos 101 rostros en mascarillas de arcilla, cuyos ojos miran fijamente y con determinación.

Estas caretas son obra de más de cien adolescentes que conviven en la Casa Magdalena. Ellos, con el monitoreo de Olga Luna y la dirección de Jorge Jaramillo, lograron no sólo aprender técnicas artísticas y a utilizar el material con que se trabaja, sino a respetar y valorar el trabajo mancomunado.

Olga Luna, maestra y creativa. Atras: Jaime, Pedro y Billy.

Los grandes peligros y abusos a que estuvieron expuestos la mayor parte de su vida los había convertido en personas que actuaban a la defensiva y que utilizaban el ataque como mejor defensa. Sin embargo, ellos lograron dejar atrás esos sentimientos, emociones y angustias recogidos en la acera.

"El trabajo necesitaba rigor, tiempo y concentración. A pesar de esa nueva disciplina, muchos de los chicos cumplieron con el trabajo", cuenta Olga.

Este proyecto tiene su origen en una experiencia parisiense, pues hace diez años Olga realizó un muro similar en la propia capital francesa. Fue así como, después de hablar con Borja, surgió la posibilidad de repetir la experiencia en Lima: deseaban aplicar el arte a la realidad. El objetivo era hacerle ver a la sociedad que estos niños existen.

Sin embargo, este proyecto no quedará aquí. Olga Luna ha creado una asociación para seguir con esta iniciativa y llevarla a Brasil, Colombia, Ecuador y Martinica, entre otros lugares.

"La idea es dar a los chicos la oportunidad de encontrarse a través del arte. Por eso el proyecto se llama Arte-Acción, ya que es el arte el que brinda esa posibilidad de salir a la luz", comenta Borja.

Para Lucy Borja, la mayor satisfacción fue verlos felices y orgullosos. Junto con Olga Luna, la directora anhela que este trabajo sirva como un llamado de atención a la sociedad y un ejemplo que muestre sus capacidades.

Lamentablemente, el hecho de ser chicos de la calle a veces los hace merecedores de un trato degradante en los centros de atención médica, donde la mayoría de veces se les niega la atención. Los jóvenes creen que este muro representa sus esperanzas. "Queremos ser alguien en la vida. Si de chicos aprendimos esto, imagínense lo que podemos hacer después", afirma Jaime, nuestro jardinero, de una manera tan firme que nos hace pensar que el mundo sí puede cambiar

Más de cien niños de la ONG Generación participaron en el mural.

Fuente: Diario el Peruano, 2002.

.

Sobre el proceso acontecido, Olga Luna, en las declaraciones registradas, en la fotografía, expresa que el resultado fue fructífero, afirmando la necesidad de establecer tres aspectos: rigor, tiempo y concentración. Disciplina a la que un buen contigente de partipantes accedió. Con esta manifestación, la artista

reconoce que la metodología empleada cumplió su cometido y que el proyecto pudo marchar hacia el logro obtenido.

Respecto al propósito que motivó este proyecto, en esta misma nota periodística, Borja (2002) afirmó: “La idea es dar la oportunidad a los chicos de encontrarse a través del arte. Por eso el proyecto se llama ´Arte en Acción´ ya que es el arte el que brinda esa posibilidad de salir a la luz” (párr. 10). La motivación por la participación en una nueva experiencia artística a favor de la niñez que vivió en la calle fue valorada por ellos mismos. En la misma publicación periodística, Jaime (2002), uno de los adolescentes que participó del proceso, afirmó lo siguiente: “Queremos ser alguien en la vida. Si de chicos aprendimos esto, imagínense lo que podemos hacer después” (parr. 12). Esta expresión es de gran importancia puesto de que el aprendizaje de técnicas artísticas, desarrollando procedimientos en una experiencia donde se practica, respeta y valora el trabajo solidario, es una oportunidad para visualizar a la niñez en situación de calle. Proporciona la posibilidad defender su propia existencia como sujetos, de derechos, creativos, frente a la marginación y la invisibilidad.

Lasalle (2001) reflexiona sobre el impacto futuro en los participantes de este proyecto. Plantea situaciones hipotéticas en torno a la proyección de la pieza escultórica en que se ha convertido “El Muro”. Ella escribe:

> Más tarde, cuando sus rostros se hayan arrugado, cuando sus rasgos hayan cambiado, también ellos serán extraños a la escultura, como lo somos nosotros, nosotros los espectadores, pero conservará la huella de su juventud. Y continuará su itinerario. Algún día, los conservadores o los críticos de arte la presentarán con un cartel y un catálogo con el nombre de un lugar y una fecha: “Magdalena, Lima, 2002”. Tendrá un valor de seguro, un precio en el mercado del arte. Ha nacido de un proyecto. Se ha hecho de sueños, de tiempo, de barro y de atención. Se ha convertido en obra. Tiene un valor estético, comercial y simbólico. (párr.. 14)

Al respecto, no se ha hallado información señalando que esta obra de arte haya sido tasada comercialmente. Sin embargo, la presente investigación considera que uno de los aspectos que agrega el peso cultural al “Muro-Arte en Acción”, y que se relaciona con lo expuesto en la cita anterior, es la donación de

esta escultura al Museo de la Nación del Perú, realizada por Olga Luna, su autora. La obra, incluso, fue expuesta como parte de la Bienal “ComparArt” 2016, en las instalaciones de esta entidad estatal peruana. Esto ha permitido que nuevos grupos de estudiantes y ciudadanos hayan podido conocer la experiencia, en la que participaron las niñas, niños y adolescentes de la “Casa Generación”, así como también sensibilizarse de la problemática de la niñez en situación de calle.

Concluyendo este primer acápite relacionado a la vinculación de la niñez que estuvo en situación de calle con un proyecto de arte, Lasalle (2001) se plantea el escenario de cuál sería la reacción o reflexión de las y los adolescentes participantes de “El Muro”. Esto tras el hipotético hallazgo de algún registro periodístico acerca de la obra en la que participaron. Esboza posibles interrogantes tales como “¿era yo? o ¿soy yo quien lo ha hecho?”. Preguntas tan legitimas para el reconocimiento de su trabajo y la auto valorización, al haberese constituido, a través de sus rostros, en dimensión [esencial y protagónica] que dio valor y significado a la obra de arte. Ese fue el concepto de la autora, la del vinculo entre creadores y espectadores.

2.2 Experiencia con el Arte Audiovisual (Documental)

2.2.1 ¿Qué es el documental?

El documental es la manifestación que describe una realidad determinada, representada gracias al lenguaje que ofrece el medio audiovisual. A través del él se proyecta la subjetividad del director, quien presenta e interpreta la realidad. El documental es el “Ojo mecánico”, tal como lo consideró Bruzzy, que le ayuda a su fin documentario [y artístico al mismo tiempo]. El campo, el encuadre, el ángulo , la iluminación, el montaje y el sonido son los elementos narrativos hilvanados al criterio del director. Estos crean un sentido o significado [estético] en el desarrollo o representación del relato. (Domíngues, 2005)

2.2.2 Caso. Documental “Años de calle”

La siguiente información se basa en la experiencia acontecida en torno al documental denominado “Años de Calle”, producido en Buenos Aires, Argentina, bajo el liderazgo de la fotógrafa, productora y directora de cine Alejandra

Grinschpun. El punto de partida de este proyecto fue la realización de un taller de fotografía con niños en situación de calle, dirigido por Alejandra, ejecutado en el CAINA (Centro de Atención Integral a la Niñez y Adolescencia). Éste es un organismo del estado argentino que tiene como misión realizar acciones para restituir los derechos de la NSC en la capital de ese país. Paralelamente a ese taller, la directora decide hacer registros fílmicos a algunos de los chicos participantes del taller en mención, en el lugar donde ellos frecuentaban. Documentó a “Gachi”, Andrés, Rubén e Ismael; cuatro adolescentes del “Once”, conocido punto físico enigmático de la ciudad por la permanente presencia de niñez en situación de calle. “En ellas se traslucen diversos tópicos: los vínculos familiares, la femineidad en la calle, el cruce con el delito, la búsqueda de recursos. Y, por sobre todo, un eje, el de la inclusión/exclusión, que, salvo alguna excepción, los termina condenando” (Fernandez, 2014, párr. 3). Esta experiencia se desarrolla en tres momentos: El año 1999, el 2004 y el 2010. La documentalista cubre, entonces, tres etapas de la vida de los adolescentes. Al respecto, la página oficial de este documental. El lanzamiento del estreno del film contó con la siguiente descripción:

> Junto a Laureano Gutierrez, a partir de una serie de encuentros –el primero de ellos en 1999– estos jóvenes se van abriendo ante la cámara al tiempo que construyen una compleja relación con quienes están detrás de ella. En posteriores acercamientos, cinco años más tarde y otra vez finalmente en el 2010, esas cuatro vidas toman distintas direcciones, un poco en base a sus capacidades y limitaciones y otro poco dependiendo de los acontecimientos externos que se les aparecen como obstáculos. Más de diez años de vida, resumidos en poco más de una hora, generan un efecto impactante en un documental que no puede dejar a nadie indiferente acerca de la necesidad de hacer algo respecto a una realidad ignorada y asimilada naturalmente por todos. (AÑOS DE CALLE, 2012)

Sobre algunas de las características del documental, se refiere, en el diario argentino “Clarín”, que “Años en la Calle” presenta la problemática y evita juzgarla o recalcarla. Sin embargo, se distingue por ser agudo y honesto en la intención de mostrar la realidad de los adolescentes. Ha tenido relevancia local y nacional,

ganando premios y obteniendo apoyo del Ministerio de Cultura de ese país, al ser considerado de interés (Iglesias, 2014).

Figura 5

Afiche oficial de "Años de Calle"

Fuente:
https://www.facebook.com/search/photos/?q=a%C3%B1os%20de%20calle%20%2F%20street%20years

El interés investigativo de la presente monografía está determinado en el reconocimiento del proceso que tuvieron los participantes callejeros en torno al documental, el impacto que causó en uno de sus personajes, así como también, la proyección que tuvo la película desde su lanzamiento. Se prosigue, con este afán, citando a la autora arriba mencionada, quien señala principales momentos de la película:

> Andrés muestra su colchón y un peluche de colores al que le da un beso. Es de Boca, y vive en el segundo piso de la estación. Rubén dice que lleva mucho tiempo sin estar en su casa, que tiene cinco hermanas, que la espía a su mamá cuando va a atenderse al hospital de General Rodríguez porque tiene cáncer en los pulmones. Ismael duerme en un vagón, y aprovecha la tele y la heladera de un galpón. Lo que más le gusta es sacar fotos. Gachi usa gorrito y ropa de varón, es su escudo, la calle le da miedo, pero le gusta bailar, y la música. Pasan cinco años. Gachi está en el hospital. Va a tener a su cuarto bebé. A dos se los sacó un juez. Dice que a éste no se lo van a sacar. Rubén está preso. Pasa frío y hambre en el penal, se quiere ir. “Portate bien, no quiero que sufras”, dice la mamá en una visita. Andrés estuvo preso cuatro años y está por salir en libertad. Lleva alfajores para toda su familia, pero la casa es muy chica y esa noche vuelve a dormir a la estación. El documental salta al 2010. Ismael estudió, trabajó. Tiene una familia y les enseña fotografía a chicos de un comedor comunitario. Andrés estuvo 99 días en la calle, pero está preso una vez más: “La situación en mi casa... me vi obligado a delinquir otra vez”. Gachi cose trajes de murgueros para dos de sus hijos. A otros tres no los volvió a ver. Rubén no está. Su mamá no se cansa de buscarlo. (Iglesias, 2014, Sección Sociedad)

De lo expuesto en esta cita, se aprecia los distintos destinos que han tenido los adolescentes en el lapso que duró el documental. Las duras vivencias acontecidas en tres de ellos marcaron su vida. Envueltos en el abandono, faltos de más oportunidades o encerrados en dinámicas familiares que acentuaron su pobreza económica.

Cuando el presente estudio señaló lo concerniente al impactó que el documental tuvo en uno de los adolescentes, se refería a lo acontecido con Ismael Fernandez, quien tenía 17 años en 1999, durante la primera ronda de grabaciones. En el transcurso de aquel primer registro, él ya había manifestado su predilección por usar la cámara y tomar fotos. Según la directora de la película, Ismael fue su primer alumno en el taller de fotografía del CAINA, donde se conocieron. Cuando éste estaba a punto de concluir, el adolescente le había pedido una cámara fotográfica. Incluso, el adolescente fue uno de los más

destacados, además que fue él quien había convocado a sus compañeros de calle a esa experiencia artística. Cinco años después, en el segundo registro presentado en el documental, Ismael, ya con 22 años, declara sobre el devenir de su vida de ese momento, y del lapso entre la primera y segunda grabación. Del tiempo en que siguió viviendo en la calle, hasta cuando salió de ella. A la pregunta de qué es lo qué hizo en los últimos cinco años, el joven Ismael manifestó lo siguiente:

> Eh y muchas cosas, o sea, luego de estar viviendo en la calle, de allí en ´Once´, de estar durmiendo en cartones, ah estar viviendo en una casa, encimas de unos colchones (con) frazadas, bajo un techo, eh tener comida, eh y de pronto estar laburando en algo que me empezó a gustar que era el teatro. Eh, después me cambió en poder empezar a estudiar cosas que, que fueron surgiendo e iba probando, me fueron gustando y le seguí dando marcha, de poder laburar, de poder dar la mano que a mí me dieron a otros chicos, eh de poder hoy en día formar una familia. Poder estar laburando y nada, bueno (…). (Años de Calle, del mn 43:52 al mn 44:47)

Esta posibilidad de vinculación con el arte, aceptada y decidida por Ismael trae a colación la importancia de la generación de espacios para que el niño de la calle se desenvuelva artísticamente. No se halla la necesidad de establecer forzosamente que el arte salvó de la calle a Ismael. Lo que sí es posible inferir es que fue su determinación personal hacia el arte lo que enrumbó su proyecto de vida, lo emancipó. Afirmó sus cualidades a partir del reconocimiento de sus capacidades y vocación, teniendo como contexto su participación en programas culturales, sea como beneficiario, inicialmente, para que posteriormente se convierta en un promotor de cultura.

El ejemplo casuístico de Ismael rebate cierto determinismo social que condena el destino del ser humano al lugar donde éste se encuentre. En referencia a esta corriente de pensamiento Mario Bunge (1982) señalaba lo siguiente:

> La idea de que la sociedad es la que determina las pautas de valoración y conducta puede llamarse determinismo social. Su tesis central es que toda

> tabla de valores y todo código de conducta emerge, se desarrolla y, eventualmente, desaparece junto con la sociedad en que se da. (…) Así como el determinismo biológico y el psicológico son absolutistas, el determinismo social es relativista: cada sociedad adopta los valores y las normas que necesita. (párr. 11)

En tal sentido, en el contexto de esta investigación, la condena social hacia la niñez de la calle, ejercida por distintos sistemas institucionales y por sectores reaccionarios de la sociedad, establece que el destino de esta niñez no será otra que ese espacio físico al cual ellos recurrieron. Sin embargo la calle, como espacio social de refugio, en el caso de los cuatro adolescentes del documental, y muy específicamente en el de Ismael, sirvió en una etapa, corta o larga (no se puede precisar) pero tuvo una resolución, al margen de la situación final que se expone en el documental, que sugiere la probable permanencia de al menos, uno de los adolescentes registrados, en la calle. Ahondando en la postura del determinismo, éste “anula la libertad y reduce los fenómenos (humanos, sociales y físicos) a procesos maquinales determinados por relaciones causales lineales en las que no hay lugar para la voluntad, la intencionalidad ni la creatividad” (Restrepo-Ochoa, 2013, p.45). El caso de Ismael, en la práctica resiste a este discurso. La transformación de su realidad personal, el descubrimiento de que su vida estaría ligada al arte, plantea, por oposición, el indeterminismo en su historia como, sujeto social que se sobrepuso a las circunstancias, naturalizadas de la injustica social. No nació para vivir en la calle. Sus capacidades físicas, cognitivas, artísticas pudieron fluir. Las condiciones para ello se hicieron factibles.

De los cuatro protagonistas del documental, solo Ismael estuvo presente en la proyección de la película, sucedida al aire libre, en la popular plaza de Miserere (o Plaza Once), muy cerca a donde años atrás, junto a sus amigos, vivía. Ismael tenía ya treintaicinco años. Se refirió a ese simbólico momento de esta manera: “Es muy fuerte estar acá. Me da mucha alegría que se pueda proyectar en este lugar donde ocurrieron nuestras historias (Iglesias, 2014, p. 1).

Figura 6

Rostros del antes y despues de tres protagonistas de "Años de Calle". (Ismael Fernandez en el centro, arriba y abajo)

Fuente
https://www.facebook.com/search/photos/?q=a%C3%B1os%20de%20calle%20%2F%20street%20years

.

No habiendo encontrado información testimonial de qué hecho específico empujó a Ismael a salir de las calles, esta investigación considera importante destacar su participación, durante el año 2000, en el reestreno de la obra “Amanecer bajo los puentes”, trabajado por el Grupo Amanecer (Casa Taller) y dirigido por Franco Guili (Javier Ghiglino). Era el mes de abril, a comienzos del nuevo milenio. Franco (2000) señaló lo siguiente en lo concerniente a los inicios del proyecto:

> En un principio fueron cuatro (…). Todos con conductas adictivas. Durante el día, algunos estaban en el Centro de Atención Integral a la Niñez y la Adolescencia (Caina) donde podían desayunar, bañarse, incorporarse en alguno de los talleres. Por la noche dormían en la calle, los baños de Once, los bancos, las estaciones, los vagones [El Once ya ha sido mencionado como lugar emblemático donde se ubicaba la NSC]. Comencé acercándome con un proyecto de taller teatral. Los invitábamos al teatro

> Cervantes, al San Martín, a la Manzana de las Luces... No nos veían con demasiada confianza. (párr.. 4)

De lo mencionado por el director se denota que la confianza es un factor determinante en el vínculo de los seres humanos. Ésta la perdieron los niños en situación de calle, en un familiar, en una autoridad, en una institución, etc. Sin embargo, un (a) profesional, y un equipo humano, sensibilizado con la problemática social, y que apuesta por empoderarlos a través de distintas disciplinas, cuenta con suficiente atributo moral para propugnar, a lado de ellos, emprendimientos sociales, en este caso artísticos, generadores de cambios en la vida de la población vulnerable sujeto de esta investigación.

Para dar un ejemplo de lo dicho anteriormente, se detalla lo sucedido con Federico, uno de los participantes de aquella experiencia. Él y sus amigos, inicialmente respondían al proyecto del Grupo Amanecer con muestras de recelo y desconfianza. No sabían qué les pasaría, pues manifestaba que en todas partes sufrían discriminación. Pero la situación iba a ser diferente, mejoraría y la relación humana se cohesionaría en el proceso. Ergo, se consiguió un entorno amigable, dejando atrás la duda y la desconfianza. El ambiente era respetuoso, caracterizado por una práctica disciplinada y organizada (Becker, 2000).

Franco afirmaba que Ismael también destacó en este proyecto artístico. Se le reconocía por diferentes habilidades sociales como la calidez, el compañerismo, la solidaridad y sensibilidad. Había logrado un vínculo afectivo con los actores y grupos en los que había participado. Manifestaba tristeza cuando alguno de sus compañeros actores dejaba el proyecto. Consideraba el hecho de la ausencia de sus colegas como una nueva pérdida (Fernández, 2014). Uno de sus testimonios ante la prensa argentina, los presenta Bequer (2000) donde Ismael manifiesta:

> Ahora vivo en el hogar, pero siempre andaba por Once. Vivía en la calle, porque me peleé con mi mamá. Abría puertas de taxis y tuve problemas como todos. Me gusta ser actor. De chico decía que quería ser camionero. Admiro a Juan Rao, Héctor Echeverría, Francella y Adrián Suar [todos ellos actores argentinos]. También me gusta cocinar porque lo aprendí en un taller que tenía en mi escuela primaria. (párr. 33)

Este ha sido el desarrollo del segundo caso de vinculación con el arte con niños que vivieron en la calle. Un acercamiento al audiovisual que destaca el protagonismo de adolescentes y jóvenes en una historia de corte documental. La generación de experiencias en la que uno de ellos reorientó su proyecto de vida a través de la fotografía, el testimonio natural y el teatro.

2.3 La Música en las Artes Escénicas.

2.3.1 La intervención de la música en las artes escénicas.

La música es el arte de los sonidos que coadyuva al desarrollo armonioso del ser humano potenciando su facultad sensorial, intelectual y volitiva. Es un arte interdisciplinario y múltiple (Betés del Toro, 2000) entrelazada a la diversidad del campo artístico y escénico. Las artes escénicas son aquellas que se desenvuelven en un escenario, en un espacio arquitectónico o urbanístico destinado para tal fin. Es el estudio, a la vez, de esas acciones artísticas. Desde las manifestaciones tradicionales como el teatro, la música, la danza, hasta, la performance, el circo o el arte callejero (Galván, 2013). Acercándose a participación de la música dentro del teatro, Kowzan (1997) en su dilucidación sobre la semiología (semiótica) aplicada al teatro refiere:

> En lo que se refiere a la música aplicada al espectáculo, su función semiológica es casi siempre indudable. Se presentan problemas específicos y bastante difíciles cuando la música es el punto de partida del espectáculo (opera, ballet). En el caso de que la música acompañe al espectáculo, su papel consiste en subrayar, ampliar, desarrollar, o a veces desmentir los signos de otros sistemas, o bien reemplazarlos. Las asociaciones rítmicas o melódicas ligadas a ciertos tipos de música (…) pueden servir para evocar una determinada atmosfera, el lugar o la época de la acción. La elección de un instrumento tiene también un valor semiológico para sugerir un espacio, un medio social, un ambiente entre los muchos usos (…) (p. 143).

Sobre el mismo punto, Lemêtre (2013) citado por Glimoldi (2013) afirma lo siguiente:

> Es fundamental para el músico dejarse guiar, escuchar, mirar, gustar y degustar cada palabra ensayada (…) El músico teatral es distinto del músico de una orquesta. Puede hasta desafinar, incluso olvidar la técnica del instrumento, o hablar con los actores sin utilizar una gramática musical. (párr. 9)

2.3.2 Caso. La Música de “Rapson” En la Obra Músico Teatral Nana de la Calle.

Eddson Tinko Quispe, ayacuchano, de 37 años de edad, es, según su primer testimonio musical, sobreviviente de la masacre de Callara, suceso que enlutó a decenas de familias en el departamento de Ayacucho-Perú. Este hecho , oficialmente ocurrió en 1988, según la CVR (Comisión de la Verdad y Reconciliación). Indicación del tiempo que se contrapone a la referencia que Eddson hizo al escribir e interpretar su composición, dado que él afirma que la matanza en mención ocurrió en 1982. Una aproximación al suceso en cuestión la brindó la CVR (Comisión de la Verdad y Reconciliación) respecto a una de los hechos registrados ese año. A mediados del mes de diciembre de 1988, en Cayara, Ayacucho, los pobladores Justiniano Tinco García, Fernandina Palomino Quispe y Antonio Felix García Tipe fueron abatidos, luego de ser interceptados por un contingente armado, posterior a una selección de entre 15 pasajeros quienes se transportaban a bordo de un camión, en las cercanías de su comunidad. Esta fue una de las respuestas de las fuerzas armadas a la emboscada que sufrieron, días anteriores, por parte de miembros de Sendero Luminoso (CVR, 2003).

En su niñez y adolescencia Edson sobrevivió en las calles de Lima. Estuvo albergado años más tarde en la Casa Generación, organización que le ofreció un espacio de acogida, en torno de un proceso educativo y laboral. El acogimiento y acompañamiento que recibió Edson fue determinante para superar su complicada situación de salud a raíz de una enfermedad infectocontagiosa contraída en sus años de vida callejera. Edson (2018) citado en Generación (2018) afirmó:

> …el trabajo de Generación con nosotros fue, más que todo, defender nuestros derechos… nos ha enseñado a valorarnos y a recuperar nuestra autoestima porque como habíamos vivido en la calle, la habíamos perdido.

> Hemos aprendido a educarnos, a tener educación y hemos aprendido a trabajar, además hemos tenido un techo y la comida, que es lo más importante… (p. 40).

El cierre de la Casa Generación, ocurrido en el distrito de Magdalena en Mayo del 2005, por orden de autoridades estatales, creó el escenario para el inicio del proceso de la obra teatral Nana de la Calle (Lima, Setiembre del 2006). Esta manifestación escénica permitió a la niñez y adolescencia, que había sido despojada de su hogar, denunciar el atropello que sufrió. Es en ese contexto que se da el encuentro entre Eddson Tinco, autollamado artísticamente como “Rapson” y Nana de la Calle. Encuentro que aperturó en él un fructifero período de composición e intepretaciónón musical.

Figura 6

Edson Tinco Quispe "Rapson"

Fuente: https://www.sabinevess.nl/kidtf4.html.

En torno de los ensayos preparatorios de la obra escénica, “Rapson” se inspiró y escribió canciones que tienen como característica principal una clara temática de denuncia, acorde con lo que plantea la obra teatral mencionada. El género de las creaciones referidas correspondieron al hip hop. Cabe señalar que el movimiento musical y cultural de *hip hop* nació en Nueva York, en 1973, gracias al aporte de DJ Kool Herc (Siendo Clive Campbell su nombre verdadero) quien cambió el procedimiento del uso de los tocadiscos al experimentar la manipulación manual de éstos, [relevando la aguja o utilizándola a su libre albedrío y alterando la audición convencional de una canción determinada]. El *break dance* surge de esta experiencia, la que impactó musical y culturalmente a nivel mundial. Los grupos pioneros de este género musical en el Perú aparecieron hacia el año 1991. (Wayka, 2017).

La creación individual de “Rapson” tuvo como resultado la inclusión de su primer rap en la puesta en escena (Setiembre del 2005), siendo él mismo quien la interpretó. El año siguiente, su letra formó parte del guión total de la obra escénica. Cuatrocientos veinticinco (425) palabras, digitalizadas en más de tres hojas donde se adhirió coros para las actrices y actores participantes. Esta inclusión literaria fue adaptada y organizada por Sabine Vess, escritora y directora de la obra, y está registrada en la página web de la artista. En el 2006, durante segunda versión de la obra teatral, Rapson presentó un segundo rap, ayudado de una pista musical a base de zampoña y guitarra, creada específicamente por el músico colaborador del proyecto de aquella ocasión. Esa nueva composición, que contiene trescientos trece (313) palabras, también se puede encontrar en la página web de Sabine Vess. Así mismo se la puede hallar en algunas versiones, como la que la interpreta un adolescente (Nana de la Calle, versión 2010) y otra, en un vídeo con la misma voz de “Rapson”, subido a youtube con imágenes que refieren a NSC. (TINCO, 2010)

La presente investigación presenta tres extractos de diferentes momentos de la composición de Rapson……..

Figura 7

Tres extractos del rap de "Rapson"

OK OK yo original Rapson les voy a cantar a ustedes la historia de mi vida de una vida muchas vidas en este hermoso país cuando apenas mi madre en sus brazos me atendía en el año 1982 ocurrió una terrible pesadilla sí, una terrible pesadilla militantes del ejército gubernamental asesinan a inocentes padres madres hijos hijas asesinan a mi padre asesinan a mi madre corre mucha sangre corre mucha sangre aún siendo muy pequeño y sin ninguna explicación de las muchas vidas desaparecidas de todas las sangres derramadas en la ciudad de Ayacucho en Cayara ¡Ayacucho nunca más! ¡Cayara nunca más! soy abandonado desolado	…yo sé yo sé no soy más que uno robado de su familia botín de la calle pero hay muchos en la vida trátenos con calma trátenos con calma mi gente lo reclama niños nacen para vivir y no el abuso permitir la voz del niño se levanta pero tú gobierno nos das la espalda escuchen ustedes de la clase alta les digo a ustedes lo que sí se sabe: todo el país sigue dominado por la corrupción tenemos que luchar para resistir ustedes ven y escuchan dicen sí y siguen no haciendo nada tienen las manos sucias de soborno siendo su juego preferido la corrupción…	…nosotros de la calle necesitamos ayuda necesitamos comprensión necesitamos amor pero no respetando nuestros derechos los derechos por igual son nuestros derechos los guardias nos echan la bronca nos meten palos nos pisotean nos llevan detenidos piranas sucios cochinos no sirven para nada nosotros de la calle sólo conocemos a una mujer que lucha por nuestros derechos y nos brinda su cariño como una madre y nos ofrece un hogar señor juez señor fiscal estamos cansados de tanto abuso de tanta corrupción…

Fuente: https://www.sabinevess.nl/kidlibret.06.html**.**

En las letras presentadas en la figura anterior se aprecia un marcado corte de denuncia social. Rapson expresa haber sido víctima de una masacre perpetuada por militares peruanos, hecho que lo dejó en el desamparo y que posteriormente lo arrojó a la calle. Reclama también la inoperancia de la clase política para escuchar el sentir de la niñez en situación de calle y de no hacer algo contra el maltrato que esta población sufre. Subraya que esa clase política, al mismo tiempo, está comprometida con el *modus operandi* de la corrupción en el país. Finalmente Rapson testimonia sobre la necesidad de que sus derechos sean reconocidos. Insiste en la afectividad y comprensión negadas por la sociedad. En la importancia de ser acogido por una persona, que, en el caso particular, es Lucy Borja Espinoza, quien representa el proyecto de la Casa Generación y quien ha protegido y luchado por los derechos humanos de la niñez referida por Rapson. La denuncia por medio del arte es otra de las formas de expresión del ser humano que se ve afectado en sus derechos y se valida dado el contacto con el entorno social. Hormigos (2012) afirma:

> Cuando el músico está creando una melodía o una canción [En este caso la composición de protesta que escribió “Rapson”], por muy bella que esta resulte, no tiene nada de social, es necesario poner esa música al servicio de una sociedad para comprobar qué sentimientos despierta, para analizar la sensación de la música (p. 9).

A pesar de que el autor de esta investigación puede dar fe de que existió un registro audiovisual de la primera presentación de “Rapson” en Nana de la Calle, dado que fue distribuido por “Generación Instituto” en un disco compacto, semanas después de su estreno (2005), este archivo no se encuentra disponible en la actualidad. Sin embargo, la interpretación del rap en mención sí está registrada en el portal de *youtube*, en un vídeo con fotografías de ensayos y de los participantes de Nana de la Calle, cuyo fondo musical es la voz de Rapson a quien se le escucha rapeando, ayudado de una segunda voz de una persona no identificada. Es una grabación a capela, que tiene una duración de tres minutos con dos segundos (3´2”) y sin acompañamiento instrumental.

En las visualizaciones correspondientes a distintas presentaciones de la obra teatral, subidas a *youtube,* se aprecia el cambio de intérpretes del fragmento musical de Rapson. En los vídeos no existen créditos donde estén

señalados sus nombres, pero se puede determinar, según lo verificado, que han sido hasta tres jóvenes, cada uno en diferentes versiones, sea a modo de solistas, como lo hizo su autor en los primeros años, o incluso, sea en duetos (Nana de la Calle 2017). Sobre este hecho cabe resaltar la apropiación del discurso planteado por el autor, ejercida por sus compañeros, posteriores en edad. Al mismo tiempo es de importancia resaltar el ejercicio memorístico, propio de las interpretaciones de este género, efectuada y lograda por los jóvenes. A propósito se puede señalar el ejercicio de tres momentos de un ejercicio memorístico. El registro, la conservación del recuerdo y la recuperación de la información. En el primer caso se considera la capacidad de comprensión del oyente [en este este caso específico del interprete]. Esta percepción está emparentada con la sensibilidad y la motivación. Es más posible recordar algo que te ha producido empatía. La conservación del recuerdo, luego del poder empático del registro, tiene que ver con las repeticiones concientes y motivadoras, no las que generan desagrado. La recuperación de la información se ayuda haciendo sociedad entre el movimiento, la acentuación verbal, muscular y visual. (Betés de Toro, 2000)

Figura 8

Dueto de jóvenes interpretando el rap de "Rapson"

Fuente: https://lum.cultura.pe/actividades/teatro-nana-de-la-calle

En torno a las interpretaciones apreciadas es menester señalar la intervención de dos factores anexos durante las presentaciones del rap de “Rapson”. La presencia de niños bailando y el acompañamiento de las voces de todos los participantes de la obra teatral en algunas partes específicas de la canción. La exprensión libre de los niños, acompañando a traves de la danza, se convierte en una reminiscencia, conciente o inconcientemente, al orígen callejero del *break dance.* Esta significa “danza urbana” que es al mismo tiempo un elemento ya establecido de la cultura hip hop (Salazar, 2016). Inspirado en los pasos del danzante afrodescendiente James Brown [1933-2006] y su “goood foot” [Buen pie], el brek dance se desarrolla en las calles de Bronx [Nueva York] con la formación de grupos que ejecutaban movimientos corporales complejos y veloces sobre el suelo, esencialmente con las piernas. Esta expresión cultural se fue expandiendo y formalizando. Llegó a films como “Wild Style”, “Flash Dance” o “Beat Street”, logrando difundirse en diferentes países. También es denominado B. Boying [Bailador de break dance] término fundado por Kool Herc [ya mencionado líneas arriba] (Chavez, 2004).

El acompañamiento musical de la obra de “Rapson” igualmente ha evolucionado. Según los vestigios audiovisuales hallados, en las primeras presentaciones se encuentra a músicos callejeros, o adolescentes participantes, siguiendo al intérprete con el cajón (versión 2012). En ellos se denota un interés por ensamblar ritmo y voz, de acuerdo al patrón que incorporan los ejecutantes. Luego, existen versiones donde se evidencia la inclusión de una guitarra, instrumento ejecutado por distintos músicos colaboradores del proyecto. En ese caso se percibe la intención de ingresar acordes básicos, sea en fragmentos, o en el total de la interpretación. Ediciones posteriores dan fe de la intervención de adolescentes o jóvenes ejecutando la zampoña a través de líneas melódicas repetitivas que, logrando mayor éxito, acompañan el ritmo constante y la voz. Finalmente se ha constatado la incorporación del órgano electrónico. (Versión del 2017) y del bajo electrónico (versión 2019)

“Rapson” creó su arte y lo compartío a sus compañeros. Lo interpretó frente a diferentes públicos y oyentes, través de “Nana de la Calle”, generando así el reconocimiento de sus composisiones. Edson afirmó en Generación (2018) que “…lo más importante ha sido la música y el teatro. Porque, a través de esas

acciones descubrí mi talento. Tuve presentaciones diversas en teatro y como cantante” (p. 459). Esta aseveración da cuenta del impacto que tuvo en todo el proceso, cuyo contexto fue el testimonio de su vida, la situación que atravesó en las calles, el posterior albergamiento y acompañamiento institucional. T también la vinculación con un proyecto artístico por medio de la música y las artes escénicas que finalmente posibilitó la proyección de su proyecto artístico individual.

CONCLUSIONES

La presente investigación arriba a las conclusiones siguientes:

A propósito de la primera parte del estudio “la niñez en situación de calle”, se concluye que éste es un fenómeno social suscitado en grandes urbes. Sus contextos sociales recurrentes son la pobreza o pobreza extrema, la estructura social de desigualdad y situaciones de conflicto armado.

Existen dinámicas familiares particulares que causan el desamparo de niñas, niños y adolescentes, arrojándolos a las calles como medio de escape frente al maltrato físico, el abuso sexual, el alcoholismo y la drogadicción.

La Convención de los Derechos del Niño ha sido asumida por los países firmantes, habiéndose implementado políticas de infancia que acojen sus principios y recomendaciones. Sin embargo la realidad de los estamentos de las sociedades contradice la valoración y el respeto de los derechos de la niñez, evidenciandose aún la existencia de la problemática de la niñez en situación de calle.

En relación a la segunda parte de esta investigación, “las experiencias de arte con niñez en la calle esta investigación concluye que la expresión artística es ineherente a las facultades de la persona humana. Se confirma que la niñez en situación de calle no ha visto mermada esa posibilidad de manifestación por medio de diferentes lenguajes artísticos, en princípio aprovechando su talento para garantizar la sobrevivencia, y parela o posteriormente como ejercico irrestricto del goce espiritual

Se confirma que es posible abrir procesos para vincular el arte con la niñez en situación de calle. El desarrollo de distintas experiencias a favor de poblaciones de alta vulnerabilidad tiene un valor social intrínseco en la lucha por su defensa como sujetos de derechos. Su acceso a la educación, y en este marco, su posibilidad de expresión por medio de distintos lenguajes artísticos los visibiliza como seres humanos, demostrando sus capacidades como creadores, sobrevivientes de la injusticia social, la marginación y el desamparo..

Se ratifica que la vinculación con las artes plásticas y niñas, niños y adolescentes que estuvieron en situación de calle, a través del “Muro-Arte en Acción” ha creado un espacio de tiempo favorable en lo procedimental, en la interiorización de disciplinas, así como también en la proyección de la memoria y el testimonio escultórico acerca de sus protagonistas.

La vinculación de cuatro adolescentes en situación de calle con el documental “Años de Calle” puso en manifiesto el fruto de un proceso interdisclinario entre la fotografía, el audiovisual y el teatro, cuya cúspide se halló en el encaminamiento vocacional hacia el arte por parte de uno de sus protagonistas y su determinación para la proyección de sus aprendizajes en espacios comunitarios.

La vinculación entre la música en las artes escénicas y un joven que habitó la calle, a través de la Obra “Nana de la Calle”, generó la apertura y desarrollo de un proceso creativo evidenciado en composiciones testimoniales e interpretaciones resgistrada de manera escrita y de audio. Esta experiencia perfiló un proyecto de compositor e intérprete y al mismo tiempo la proyección de su arte, durante quince años, en adolescentes participantes de la representación escénica Nana de la Calle.

La experiencia pedagógica en los procesos artísticos con niños que han vivido en la calle ha requerido, por parte de los educadores, artistas o promotores, de la identificación personal con la problemática que aquellos atraviesan. Las muestras de tolerancia, respeto y comprensión son factores que influyen y marcan los momentos de creación y expresión artística, así como también la autoridad legítima, es decir, la autoridad ganada y basada en la confianza.

REFERENCIAS

Acha, J. (1994) *Expresión y Apreciación Artísticas. Artes Plásticas*. Trillas.

Alfageme, E. (2003). *Chicos y chicas en situación de calle. IFEJANT. Infancia y Adolescencia en América Latina. Aportes desde la Sociología. XXIV. Congreso ALAS-Sociología de la Infancia., Tomo II. Lima: IFEJANT* - Save the Children Suecia.

Años de calle. (2017). *Documental con entrada libre: Años de Calle*.[Recuperado de https://www.facebook.com/events/354761018278587/?active_tab=about]

Bazán, J.E. (2009) *Modo de vida de la infancia*. Save the Chlidren Canadá.

Benavente, M. (2017) *Los niños de la calle*. Vox Populi. Consultoría.

Bequer, M. (2000). *Chicos de la calle al teatro*. Sociedad. La Nación. [Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/chicos-de-la-calle-al-teatro-nid213450/]

Betés de Toro, M. B. (2000). *Fundamentos de la Musicoterapia.* Morata.

Bunge, M. (1982). *Crítica al Determinismo. Sociedad. El País. [Recuperado de* https://elpais.com/diario/1982/04/19/sociedad/388015201_850215.html]

Conosur (2020). *La población en situación de calle en San Pablo aumentó un 60%.* [Recuperado https://www.telam.com.ar/notas/202001/428133-la-poblacion-en-situacion-de-calle-en-san-pablo-aumento-un-60.html]

Cosoy, N. (2016). *¿Por qué empezó y qué pasó en la guerra de más de 50 años que desangró a Colombia?* BBC. News Mundo. https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37181413

CRC (2017). *Convesión sobre los Derechos del Niño. Observación general núm. 21 (2017)sobre los niños de la calle.* Naciones Unidas.

Fernadez, D. (2014). *Protagonistas. Alejandra Grinschpun y Laureano Gutiérrez, el revés de la trama de la infancia callejeraDiario.* Opinión. La Nación [Recuperado de https://www.lanacion.com.ar/opinion/alejandra-grinschpun-

y-laureano-gutierrez-el-reves-de-la-trama-de-la-infancia-callejera-nid1714829/]

Galván, E. (2013) *Definición de las Artes Escénicas*. Canarias Cultura [https://canariascultura.com/2013/04/02/definicion-de-las-artes-escenicas/]

García, D. (2002). Los niños de la calle en Brasil. ¿Una subcultura a eliminar?. *Revista Española de Educación Comparada.*

García, F. (2019). *"Gamines": los niños de la miseria en Bogotá*. Diario El Espectador. [Recuperado de https://www.elespectador.com/noticias/bogota/gamines-los-ninos-de-la-miseria-en-bogota/]

Glimoldi, M. (2013). *Sonoridades. La música y el teatro. Jean-Jacques Lemêtre. C*entro Cultural de la Cooperación Floreal Logini.

Hormigos, J. (2012). *La sociología de la música. Teoría clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina.* [Recuperado de file:///C:/Users/Administrador/Downloads/Dialnet-LaSociologiaDeLaMusicaTeoriasClasicasYPuntosDePart-4152515.pdf]

Iglesias, M. (2014). *La historia de cuatro menores filmados durante 12 años. Clarín*.

Instituto Generación (2018). *Un día podemos estar vivos, otro día muertos. Experiencia de la Casa Generación con la niñez de la calle. 1988-2018..* Generación.

Jaramillo, E. (2019). *Niños, niñas y adolescentes en situación de calle. Actores sociales en la vida social de Lima Metropolitana: 1990-2010.* (Tesis de Maestría) Universidad Nacional Mayor de San Marcos. [Recuperado de http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/4236]

Kwosan, T. (1997) *La Semiología y los 13 signos del teatro. Hacia una Semiología del arte del teatro*. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Larralde, J. (2005), *Biarritz – 2005* [Recuperado de http://olgaluna.com/arte-en-accion/?lang=es]

Lasalle, H. (2009). *Residencia en la Tierra*. [Recuperado de http://olgaluna.com/arte-en-accion/?lang=es]

López, D. et all López, M. (2017). *Cualidades terapéuticas de la arcilla en la intevención práctica con estudiantes de Máster en Investigación e Innovación Educativa.* Universidad de Zulia

Luna (2016). O*lga Luna*. [Recuperado de http://olgaluna.com/arte-en-accion/?lang=es]

Minnp Yachay (2016) *Boletín Informativo*. [Recuperado de http://www.sipi.siteal.iipe.unesco.org/sites/default/files/sipi_intervencion/boletin_estadistico_anual_2016.pdf]

Organización Panamericana de la Salud (1999). Los niños de la Calle y la Violencia en el Brasil*. Revista Panamericana Salud Pública.*

Pacres, A. (2017). Años de calle. *Revista Film*. [Recuperado de https://www.revistafilm.com/anos-calle-se-exhibe-la-zitarrosa/]

Pérez, M. (2012). *Instructivo para hacer una máscara (positivo y negativo) materiales molde negativo.* La kanita Callejera.

Plan Internacional (2016). *Alrededor de 150 millones de niños viven en la calle en todo el mundo.* [Recuperado de https://plan-international.es/news/2016-11-28-alrededor-de-150-millones-de-ninos-viven-en-la-calle-en-todo-el-mundo]

Restrepo, D. (2013). Determinismo/indeterminismo y determinación: implicaciones en el campo de la salud pública. *Rev. Fac. Nac. Salud Pública.*

Tinco, E. (8 de Mayo de 2010). E*l Rapson mc ft Nomodico-La calle. hip hop.* [Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=rIxi8XeLtHU&t=2s]

Unicer Perú (2019). *A 30 años de la Convención sobre los Derechos del Niño: Lo avanzado y lo pendiente en el Perú*. ©Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia – UNICEF.

Vargas, J. (2017) *Cerca de mil niños vivían en la calle durante el 2017 en Colombia. RCN Radio.* [Recuperado de https://www.rcnradio.com/colombia/cerca-de-mil-ninos-vivian-en-la-calle-durante-el-2017-en-colombia

Vess, S. (2019) *Nana de la calle - theater with street children - rehearsals downtown Lima / rapsons first rap* [Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=CthXcmJTZo0]

Wayka, (2017) *Arte de la calle, los 30 años del Hip Hop en Perú*. [Recuperado de https://wayka.pe/arte-de-la-calle-los-30-anos-del-hip-hop-en-peru/]