



CALLE, MESTIZAJE, ARTE COMUNITARIO Y PROMOCIÓN SOCIAL

HÉCTOR ALONSO. Sociólogo y educador de calle. Barcelona

En memoria de José Juan Barba

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo versa sobre la tesis doctoral *“Arte comunitario, trabajo de calle y promoción social de adolescentes en situación de riesgo social”* llevada a cabo por Héctor Alonso Martínez, sociólogo y educador de calle y ex-coordinador del proyecto “Construyendo Mi futuro” de la Fundación JuanSoñador.

“Construyendo Mi Futuro” es un proyecto de intervención con adolescentes, enfocado en un barrio concreto de la ciudad de León. Mezcla captación y educación de calle con trabajo de grupo, en la línea de la promoción de factores que realzan y protegen el desarrollo integral del adolescente. Dentro del mencionado proyecto, a mediados de noviembre del año 2010, se comenzó la implantación del proceso de mejora, que se llamó “Espacio Mestizo”. Este espacio comenzó para dar respuesta a una necesidad real de ampliar horas de intervención con los adolescentes

de los diferentes barrios en los que estábamos trabajando.

“Espacio Mestizo” nace de la apuesta por combinar lenguajes artísticos con adolescentes en situación de riesgo social y comunidad en el proyecto “Construyendo Mi Futuro”. Esta iniciativa pretendió unir los adolescentes de tres barrios periféricos de León en una acción prolongada común.

2. MARCO DE PARTIDA

A continuación se definirán los tres grandes temas teóricos en los que se enclava la acción investigadora del estudio: la educación de calle, el arte comunitario y la promoción social.

2.1. La educación de calle o intervención en medio abierto

La educación de calle se ha valorado, de una forma extendida, como una acción muy necesaria den-

tro de la acción social en contextos marginados (Miquel, 1999, 2002; Petrus, 1997). Pero es difícil definir qué es la educación de calle, ya que muchos profesionales se ven envueltos en diferentes ámbitos de la animación sociocultural; la educación, la educación social, el trabajo social, etc. (Urbano, 2008). Para superar esta limitación, se suele definir en función de qué es educador de calle, el cual toma la calle, desde la crítica, como un espacio educativo siendo una figura de referencia para los jóvenes (Costa Cabanillas, 1995).

El educador de calle desarrolla su intervención desde el entorno comunitario, promoviendo la motivación y auto motivación de los usuarios, su participación activa como ciudadanos, el aprendizaje de habilidades básicas, la normalización de sus vidas y la asunción de la norma social (Dalmau, Miquel y Pélaez, 2000). En esta línea, Urbano (2008) destaca como principales ca-



racterísticas de la educación de calle: (a) establece contacto directo con la realidad desde lo cotidiano; (b) actúa mediante el trabajo con los jóvenes más desfavorecidos promoviendo procesos educativos que posibiliten el crecimiento personal y la inserción crítica en la sociedad; (c) proporciona medios; y (d) moviliza a la comunidad y trabaja con ella.

Nos interesa cómo dialogan en la realidad social los educadores o técnicos de calle con los artistas comunitarios. A partir de 2007, en Brasil se empezó a emplear a artistas provenientes del mundo del Hip Hop como educadores de calle, siendo remunerados desde instituciones sociales y educativas (Pardue, 2007). Estos artistas (DJs, raperos, grafiteiros, y break dancers) han ido añadiendo valores a la educación de calle como apropiarse del espacio público, hacer más visibles las desigualdades sociales y exhibir la propia presencia del Hip-Hop. La puesta en práctica de estos valores ha generado una nueva relación del Estado con el Hip Hop, que ha permitido usar este arte como potenciador de un concepto nuevo de ciudadanía, más activa, más crítica, más librepensadora y más artística (Boyd, 2002).

2.2. Arte comunitario: el caso del Hip Hop

El arte comunitario es un paradigma desde el cual se desarro-

llan una gran cantidad de prácticas culturales definidas bajo muchos nombres. Tradicionalmente estos términos han aparecido más en las literaturas y academias anglosajonas, que en el panorama nacional (Kester 2004, Adams y Goldbar, 2001, Bishop 2006a, Crickmay 2003, Thompson 2012, entre otras muchas).

Las artes comunitarias se pueden entender como una corriente de prácticas artísticas que desarrollan sus procesos culturales en relación a una comunidad específica con el objetivo de generar algún tipo de transformación social o cambio. Esta corriente, muy desarrollada en U.K., algunos países nórdicos y EEUU, marcó un espacio donde las artes populares, el activismo político de los 70 y 80 (Felshin, 2001) la educación popular, los movimientos de trabajadores culturales y otras tendencias, se aunaban para generar una relación directa con el contexto, apostando por una concepción viva, activa y participativa del arte, y como ejemplos de democracia cultural (Holden, 2008).

Dentro de este tipo de artes, nos encontramos con la aportación relevante y muy significativa del movimiento Hip Hop. La utilización del Hip Hop como realidad educativa de calle es un fenómeno que se está comenzando a estudiar desde los ambientes académicos. A continuación se vertebrarán los resultados más transformadores y claves de su uso:

El poder de la Actitud. El Hip Hop se entiende como una forma de vida basada en el poder de la Actitud. Cuando no se tiene nada, queda la actitud para decir “sí” o “no”. Esta es la posibilidad de ser dignos y creativos y poder mostrar al mundo que se es pobre pero no manejable, ni esclavo (Boyd, 2002; Pardue, 2007). El Hip Hop llama a una toma de conciencia y ser actuante ante los problemas, como en el caso de la defensa de los estudiantes que sufren acoso por compañeros (Del Moral Arroyo, Suárez Relinque, Moreno Ruiz, y Musitu Ochoa, 2014).

Medio de transformación en realidades marginales y en procesos de degradación personal agudos. Pardue (2007) observa cómo el Hip Hop es una alternativa educativa para menores en condiciones de degradación personal. No sólo puede ser significativo en el proceso individual, interpersonal y de promoción social, sino que en determinadas realidades es el único medio de empezar a desarrollarlo. En otro sentido, Williams y Noble (2008) consideran que el Hip Hop es un medio idóneo para la recuperación de adolescentes que han sufrido accidentes cardiovasculares.

La importancia del proceso artístico como motor fundamental de cambio y transformación. Diferentes estudios, (Meirieu, 2006; Pardue, 2007) resaltan la importancia del

proceso y del curso de las fases artísticas. En el proceso se producen unas condiciones que modulan la actitud, crean acciones cívicas, pero, sobre todo, generan paciencia, espera, esfuerzo, sacrificio y continuidad. Es la base para que reflexionen antes de actuar.

La transformación como una acción no politizada, no dirigida y no controlada por la institución. Para que el lenguaje artístico implique promoción social, crecimiento personal y transformación social y comunitaria, es necesario que se autogestione por los protagonistas. La actuación autónoma otorga a los adolescentes el sentimiento de pertenecer a un grupo con el que se establecen fuertes vínculos, permitiéndoles manejar mejor los conflictos y las opciones. Es la acción efectiva del “modelado entre iguales”.

El Peligro de la comercialización del Hip Hop y la identidad a través ideologías capitalistas como elemento excluyente. El Hip Hop comercial es peligroso por sus contravalores en sus mensajes de acumulación capitalista, masculinidad, desprecio a la mujer, violencia, consumo de drogas, pornografía, etc. Es un objetivo primordial, pues, explicar a los adolescentes qué tipo de Hip Hop vamos a desarrollar, evitando que el nuestro se convierta en la versión más dañina y destructiva (Pardue, 2002; Silverstein, 2002).

El Hip Hop como un medio para luchar contra injusticias históricas, como la marginación de la mujer y su visualización como “objetos”. La lucha de las mujeres por ser reconocidas como de igual talento que sus homólogos masculinos se apoya desde el Hip Hop, permite romper el machismo, ya que sus valores de ciudadanía y de moral em-



poderan a un sector de la población totalmente secundarizado (Krim, 2000; Pardue, 2007).

2.3. La promoción social

El concepto de promoción social surge de la lucha de las clases populares por elevar su calidad de vida, que pasa a ser acción de los gobiernos y de los estados desde la educación a adultos en la Francia del Siglo XIX y XX. Ha evolucionado hasta llegar a un constructo más allá de la educación formal y que nos interroga con paradigmas propios de la justicia social y de la creación de ciudadanos comprometidos y críticos. La participación social, el empoderamiento, la capacitación, la acción comunitaria, el ocio educativo, siempre desde una perspectiva integral y global del individuo; el trabajo social y la educación social, son elementos que la constituyen.

La Promoción Social es el proceso mediante el cual un individuo, grupo o colectivo incrementa sus condiciones de vida, su capacitación, su capital social y sus perspectivas de

futuro. Y lo consigue merced al acceso a los servicios y bienes provenientes del desarrollo social, desde la óptica de la justicia y la transformación social, con las metodologías propias del trabajo y de la educación social como son la acción comunitaria, el desarrollo cultural comunitario, la animación sociocultural, el arte comunitario y el acompañamiento psicosocial y educativo.

3. EL CAMBIO. LOS RESULTADOS

En el presente apartado se mostrarán los resultados que generan una evidencia y que fundamentan el cambio realizado durante estos cinco años de proyecto. Todos los resultados están validados por una labor de triangulación entre los diversos agentes pulsados. Generalmente, estamos hablando de citas textuales, expresadas por los destinatarios, así como, los profesionales y voluntarios que acompañan el proceso. Se desplegarán a modo de título el resultado en sí; a continuación, se justificará dicha categoría.

➔ **Incremento de autoestima y motor de promoción social**

Desde la investigación, se concluye, con una certeza relevante, que las diversas acciones artísticas comunitarias que se han llevado a cabo desde espacio mestizo, afianzan el proceso de autoestima de los adolescentes, así como su proceso de promoción social. Pardue (2007) considera que cuando el Estado oferta trabajo a artistas del Hip Hop, como educadores de calle, lo introduce en la agenda cultural y educativa. En las zonas marginales y periféricas, se usa el Hip Hop como vehículo de entendimiento y de generación de oportunidades que, como resultado, incrementan la autoestima.

➔ **Generación de un nuevo concepto de ciudadanía**

Se crea un nuevo modelo donde importa el respeto a la comunidad y

al espacio público, pero también se hacen explícitos los abusos y la negligencia del Estado, se construye libertad de pensamiento y de creación, y se asimilan movimientos transnacionales y translocales. El artista trabaja desde el barrio para superar el aislamiento cultural y creativo (Andrade, 1996; Pardue, 2007).

➔ **El beneficio individual, relación positiva en lo interpersonal y la promoción ciudadana**

Al beneficio individual se llega a través del poder de la actitud, del incremento de la autoestima y, el sentido de pertenencia a un movimiento. El beneficio interpersonal se basa en la relación que se establece entre el educador y el educando. La promoción ciudadana consiste en encauzar la crítica y la reivindicación, generando justicia social, y dotando de recursos para su futuro profesional (Silverstein, 2002).

➔ **La participación como paradigma central en la acción**

Entendemos que la base de la participación social de nuestros destinatarios en el proyecto es de carácter proyectivo (Trilla, 2001) ya que los chicos no se limitan a ser un simple usuario, sino que hacen algo más que opinar, se convierten en agentes y coprotagonistas y corresponsables de los espacios de creación libre comunitarios.

➔ **El proceso artístico comunitario es clave a la hora de transformar**

Para esta investigación, tanto el proceso como el resultado artístico son muy importantes. Para que el proceso sea transformador y lleve consigo un impacto individual, grupal y comunitario, ha de reunir una serie de características:

- La acogida ha de ser flexible y siempre originada desde sus intereses. También responsable, pues se procura que los destinatarios acojan también a los adolescentes.
- Es importante que la dinámica, normas y la definición de espacios y contenidos, sean siempre fruto del diálogo.
- Es sustancial que haya momentos de racionalización del proceso, e ir sistematizando los éxitos y realizando la reflexión sobre lo conseguido sin tener que esperar demasiado a comprobar los logros finales.
- El proceso como medio para educar desde el esfuerzo, la espera, la escucha, la superación de la frustración y trabajar desde la incertidumbre y la constancia. Estos elementos, que favorecen la madurez personal son reconocidas como piezas fundamentales en el motor de la promoción social. Si los destinatarios son capaces de acabar un proceso artístico tan fuerte y exigente, la idea que les proyectamos es que pueden conseguir lo que ellos se propongan. De ahí que se vinculen esos éxitos a su vida personal, académica, social, laboral...
- La confianza con el educador y con los expertos es esencial a la hora de crear expectativas y momentos de superación personal.
- Dotar del conocimiento técnico preciso y en la medida justa para que el proceso de crecimiento personal sea más objetivo, más productivo y más concreto.
- Acabar el proceso devolviendo a la comunidad un producto. Este es uno de los rasgos más característicos de este tipo de acciones transformadoras.

“LA EDUCACIÓN ES ILUSIÓN Y UTOPIA”

Freire, 1970

4. CONCLUSIONES

Toda esta praxis nos ha hecho concluir algunos elementos clave.

Los adolescentes se convirtieron en los protagonistas del proceso artístico, desde el inicio y hasta el final. En este sentido, es primordial la consecución de Actitud como una forma de afrontar la vida (Pardue, 2007). En el proceso de creación artística se ha trabajado desde sus propios intereses y gustos de manera que ellos mismos fueron los responsables del desarrollo de la actividad. Como afirmaba Freire, (1970) la educación es ilusión y utopía, y los adolescentes tenían que actuar desde este presupuesto.

Se ha mostrado como fundamental la posibilidad de que los adolescentes pudieran mostrar sus logros artísticos a otros ciudadanos a través de actuaciones comunitarias. Es importante devolver a la sociedad los aprendizajes que se consiguieron. Esto fue consecuencia de reflexionar sobre su proceso de aprendizaje y ser capaz de exteriorizarlo, además de realizar grafitis de cara a la sociedad. Resulta vital que, en la medida en que los adolescentes aportaban su arte a la sociedad, ésta les devolviera su reconocimiento. El dominio del arte ante la sociedad, y el ser capaz de exponerlo, provoca que la sociedad los vea de otra manera, con lo que la promoción social se encuentra relacionada con la autoestima (Pardue, 2007).

El proceso es un aspecto elemental en la consecución del empoderamiento, a través de la educación del esfuerzo y de la consecución de Actitud. Entendemos que la educación no existe al margen de la transmisión de valores; y éstos han sido positivos, como reconocían los pro-

prios adolescentes. La participación y la actuación de los adolescentes como intelectuales se revela como el auténtico proceso educativo (Giroux, 1990).

La participación protagonista de los adolescentes en el proceso artístico, no sólo permite el empoderamiento, sino que mejora las relaciones con el educador de calle. El trabajo ha generado expectativas y momentos de superación personal. Los adolescentes, dueños del proceso educativo, se mostraron totalmente confiados a lo que los educadores les proponían. La relación se basaba en que ellos eran los dueños de ese espacio y los educadores eran agentes que ayudaban al grupo. Consideramos que el proceso concibió un modelo de autoridad en el que los adolescentes reconocieron la valía y saber de los educadores y, derivado de ello, se consiguió la relación educativa significativa (Barba, 2007).

Larga vida al mestizaje, el arte de la calle y a nuestros destinatarios, puro futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Barba, José J. (2007). La necesidad de dignidad y democracia en la escuela del siglo XXI. Rompiendo tópicos en la educación. *Innovación Educativa*, 17, 53-61.
- Costa Cabanillas, Miguel. (1995). *Programa de mejora del sistema de protección a la infancia. En Ministerio de Justicia. Justicia con menores y jóvenes*. Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Justicia.
- Foucault, Michel. (1961). *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.
- Freire, Paulo. (1999). *Pedagogía de la Esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Giroux, Henry H. (1990). *Los profesores como intelectuales*. Madrid: Paidós
- Gómez, Jesús, Latorre, Antonio, Sánchez, Montserrat, y Flecha, Ramón (2006). *Metodología comunicativa crítica*. Barcelona: El Roure.
- Holden, J. (2008). Democratic Culture: Opening up the arts to everyone. Demos.
- Miquel, Salvador. (1999). “Menores en conflicto social”, en *Plan Integral para la infancia y la adolescencia en Castilla-La Mancha*. 1999-2003. Toledo. Consejería de Bienestar Social de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Pardue, Derek (2002). “Writing in the Margins”: Brazilian Hip-Hop as an Educational Project. *Anthropology & Education Quarterly*, 35(4), 411-432