

## Miradas sobre la intervención

# Fotografías

Maia Klein\*

Fecha de recepción: 10 de enero 2013  
Fecha de aceptación: 15 de marzo 2013  
Correspondencia a: Maia Klein  
Correo electrónico: maia Klein80@gmail.com

\* Licenciada en Trabajo Social . Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales. Docente de la materia "La intervención en lo social", cátedra Alfredo J. M. Carballeda, responsable del Área de Egresos del Programa Envió en Avellaneda. Envió es un programa de inclusión social dependiente del Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires, en Avellaneda el mismo depende de la Subsecretaría de Educación.

### Resumen:

Fotografías es un ensayo que se propone describir imágenes sociales no estáticas, imágenes sacadas en distintos momentos de mi inserción profesional en Isla Maciel, partido de Avellaneda.

Estas "fotografías sociales" entonces no son de ningún modo duraderas. Tienen movimiento porque la historia es movimiento y estas imágenes tienen que ver con la historia de vida de sus cuatro protagonistas. Cuatro ópticas diferentes por las cuales observar escenas que se desarrollan en este escenario particular que nos brinda Isla Maciel, cuatro guiones encarnados por distintos protagonistas. La riqueza que nos regalan estas escenas no radica de modo alguno en lo estático de la imagen sino en la posibilidad de pensar el movimiento, es decir, aquellas fuerzas y operaciones que se libran por debajo de aquellos grabados.

Antes de ver/leer estas fotos, conviene señalar algo más acerca de ellas. El relato no se hace en nombre de una misión o deber que juzga lo que vive quien relata, sino en nombre de una realidad que me conmueve y me sitúa frente a la exigencia de configurarme interrogándome en el medio de lo que sucede. Soy yo, una narradora

subjetiva y subjetivada, quien describe estas escenas conmovida, afectada por aquello que relato a partir de lo que he oído y visto. Tal el origen caprichoso de selección de las cuatro fotografías de este ensayo.

**Palabras claves:** Fotografía social - Movimiento - Historia de vida.

### Resumo

*Fotografias é um ensaio que se propõe descrever imagens sociais não estáticas, imagens sacadas em diferentes momentos de meu inserção profissional em Ilha Maciel, partido de Avellaneda.*

*Estas "fotografias sociais" então não são de nenhum modo duradouras. Têm movimento porque a história é movimento e estas imagens têm que ver com a história de vida de seus quatro protagonistas. Quatro ópticas diferentes pelas quais observar cenas que se desenvolvem neste palco particular que nos brinda Ilha Maciel, quatro guiones encarnados por diferentes protagonistas. A riqueza que nos presentiam estas cenas não radica de modo algum no estático da imagem senão na possibilidade de pensar o movimento, isto é, aquelas forças e operações que se livram por embaixo daqueles gravados.*

*Dantes de ver/ler estas fotos, convém assinalar algo mais a respeito delas. O relato não se faz em nome de uma missão ou dever que julga o que vive quem relata, senão em nome de uma realidade que me comove e me situa em frente à exigência de configurar-me me interrogando no médio do que sucede. Sou eu, uma narradora subjetiva e subjetivada, quem descreve estas cenas comovida, afectada por aquilo que relato a partir do que ouvi e visto. Tal a origem caprichoso de seleção das quatro fotografias deste ensaio.*

*Palabras chave: fotografia social, movimento, história de vida.*

## Introducción

El siguiente ensayo tiene, al menos, una particularidad: no busca profundizar ninguna categoría, ni sistematizar alguna práctica, sino que se propone describir fotografías.

Estas fotografías fueron sacadas en distintos momentos de mi inserción profesional en Isla Maciel, partido de Avellaneda, en el sur de la Provincia de Buenos Aires entre junio de 2008 y noviembre de 2012. Vuelve únicas a estas imágenes el hecho de que no son estáticas sino que se han ido llenando de elementos de significación con el paso del tiempo, con la indagación, con la búsqueda de sentido a los sinsentidos aparentes de la cotidianidad.

De esta manera, se busca romper con un principio básico de la fotografía, aquel que afirma que ésta es la ciencia y el arte de obtener imágenes duraderas. Estas "fotos sociales" entonces no son de ningún modo duraderas. Tienen movi-

miento porque la historia es movimiento y estas imágenes tienen que ver con la historia de vida de sus cuatro protagonistas. Sin embargo, hay algo que se respeta de este arte, su etimología, según la cual fotografía en tanto que procede del griego *phos* (luz) y *grafis* (diseñar, escribir) significa diseñar, escribir, grabar con la luz.

Cuatro ópticas diferentes por las cuales observar escenas que se desarrollan en este escenario particular que nos brinda Isla Maciel, cuatro guiones encarnados por distintos protagonistas. La riqueza que nos regalan estas escenas no radica de modo alguno en lo estático de la imagen sino en la posibilidad de pensar el movimiento, es decir, aquellas fuerzas y operaciones que se libran por debajo de aquellos grabados.

Antes de ver/leer estas fotos, conviene señalar algo más acerca de ellas. "Quien relata no lo hace en nombre de una misión o deber que juzga lo que vive, sino en nombre de una realidad que lo conmueve y lo sitúa frente a la exigencia de con-

figurarse interrogándose en el medio de lo que sucede”<sup>1</sup>. Soy yo, una narradora subjetiva y subjetivada, quien describe estas escenas conmovida, afectada por aquello que relato a partir de lo que he oído y visto. Tal el origen caprichoso de selección de las cuatro fotografías que siguen.

## Falopa

### O nombrar sobre, sobrenombrar

Conocí a Brian por las casualidades del que camina por el barrio. Y por esas cosas de los barrios chicos, de tradiciones culturales, educación o simple simpatía comenzamos a saludarnos con un movimiento de cabeza cada vez que el destino nos cruzaba. Cuando surgió la posibilidad de abrir en Isla Maciel una sede del Programa Envión<sup>2</sup>, el saludo mudo se transformó, y le hablé. Se puso contento por la posibilidad de formar parte del proyecto y dudó un poco cuando le pedí que me llevara a conocer a sus padres para pedirle la documentación necesaria. Me contó que su mamá se encontraba presa, por lo que el adulto a cargo era su padre. La duda seguía en su cara pero no dijo más y comenzamos a caminar. La caminata amena se tornó áspera, la charla fluida cesó y nuestro andar se volvió más lento cuando llegamos a un pasillo angosto de la calle Pinzon, en lo que se conoce como “el fondo” de Maciel. Dando pequeños pasos pero sin detenernos, yo seguía a Brian que miraba hacia los laterales atestados de piezas sin puertas donde gente desconocida nos miraba sin decir palabra. Al llegar a la última habitación, ingresamos y Brian, recobrando al fin el habla, dijo “eso es mi papá”. Tardé en decir algo con sentido porque mis ojos aún no se acostumbraban a la luz tenue, estaba enceguecida por la penumbra. De pronto pude ver. Vi un colchón en el piso, dos hombres jugando a las cartas, y uno de ellos queriendo sostener la mirada hacia quien hablaba de un programa de inclusión social del que podría participar su hijo. Enmudecí al comprender que por su estado era probable que el hombre no llegara a percibir

la diferencia entre mi silencio y mi boca que se abría y cerraba emitiendo palabras y algún tipo de sonoridad. Miré a Brian, mentí cuando le dije que en realidad no era necesario que yo hablara con su papá para que él pudiera ingresar al programa. “Vamos”, me dijo. De nuevo en la calle, sin mediar palabra y por inercia, o por humanidad, poco importa aquí la diferencia, nos dimos un fuerte abrazo.

De a poco fui conociendo su historia. Supe que había tomado la decisión de vivir en casa de una tía a los 5 años de edad porque:

“mi mamá y mi papá se drogaban mucho. Y en la casa de mi tía, no, no se drogaba nadie. Me quedaba más tranquilo ahí. Porque mi viejo se drogaba y se ponía cargoso. Y a mí eso no me gusta. Si yo no te molesto a vos, vos no me molestés a mí. Y por eso me fui”.

Brian posee un apodo. El origen de su apodo no resulta claro, cree que comenzaron a llamarlo de ese modo por unos amigos que poseía de chico, pero tampoco está seguro de que sea ese el motivo. A Brian el barrio lo conoce como Falopa. Paradójico. Sobre todo porque él no reniega del mote. Me llevó mucho tiempo entender que no se enojara ni lo tomara como una ofensa, sobre todo teniendo en cuenta su historia de lucha, esta búsqueda por alejarse de las drogas que se repliega sobre él y le vuelve en calidad de apodo. Lleva las drogas a donde va, cuando lo nombran llaman a aquello contra lo que ha lidiado toda su vida. Y lejos está de enojarse.

¿Entra en contradicción este apodo con la esencia de Brian? En principio, quedó demostrado de la mano de Platón<sup>3</sup> hace varios siglos que el nombre (ónoma) es el signo sonoro que se aplica a los autores de las acciones, y que tomado en sí solo y mencionado de forma continuada, no constituye discurso alguno, por lo que no puede

1. Silvia Duschatzky, Gabriela Farrán y Elena Aguirre (2010). Escuelas en escena. Una experiencia de pensamiento colectivo. Buenos Aires. Editorial Paidós. Pág. 12.

2. Antes de ser un programa provincial, Envión comenzó siendo municipal. La primera sede funciona en Villa Tranquila, desde el año 2006; Isla Maciel es la segunda sede en abrirse, en junio de 2008.

3. En “Diálogos sofistas” de Platón (2006), apunte de cátedra Marcos de la materia Historia de la Filosofía Antigua, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

ser en sí contradictorio. El nombre (ónoma) al combinarse con un predicado (rhéma) produce un enunciado (lógos). Es esta combinación la que admite verdad o falsedad. Ni el nombre ni el predicado por separados son pasibles de ser verdaderos o falsos.

Por lo que en principio, a menos que nuestra combinación con un predicado que no se ajuste a la realidad de Brian, el apodo Falopa no es en sí portador de falsedad. Sólo podemos pensar en una falsedad analítica haciendo una combinación del ónoma con un rhéma que no se adecuen, es decir:

EXTR.- Diciendo acerca de ti algo diferente como si fuera lo mismo, y lo que no es como si fuera, parece que, absolutamente, es a partir de una unión de este tipo de verbos y nombres como se produce real y verdaderamente el discurso falso<sup>5</sup>.

Aristóteles, discípulo de Platón, continúa pensando en este sentido y se pregunta a qué le ponemos nombre. Resulta por demás interesante la respuesta que encuentra a esta pregunta, afirma que aquello que significamos no es la cosa en sí sino la afección en el alma que la cosa provoca. De acuerdo a esta corriente de pensamiento, la afección es la misma en todos los hombres, a todos nos llega el mismo estímulo, aunque algunos le llamemos silla, otros chair, y algunos chaise. Del mismo modo, Brian es el mismo para todos los que tengamos la suerte de verlo, aunque le llamemos Falopa, Brian, el chico del Envión, etc. Así, no hay nombres verdaderos ni nombres falsos, ni exactos ni menos exactos, sino que son "usuales", es decir, se usan por convención. En el nombre se juega la significación pero no la verdad o falsedad.

El juego de significación y resignificación que Brian le dedica a su sobrenombre es lo más interesante de este proceso. Resignificación, reinscripción que Brian libra sobre su propio ser, en

función de su historia, por ello cuando uno le pregunta qué es lo que desea para su vida, Brian no duda:

"Laburar. Y de repente ayudar a mis hermanos. Hacer lo que mi viejo no hizo, vivir todos juntos en una casa".

Quizás algo de lo que no hizo su viejo fue esto que Brian realiza sin aparente esfuerzo: convivir con la falopa ocupándose de sus hermanos.

## Runaway O sobremorir

Si tal como afirma Foucault, saber y poder son dos caras de una misma moneda, entonces tal vez podamos afirmar que la vida y la muerte corren la misma suerte: devienen categorías indisociables de una misma materialidad.

Dentro de esa misma materialidad, de esa misma realidad, de ese mismo continuo, es posible encontrarnos con distintos modos de ser y de estar. Sobrevivir es uno de esos modos posibles.

Hay pibes del Envión que son eso, al menos lo aseguramos sin detenernos a pensar en ese decir: "es un sobreviviente". Pero quiero detenerme allí para pensar a qué sobreviven. Y no es a la vida. Se sobrevive a la muerte. Uno no muere, sino que sobrevive y vive de ese modo. Es más bien un sobremuriente. Uno pasa sobre la muerte y no se detiene allí, sino que sobrevuela, sobremuere para vivir.

Distinto es el caso de aquellos que sobreviven a la vida. La vida tiene sentenciada para ellos una vida determinada, una trayectoria previsible y predicable de antemano ("y... mirá lo que son los hermanos, ¿qué querés?"), pero ellos viven y habitan esa vida en otra frecuencia, sobrevuelan esa vida y sobreviven, son sobrevivientes.

El sobremuriente sobrevuela la muerte para vivir. Sobremuere.

4. Pasaje [263 d] en "Diálogos sofistas" de Platón, op. cit.

El sobreviviente sobrevuela la vida para vivir. Sobrevive.

Mauro es un sobreviviente, la estela que dejan sus alas al volar nos indican que ha luchado por no seguir el vuelo golondrina de sus hermanos, ese vuelo en conjunto hacia un mismo lugar. Es el menor de varios hermanos. Los varones de la familia parecen tener asignado un destino distinto al suyo: tres están presos y el quinto, David, falleció en un tiroteo con la policía. David ha dejado una huella profunda en la memoria y el cuerpo de Mauro. Los pocos años que compartieron sirvieron para que David deviniera figura paternal, protectora, un referente masculino que marca de algún modo el rumbo del vuelo que intenta seguir Mauro, ya sea por lo que desea imitar como por aquello que definitivamente no quiere para su vida. Pese a la ausencia física, la presencia de David en la vida de Mauro es innegable. Los unen un niño que a medida que crece, más se parece al padre fallecido; un tatuaje que inmortaliza el nombre del hermano y que lo nombra y hace presente de manera permanente; y la música. La música marca dos compases: el desencuentro definitivo y el encuentro permanente.

El primer compás, el desencuentro definitivo entre Mauro y David, lo imparten Los Pericos, banda reggae que con mayor o menor entonación invocaba David mientras se duchaba:

Cuidame bien, lo mío es serio,  
quiero que estés a mi lado esta vez.  
Voy a fumar mientras te espero,  
voy a formar, un espacio mejor.  
Runa, runa, runa runaway, away.  
Runa, runa, runa runaway, away.  
Voy a escribir con nubes tu nombre,  
voy a soñar con tu cara hoy,  
voy a pedir que nunca te vayas  
quiero escuchar, más palabras de amor.  
Runa, runa, runa runaway, away.  
Runa, runa, runa runaway, away.  
Cuidame bien, que siempre me pierdo.  
Quiero que estés a mi lado esta vez.  
Voy a tomar tu mano en mi mano,

para formar un espacio mejor.  
Runa, runa, runa runaway, away.  
Runa, runa, runa runaway, away.

Runaway, el sendero de la runa, ese camino marcado por la runa. En su origen germano, runa significa susurro o secreto. Runaway, entonces, es el sendero secreto, ese camino susurrado por David en el oído de Mauro. Una dirección que de algún modo guía a Mauro en su vuelo, ese mundo mejor que intenta formarse, donde a pesar de la ausencia física el cuidado del hermano mayor se hace presente, y lo cuida bien, tomando su mano, para formar un espacio mejor, un runaway, un rumbo que le permita sobrevolar esta muerte para vivir su vida.

Pero, tal como dice la canción, Mauro quiere que David esté a su lado otra vez:

“yo a veces lo sueño, lo quiero volver a abrazar, pero no se pude y me agarra una tristeza enorme, pero cantando me acerco más a él, la música que él escuchaba me acerca”.

Es entonces cuando el reggae se aleja, la melodía se acompasa, y Mauro canta el encuentro permanente con su hermano:

Basta, basta de llamarme así ya voy a ir, voy subir cuando me toque a mi mientras te canto esta canción, en tu voz, en tu honor, en la voz de los que estén durmiendo allí y juro, que la cara voy a dar cada vez, cada vez que alguien te nombre aquí o allá<sup>5</sup>.

Una y otra vez Mauro canta este tema, una y otra vez se une de algún misterioso modo a David, una y otra vez las lágrimas se aprietan y caen en los ojos negros, perdidos en ese infinito de recuerdos, de imágenes, de sensaciones que se agolpan en la cabeza y en el corazón de quien con dolor entona la letra y marca con vehemencia cada una de las palabras de esta canción que le canta en su voz, en su honor, en la voz de los que estén durmiendo allí.

5. Fabulosos Cadillacs, “Basta de llamarme así”.

## ¿Qué te venís a hacer mi mamá fatal?

### O abandonos

Un padre que muere de sobredosis cuando Ayrton apenas llegaba a este injusto mundo, una madre que ni bien ocurrida la muerte decide probar suerte en Santa Fe armando allí una nueva familia, son las primeras vueltas de la espiral de abandonos que parece signar la vida de este chico conocido en el barrio como Patito.

Los abuelos paternos crían al niño ganándose así el mote de "mamá" y "papá", una maternidad y una paternidad que tienen un sabor más bien pretendido y no tanto ganado. Esta tensión en el vínculo se pone de manifiesto de modo permanente, en un ida y vuelta que marca la distancia no sólo física sino vincular. Patito habla de Liliana y titubea:

Mi abuela, mi mamá, bueno, la Lili...

Y al referirse a su abuelo-padre, lo hace llamándolo por el apellido:

Si yo me quedo en esa casa, es por Mato.

Cuando Patito habla de sus padres de crianza, llama la atención ese titubeo, esa distancia que asoma por momentos, pero al comenzar a raspar apenas las paredes de esa construcción familiar, la pintura se descascara inmediatamente dejando al desnudo las grietas, las fisuras por las que circula apacible la espiral de abandonos. El ser y no-ser, el estar y no-estar, son las bases sobre las que se cimienta la estructura relacional que se arma en este cuadro familiar: ser hijo y no serlo, ser padres y no serlo. Estar físicamente y no estar, no estar en la escuela el día de la entrega del certificado de finalización de una primaria que se llevó solitariamente, con el envión de un programa de Inclusión Social y no por el de la propia familia, descansar en la figura de una tía-madrina que deviene imagen materna, referente femenina de consulta frecuente por parte de este adolescente

que a medida que crece más evidencia las contradicciones que generan ese estar y no-estar.

La permanente tensión entre seres que no son y estados que no están fue borrando los contornos de las figuras de este cuadro. Figuras de contornos borrosos, ideales de un rol que nunca nadie termina de asumir ni logra ocupar de una vez por todas: mientras que el rol paterno fue asignado y asumido por "Mato", el materno es siempre la fea de la fiesta con la que nadie se decide a bailar. Madre-abuela, madrina, madre biológica son personas que por momentos se ponen el ropaje de este ser-madre que ilusiona y desilusiona a Patito. Contornos borrosos que las asemejan pese a sus diferencias, y aunque es claro que en poco se parecen, las tres son depositarias de expectativas. ¿Qué espera Ayrton de cada una de ellas? ¿Cuánto pesan el abandono y la desilusión en el ideal de madre que pueda armar? Y aunque ese peso es relativo, y no pueda ser medido cuantitativamente, sí es posible observarlo en términos cualitativos en esa frase que le dijera a su madre biológica cuando decidió venir a Buenos Aires a pasar las fiestas con él:

¿Ahora te venís a hacer mi mamá fatal? Me tenías que cuidar de chiquito.

Si estamos de acuerdo en que "el desempeño de un rol remite siempre a un guión preexistente"<sup>6</sup>, esta fatalidad que marca Patito nos desborda de preguntas: ¿cuál es la fatalidad de ese ser-madre?, ¿cuál es esa desgracia, ese acontecimiento inevitable de ser-madre? ¿Qué lugar ocupa el abandono en esta fatalidad del ser-madre? Preguntas para las que aún no hemos ensayado respuestas y que por lo tanto quedan resonando por los pasillos de esta espiral de abandonos.

## ¿Vas a traer la cámara?

### O mirame, mirame, mirame.

Claudio llega al Envión siendo narrado por la escuela. Esa narración describe a un chico de 13 años con cierta pose mafiosa: intimida a sus compañeros para que éstos agachen sus cabezas cu-

6. Silvia Duschatzky, Gabriela Farrán y Elena Aguirre (2010). Op. cit. Pág. 83.



ando él se pasea por los pasillos de la institución escolar. Su ingreso al Programa se acelera cuando la escuela expulsa a Pititi (tal su apodo) a partir de un altercado en el comedor, en el que intenta clavarle un tenedor en la yugular a un alumno durante el almuerzo.

En sus primeros días en el Envión, Pititi intentó mantener y alimentar esa imagen fabricada en la escuela; sin embargo nuestra respuesta, sin buscarlo, devino sorpresiva para su actuación. Pidió no hacer nada en el apoyo escolar, y nada hizo. Al segundo encuentro, frente a la total indiferencia a su rebeldía, fue él mismo quien solicitó alguna tarea para realizar y no aburrirse. Comenzó con palabras cruzadas, juegos de memoria, y de a poquito fue aumentando la dificultad de las consignas a resolver. No cabían dudas de cuál sería su rendimiento: el de un alumno brillante. Sólo quiere que miremos lo que hace, luego de cada clase de apoyo escolar nos trae sus actividades, sus buenas notas, nos pide más atención y más dificultad en lo que se le solicita.

Claudio supo ser para la escuela lo que Alfredo Carballeda denomina “sujeto inesperado”, es decir, aquel sujeto “no esperado por los viejos mandatos institucionales sino que es otro, que muchas veces recibe la mirada asombrada e interperante de la institución que lo ratifica en el lugar de un objeto no anhelado”<sup>7</sup>. En sentido contrario pero bajo la misma lógica de asombro, podemos suponer que para Claudio ni la escuela ni el Envión fueron para él las instituciones esperadas. Lo interesante es que por algún motivo la concepción que tenía de ambas instituciones cambió en muy poco tiempo:

*Yo:* ¿Qué pasaba en la escuela que te terminaron expulsando?

*Claudio:* Iba a bardear porque, ¿te digo la verdad?, buscaba roña, me re calentaba, me hacían una broma y me re calentaba.

*Yo:* ¿Y por qué empezaste el Envión?

*Claudio:* La dire me dijo que para no que-

darme afuera de todo esto ¿no querés entrar al Envión? Y yo le dije que no tenía documento, pero ella habló con vos y entré.

*Yo:* ¿Y qué pensabas que era el Envión?

*Claudio:* Pensé que era una pavada, si no quiero hacer nada, no hago. Después me empezó a gustar porque aprendí un montón de cosas y me dejé de pelear. Hablaba un montón. Ustedes me hacían hablar un montón y ahí se me pasaba la bronca y ya no me quería agarrar a piñas después. Por eso el Envión me ayudó. Me sacó de la calle, y me enseñó un montón de cosas que yo no sabía, por eso yo molestaba en la escuela.

*Yo:* ¿Porque había cosas que no entendías?

*Claudio:* Claro, entonces me la pasaba molestando.

Quedan aclarados, de cierto modo, los motivos por los que Claudio modificó su visión y la conducta dentro de ambas instituciones, así como la relación con sus amigos y vecinos. Resta ahora intentar establecer alguna hipótesis en torno a la distancia en las ópticas con las que la escuela y un programa de inclusión social observan a un mismo sujeto. Siguiendo a Marcelo Percia<sup>8</sup>, es posible afirmar que “el campo educativo está saturado de palabras, de innovaciones didácticas, de renovados recursos, de especialistas de todos los temas, y la sensación es que su fuerza se circunscribe a la creación de una realidad que se alimenta a sí misma mediante una lógica de funcionamiento inmutable ante los contextos vitales, ante los entornos sociales, ante las oscilaciones y las mutaciones de las dinámicas cotidianas”; y asimismo “conviene distinguir entre una creatividad concebida como mera innovación de artefactos y una práctica de creación de nuevas formas de vida”. En otras palabras, es factible que una de las principales distancias entre la escuela y un programa de inclusión social como el Envión radique en estas fuerzas creadoras y creativas, al tiempo que es precisamente en este punto en que

7. Alfredo Carballeda (2008): Los cuerpos fragmentados. La intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto. Buenos Aires. Editorial Paidós.

8. Marcelo Percia (2010): “Pinocho, la fuga malograda”, en Escuelas en escena. Una experiencia de pensamiento colectivo. Op. Cit.

se abre la tensión entre el sujeto inesperado para la primera, que paradójicamente siendo la misma persona deviene sujeto esperado por la otra institución.

Entre la espera y la desespera(ción), hay algo que se buscó en Claudio: cierta modificación en su conducta para poder volver a la escuela. Y lo hizo. Continuó buscando el desafío cotidiano amenazando con un "hoy no voy a ir", frente al cual nuestra respuesta fue constante: la mirada. Mirarlo. Claudio busca de manera permanente la mirada. Y lo miramos. Fueron pasando los días, siempre la misma amenaza, siempre la mirada como respuesta. Y Claudio finalizó sus estudios primarios. Otra vez la búsqueda encubierta:

*Claudio:* El 15 de diciembre me entregan el certificado.

*Yo:* ¡Qué bueno!

*Claudio:* El 15 de diciembre me entregan el certificado.

*Yo:* ¿Vos querés que vayamos?

*Claudio:* Es a las 9, ¿vas a traer la cámara?

*Yo:* Sí, llevo la cámara.

*Claudio:* ¿En serio vas a venir?

Búsqueda permanente de una mirada, la cámara simboliza más que la posibilidad de retratar un momento trascendente en la vida de todo alumno. La mirada también simboliza algo más que la mera mirada: el límite. La mirada siempre marca un límite, la mirada echa un haz de luz sobre algo finito, limitable. Y Claudio a su manera busca un límite. La creatividad de la intervención estuvo dada por la posibilidad de marcar ese límite a través del cuidado y del afecto y no a través de la rigidez institucional. Diferentes lógicas de intervención, diferentes ópticas que brindan diferentes miradas, diferentes límites, mismo sujeto, distintos resultados. La riqueza de esta historia no radica en la banal potencia de cuestionar el accionar de la escuela (es ella la que al fin y al cabo detectó en el Envión la posibilidad de un abordaje creativo que pudiera dar respuesta a lo que ella no podía responder) sino en permitirnos

describir, narrar la historia de Claudio y su modo de habitar la escuela, esto es "el relato de una escena, su testimonio, da cuenta de los modos en que es transitada y los efectos que se producen en ese tránsito"<sup>9</sup>.

## A modo de conclusión

### O no

Por lo general los cierres son difíciles, pues uno es reticente a concluir, sobre todo en este tipo de fotografías, en estas imágenes no estancas sino continuas, procesuales donde es más lo que se abre que lo que se cierra. Sin embargo, resulta necesario detenernos, repensar lo dicho, tomar distancia de ello y afirmar que esa pretendida homogeneidad que se le atribuye a determinados grupos etarios, los adolescentes en este caso, no existe. Cada foto social nos permitió ver que aquello que comparten estos cuatro jóvenes de Isla Maciel es mucho, como mucho también es lo que los diferencia. Conocer sus historias de vida, aquellas trayectorias que de algún modo motorizaron el encuentro con nosotros resulta no sólo interesante sino y fundamentalmente esencial para determinar el tipo de abordaje y las estrategias de intervención que nos daremos como profesionales a la hora de actuar. Ese es, además, el fin de la indagación, de cada una de las entrevistas, de cada una de las charlas más o menos informales que mantenemos con ellos. No se trata de generar expectativas, de conocer por el puro placer de conocer, sino de ser respetuosos con cada palabra, cada mirada que el otro nos devuelve, poco importa sino la información. Poco importaría saber la tensión que genera en Patito la figura materna sino actuáramos sobre ella, interpellando a su entorno, interpellándolo a él e interpellándonos a nosotros mismos. Poca importancia tendría conocer en profundidad estas historias si el saber no cambiara y marcara el rumbo de la intervención. Es precisamente el conocimiento, el reconocimiento del otro lo que vuelve única a la intervención en lo social. El otro se vuelve protagonista sólo de ese modo, cuando su palabra (o su silencio), su presencia (o ausencia) cobran significación.

9. Silvia Duschatzky, Gabriela Farrán y Elena Aguirre (2010). Op. Cit.



Como vemos, no existen fórmulas de intervención, caminos recorridos a imitar, pues cada joven es único. El programa desde el que intervenimos traza propuestas homogéneas pues resulta necesario y conveniente que así sea, que los jóvenes puedan participar grupalmente de distintas actividades educativas y de formación, pero de ningún modo

el dispositivo de intervención se agota allí, sino que es la vía de entrada para todo lo demás, para conocerlos, para identificar aquello que los diferencia y que los vuelve únicos. A partir de allí se abre el verdadero desafío: conocer para hacer, hacer para escuchar, escuchar para conocer. Una espiral dialéctica que enriquece nuestro quehacer profesional.

## Bibliografía

- Carballeda, A. (2008): *Los cuerpos fragmentados. La intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Carballeda, A. J. M. (2006): *El trabajo social desde una mirada histórica centrada en la intervención*. Espacio Editorial. Buenos Aires.
- Carballeda, A. J.M. (2002): *La Intervención en lo Social*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Deleuze, G. (1991): *Posdata sobre las sociedades de control*. En Christian Ferrer (Comp.) *El lenguaje literario*, Editorial. Nordan, Montevideo.
- Duschatzky, S; Farrán, G; Aguirre, E. (2010): *Escuelas en escena. Una experiencia de pensamiento colectivo*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Foucault, M. (1986): *La verdad y las formas jurídicas. Cuarta conferencia*. Ed. Gedisa. México.
- Platón (2006) *Diálogos sofistas*, en apunte de cátedra Marcos de la materia Historia de la Filosofía Antigua, Facultad de Filosofía y Letras, UBA

