

Ponencia: “Festival Campo Konex: el arte de pertenecer”.

Autor: Lic. Mario Massini

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación / Facultad de
Periodismo y Comunicación Social - UNLP.

Correo electrónico: Zandoralter@yahoo.com.ar

Mesa N° 26: “¿Tercero en discordia? O.N.G.’s, Tercer Sector y
Sociedad Civil”. Coordinada por Fabián Ygounet.

Introducción

El trabajo desarrollado busca recuperar una pequeña experiencia, para trazar desde ella un análisis pasible de expresar manifestaciones a un nivel mucho más general. La idea no es generar un modelo extrapolable a cualquier situación y contexto, sino observar como en un determinado momento se dan ciertos procesos y fenómenos que permiten explicar hechos sociales de mayor alcance.

El Festival Campo Konex, que se realizó los días 18, 19 y 20 de febrero de 2005 en la localidad bonaerense de Carlos Keen es el evento elegido para el análisis. Organizado por la Fundación Konex, fue esencialmente un festival musical, aunque otro tipo de actividades que tuvieron lugar no permiten recortarlo a ese plano. La colaboración económica y operativa de sectores estatales como de diversas empresas con la que contó, llevó a un interesante entramado de relaciones en el que se indagará.

La Fundación, suele realizar en el mes de febrero festivales de rock y pop, generalmente abiertos al público general y gratuitos. Los espacios elegidos son zonas céntricas de la Capital Federal. Debido a los acontecimientos de Cromañón y la prohibición de este tipo de espectáculos en esa región fue lo que le dio el empujón definitivo a un proyecto que la Fundación ya tenía interés en llevar adelante. Vale destacar que el Festival Campo Konex tenía un costo económico, pero que era por demás accesible, sobre todo considerando la calidad de espectáculos que se brindaron¹. Los aportes por parte de los auspiciantes jugaron un papel central en cuanto a posibilitar el bajo costo de las entradas para el evento.

¹ Cada jornada tenía un costo de 20 pesos, pero además se podía adquirir un abono general que incluía: traslado ida y vuelta desde la Capital Federal, estadía en el camping (dos noches) y entradas a las tres jornadas de recitales por 60 pesos. Los precios eran realmente baratos: las entradas para cada uno de los músicos suelen rondar los 20 y 30 pesos.

Los actores

Fundación Konex

Surge en el año 1980, coincidiendo así con un período de auge en la aparición de Fundaciones y Organizaciones No Gubernamentales (O.N.G.'s en adelante) en el país. Su finalidad es fomentar el desarrollo de las actividades científicas y artísticas a nivel nacional. La sede y los espacios donde brindan espectáculos, conferencias y seminarios, se hallan *todos en Capital Federal* y si bien durante los veranos efectúan actividades en zonas balnearias y han abierto programas de participación en localidades del interior del país, son los valores capitalinos los que irradian las fuerzas centrífugas (materiales y simbólicas) de la fundación. No sólo es esa exclusividad geográfica por la que circula una “cultura oficial”, sino más bien que es allí (en la Capital Federal) donde se crea y se determina. En ese entramado, la Fundación Konex aparece revestida como uno de los legitimadores de la cultura y ciencias del país².

Respecto a las actividades que realiza, podemos separarlas en tres grupos:

1) Las que se llevan adelante en el Centro Cultural: cursos, seminarios y conferencias, que contemplan amplios frentes de producción cultural (teatro, danza, filosofía, literatura y diversas disciplinas científicas). 2) Los ciclos y actividades culturales, especialmente de “alta cultura”: ballet, opera, conciertos de cámara y también tango. Aunque un tango extirpado de sus raíces populares (algo similar ocurre con el rock). Los espacios elegidos demarcan el territorio como propio de los sectores dominantes, aunque las invitaciones

² Se impone el proceso que destacan Adorno y Horkheimer: “La pureza del arte burgués, que se ha hipostatizado como reino de la libertad en oposición a la praxis material, ha sido pagada desde el principio con la exclusión de la clase inferior, a cuya causa –la verdadera universalidad- el arte sigue siendo fiel justamente gracias a la libertad respecto a los fines de la falsa libertad” Además del hecho de que los autores planteen que esa “superioridad” del arte burgués es fusionada en la sociedad de masa por el “arte ligero” y absorbido en la esfera de la industria cultural. Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969, P.163.

eufemísticamente, ser abiertas a toda la comunidad. El Teatro Colón es uno de los epicentros de la fundación para sus ciclos ³. 3) La entrega de los premios Konex: reconocidos por la comunidad artística y científica y por personas ajenas a ellas, y más allá de la suma de dinero que otorga. Ese reconocimiento, que es simbólico, la legitima en el campo cultural del país.

Todo este accionar de Konex es acompañado de la presencia de importantes auspiciantes, con la particularidad de ser catalogados en un orden jerárquico. Jerarquía en la que se ascenderá a empeño de mayores importes. El Auspiciante Principal es Canon Argentina; al que le siguen los Auspiciantes de Platino: Bagley, Qualitas y Fundación Andreani; luego los de Oro y los de Plata; para finalizar en el auspiciante “a secas”: Movicom, Grupo Clarín, Edesur, La Nación, Unilever-Kibon, Telefónica, Mac Donal’s, Compaq, y Fundaciones de Bancos (Galicia, Nazionale del Lavoro, Comafi, Boston, Río), entre otros.

El mercado

Estos auspiciantes tuvieron una participación importante en la realización del Festival no sólo aportando dinero mediante sus publicidades, sino implicando en el mismo a la esfera mercantil, condición necesaria para la propuesta general de Konex y que se detallará más adelante. Aquí se los presenta e introduce como los representantes del sector del **mercado**.

El Estado

³ Los componentes de los grupos 1 y 2 no son incluidos por su carácter intrínseco (la complejidad de las obras, la eximia de los ejecutores, la sintaxis de los espacios) sino por la relación social que por y a través de ellos se establece; o lo que Stuart Hall afirma: “El significado de un símbolo cultural lo da el campo social en el que se le incorpore, las practicas con las que se articule y se le haga resonar. Lo que importa *no* son los objetos intrínsecos o fijados históricamente en la cultura, sino el estado de juego en las relaciones culturales”. Hall, Stuart, “Notas sobre la desconstrucción de ‘lo popular’”, en Samuel, Raphael (Ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica/Grijalbo, 1984, p. 104. Énfasis en el original.

El municipio: contó con stands en los cuales se difundieron las actividades del gobierno municipal de Luján como las de la comunidad de Carlos Keen. Dicha publicidad tenía como aspiración difundir las atracciones turísticas de la zona, interpelando a la gente que practica el “mini-turismo”. La alusión a restaurantes, recreos y museos era repetida constantemente. Los lugareños toman esa estrategia de desarrollo local por excelencia, en detrimento de otros proyectos alejados del turismo o el sector terciario. En cuanto al nivel dirigenal, tuvo un lugar de importancia al conseguir el consenso de los vecinos de Keen para que el festival se realizara en esa localidad.

La Provincia: los dirigentes de esta institución se ubicarían en una línea similar a la del municipio, aunque su lugar fue más relevante en la coordinación general del evento, y no estaban tan presentes en la zona. Sí aprovecharon para dar alguna difusión a sus actividades, como las de la Escuela de Circo. Fue el gobierno de la provincia el que acercó la seguridad, en este caso la policía, encargada de velar por el normal desarrollo del evento.

El público

Separaremos a este actor en tres categorías: 1) los espectadores que provenían de Capital Federal y alrededores 2) los de zonas aledañas a Carlos Keen y del interior de la provincia de Buenos Aires 3) los propios habitantes de Keen. Si bien aquí se establece un criterio de clasificación geográfica, no se busca hacer hincapié en la *distancia espacial* de los concurrentes hacia al evento, sino en la *distancia simbólica* entre los asistentes al mismo.

1) Estaríamos ante un grupo de gente perteneciente a las clases sociales media, media-alta, y alta, y en una franja etaria que abarcaba mayormente de los 20 a 30 años. Este sector era el “interpelado” por el evento en su totalidad y correspondía a los que participaron dos o tres días del evento, y que pernoctaron en el camping designado por la Fundación Konex.

La consigna general del festival era “Arte + música”, y el grupo 1 era el que abrazaba la propuesta con más fuerza. No se trataba de un “típico” público de festivales musicales masivos: irracional, pasional y masificado. Por el contrario, primaba el ser distinguido, freak, irracional sólo para el arte y practicante de una “bohemia-cool”.

Entre los rasgos imaginarios, primaba la tonalidad de piel clara, que sumada a los acentos más pronunciados, denotaban la pertenencia a Capital Federal y sectores elitistas del Gran Buenos Aires (San Isidro). Otros se destacaban por un importante desarrollo de su capacidad lingüística: no faltaban metáforas, sinédoques y demás figuras retóricas.

Lo lingüístico jugaba un lugar relevante para el grupo, y se podían apreciar las tres desigualdades que R Hudson señala. La *desigualdad subjetiva* que hace referencia a lo que la gente piensa del habla de los demás: “En algunas sociedades a las personas se les concede el crédito de poseer distintos grados de inteligencia, amistad y otras virtudes de acuerdo a la forma en que se hablan”⁴. La misma se complementa con la *desigualdad comunicativa* que alude a la capacidad de usar los elementos lingüísticos para comunicarse con éxito, más allá del real conocimiento de dichos elementos. Lograr la aceptación simbólica era un requisito necesario para ser miembro del universo Konex, aunque se impostara el real desarrollo de las capacidades propias⁵.

Los cuerpos decían mucho del grupo: era notable la cantidad de “panzas” y de “rollos” que se podían apreciar; no se habla de gordos, sino de aquella grasa que se acumula a partir de estar bien (cuantitativamente) alimentado y de llevar una vida sedentaria (de los que no realizan trabajos físicos). Este sector tenía una actitud de rechazo hacia la imagen “frívola”

⁴ Hudson, R., *Desigualdad lingüística y social*, Barcelona, Anagrama, 1981, pp.205-6.

⁵ La real desigualdad, o desigualdad estrictamente lingüística que: “...hace referencia a los elementos lingüísticos que una persona conoce” es la que está en los fundamentos de la Fundación Konex. Al respecto ver Hudson, R., op. cit., p. 206-7. Siendo que esa desigualdad, para el caso de la fundación superaría el campo lingüístico, llegando al económico-cultural en general.

del cuerpo “trabajado”: los cuerpos se movían en una libertad ganada a partir de la negación de algo que sería propio de su status (como sector socialmente dominante).

La vestimenta corría por el mismo carril: no se observaba ropa de marca ni prendas “a la moda”, sino que había una propia moda del grupo consistente en lucir un cuidadoso “desarreglo”: ropa desgastada, llevada con desparpajo, acompañada con algunos detalles de moda alternativa (pantalones que se atan por delante). Lo mismo con los peinados: hombre y mujeres con enmarañadas cabelleras a medio peinar y desarreglar. Todo el estilo pasaba por una producción muy des-cuidada.

Se buscaba ante todo desplazar la ostentación económica, el ser a partir de la posesión de mercancías materiales, por el ser a partir de la cultura. En las conversaciones la legitimación no pasaba por decir: “yo tengo tales y cuales cosas”, sino por cuánto se sabía y se hacía en el mundo de la “cultura” (especialmente de artes visuales como el cine, la fotografía y la pintura, muy en boga en la Capital Federal). Todos eran artistas.

2) Uno de los rasgos más salientes de este grupo tiene que ver con el número de integrantes, ya que en algunos recitales (como el de Charly García), contó con una cantidad superior de personas que el grupo 1. Se trataba en su mayoría de gente perteneciente a la clase media, con variaciones entre media-alta y media-baja. Las edades eran de un amplio rango, encontrándose varios casos de familias nucleares, aunque fueron los de “treinta y tantos” los que sumaban más casos.

En su mayoría eran personas poco habituadas a los recitales, y claro ejemplo de ello, lo constituía las ropas que vestían, ya que la misma era útil para esa ocasión, para ir a un club o para caminar por el centro de una ciudad. No cargaban de sentido al acto ritual del festival: no había un ropaje “especial” para la ceremonia. Las posiciones y manifestaciones expresadas con los cuerpos también permitían adivinar una escasa trayectoria en estos

eventos: especial cuidado respecto al lugar donde sentarse por miedo a “ensuciarse”, repetir cantos y prácticas (como el modo de saltar) de cualquier recital de rock “clásico”⁶

desacordes totalmente con el Konex, otros pronunciándose excesivamente efusivos por la presencia de algún artista, realizaban una fetichización que no se condecía con el Festival.

Los integrantes de este grupo pertenecen a los que asistieron durante uno de los tres días al festival y su participación estaba casi exclusivamente restringida al campo de recitales. El sector ascendía numéricamente al cierre de cada jornada, que era el momento en que se presentaban los artistas más conocidos: en la medida en que el artista fuese más masivo, mayor era el incremento de público. De allí, que la noche en la que se presentó Charly García fuese la que más público tenía, siendo los miembros de este grupo 2, parte importante del mismo.

3) En este caso se trata de los propios habitantes de Carlos Keen. La localidad cuenta con menos de 500 personas, por lo que es estimable que una parte importante haya asistido al festival; y más allá de que durante la organización, los pobladores de la localidad se mostraron reacios a la idea de efectuar allí el festival. Quienes más activamente participaron fueron los adolescentes y después los jóvenes: se los pudo observar en cada una de las tres noches de recitales y durante toda la extensión de los mismos. Las personas mayores frecuentaban las afueras del escenario, todo el resto del Campo Konex, espacio que si bien fue usado para el festival es un espacio público que funciona a modo de plaza

⁶ Con esto se apunta a que los espectadores de este grupo reproducían las prácticas que pudieran haber realizado en algún otro recital de algún artista de gran convocatoria o de aquellas que hayan incorporado a través de los medios masivos de comunicación, y de las cuales no podían escindir la conveniencia o no para la ocasión. Este grupo respondería perfectamente al público que Theodor Adorno encuentra formado en la industria cultural: gustoso de los estereotipos, interesado en las meras formas, adaptado y deseoso de la standarización de las obras y, el devenir él mismo mercancía de la industria cultural (y no sólo comprador de mercancías “artísticas”), ser objeto y no ya sujeto activo. Al respecto ver Adorno, Theodor, “La industria cultura”, en Adorno, Theodor W. y Morin, Edgar, *La Industria Cultural*, Galerna, Buenos Aires, 1967.

céntrica. Los rasgos que marcaban la identidad de este grupo 3 tenían una fuerte correlación con los del grupo 2.

Cabe señalar que muchos de los lugareños tenían entradas gratis al recital. Se reconoce que la gente de allí pertenece a sectores marginales de la sociedad: el pueblo sufre el estancamiento económico y cultural en que se ven insertos gran cantidad de regiones del interior del país como de la Provincia de Buenos Aires. Por ello, la distribución gratuita de entradas no sólo puede estimarse como “anzuelo” para lograr que los vecinos accediesen a que se efectúe el evento en ese lugar; sino como especie de “dativa”, de mostrar a los excluidos como puede ser un mundo al que ellos no accederán.

Los artistas

Nos encargaremos centralmente de los músicos que actuaron y que son pasibles de ser distinguidos en tres categorías tomando, principalmente en consideración, la cantidad de público “propio” y la circulación que tienen en los medios de comunicación masiva.

Un primer grupo definible sería el de “*los de abajo*” o “bohemia-experimental”: se trata de Me Darás Mil Hijos, Sexteto Irreal, Pequeña Orquesta Reincidentes, Juana Molina y Puente Celeste. Los tres primeros se ubicarían genéricamente en una fusión de música gitana, folklore del Este Europeo (en un sentido amplio) y tango. Juana Molina realiza un set de canciones musicalmente simples, sin estructuras fijas y con letras que rozan el absurdo. En tanto que Puente Celeste practica música New Age. Estos músicos eran los que abrían las jornadas de recitales⁷.

Por otra parte, si bien estos grupos eran los que menos público tenían, su reconocimiento dentro del ambiente de la música y del circuito “bohemia-cool” capitalino (cuyos valores y

⁷ Debe agregarse los músicos locales de Rey Urbano, aunque su presentación, se debió a una “gentileza” por parte de los organizadores, ya que estética y musicalmente, poco tenían que ver con el evento.

prácticas están relacionados directamente con las características del grupo 1 del público descrito más arriba) era proporcionalmente inverso a aquella variable.

Los del “medio”: componen este grupo el “Chango” Spasiuk, Javier Malosetti y Kevin Johansen y The Nada. Estos artistas aparecieron en escena en tercer lugar y cuando el predio contaba con una buena parte de la asistencia del público de la jornada. Tenemos ya una mezcla entre conocimiento del público general de los artistas y de reconocimiento dentro del orden de la cultura (procedencia de familias de músicos, circulación por los medios masivos y presencia en sitios y eventos fuertes desde lo simbólico).

Los “*masivos*”: eran las figuras “rutilantes” de cada una de las jornadas. Vicentico, Charly García y Luis Alberto Spinetta fueron los artistas en cuestión. Mucha gente fue a ver y escuchar esos shows específicamente, siendo estos espectadores “extraños” a la identidad propia del festival. Al ser los “pesos pesados” del festival, estos artistas tomaron diversas actitudes frente a la propuesta de la Fundación Konex, que devino en una posición política ante la concepción general de cultura y sociedad que propone la fundación.

Un caso fue el de Charly García y que puede ser caratulado como de *prescindencia*: programado como el gran cierre del día sábado, García hizo su aparición con más de cuatro horas de atraso y sin ningún inconveniente respecto a lo que podía recriminar la organización y mucho menos un público sumiso y adulatorio como el que lo recibió. Aunque la reiterada mención de que iba a expandir la cantidad de temas como “compensación” de la espera, aduce un elemento que indica preocupación en relación a posibles “repreensiones” por parte de la Fundación Konex.

Las posiciones encontradas, son las que encontramos desarrolladas por Vicentico y Spinetta. El primero, tendrá una actitud de *resistencia* ante Konex. Cumplió “profesionalmente” con su show: retribuyó con música el correspondiente salario que le

abonaría la fundación; no obstante, en más de una oportunidad tuvo señalamientos críticos hacia la construcción de la Fundación como espacio legitimatorio de la alta cultura.

Algunos de sus comentarios fueron el irónico "...Konex...gente importante" o el "...que nivel que hay acá"...y otros que planteaban la desmitificación de la representación con que Konex se enuncia.

En esa línea de show medido y sin demasiadas espectacularidades, fue el brindado por Spinetta. Su diferencia más saliente con Vicentico, radicó en la postura adoptada ante la Fundación. Spinetta *agradeció* a Konex por el evento, por: "...esa ciudad maravillosa que había creado", aludiendo a esa especie de utopía artística-cultural que encerraba el festival. También se refirió a la inseguridad y a los "tiempos violentos" que se viven, en una referencia que sobrevolaba tanto al discurso vigente de la "inseguridad" como por los sucesos de Cormañón. La mención fue tan abarcativa que un espectador le replicó con un "nosotros no somos", y de allí que el músico aclarara: "...no lo digo por ustedes, sino por todos los otros". Esa construcción de un otro indefinido encarnando la figura del mal, es de vital importancia en la legitimación del entramado socio-político del evento: solo unos pocos son capaces de poder construir ese mundo "humanizado", cuyo motor sea la expresión artística y científica.

Otros artistas

Hubo actuaciones de artistas de otras disciplinas: *La Escuela de Circo del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires*, el *Grupo Tutuca* y el *Grupo Isondú (work in progress)* con un espectáculo que fusionaban luces con malabares y algunas coreografías. El *Grupo Intimo Teatro Itinerante* relataba un cuento en forma personalizada.

El festival contó con un espacio que se denominó "*Campo del arte*" y que se componía de un galpón dedicado a la proyección filmica de cortos de noveles directores argentinos como

de extranjeros consagrados, además de videoclips musicales. También podían hallarse *mesas dedicadas a la lectura de poesía*. Por último, se encontraba la *Muestra campo del arte*: una serie de instalaciones ubicadas al aire libre que incluía fotografía, pintura y esculturas. Más de 30 artistas (individuales y colectivos) expusieron allí.

Feria artesanal

Por fuera de las Bellas Artes, pero dentro de la figura de creador aparece el artesano. La feria se encuentra ubicada dentro del predio usado para el festival, aunque es externa al evento y se ha convertido en una de las atracciones principales que se le ofrece a la gente que decide hacer miniturismo en la zona. La feria nace por la organización de los puesteros y en conjunto con el Municipio de Luján, dentro del contexto de la crisis de los 90'.

Otras O.N.G.'s

El festival dio un lugar importante a la **Interrupción Corporación Social** (*Social Enterprise*): se trata de una organización dirigida por “jóvenes emprendedores” (según se definen) que trabajan en el desarrollo y gestión de empresas sociales para generar empleos en barrios empobrecidos del Gran Buenos Aires. La idea es promover una red de emprendimientos en los que se produzcan artículos de escaso volumen y complejidad, y donde el valor (semi)artesanal sea el que concentre la riqueza de la mercancía.

La propuesta no difiere de cualquier otro proyecto comunitario barrial. Sin embargo, aparece una diferencia sustancial: se habla de un proyecto “Intepay”, los elementos de difusión están escritos todos en castellano y en inglés, y el lugar de distribución de los productos tiene el horizonte en “los mejores locales de decoración de Buenos Aires y Nueva York”. Asimismo, la constante alusión a términos del marketing, del managment,

de la gestión, acentúan esa línea: es el desarrollo social en y desde el mercado, con una especial invitación a que algunos castigados puedan participar en el mundo socio-cultural del cual habían sido expulsados por ese mismo mercado. Cabe preguntarse si más que un proyecto social transformador se está ante un juego de solidaridad amorfa y superficial.

Interrupción, también presentó una revista donde el foco se hace en la difusión del Consumo Responsable, práctica sobre la cual en el Festival Konex se realizó una charla-debate. Ella responde a un plan de origen europeo de fomentar el no consumo a las empresas transnacionales, en la imposición de condiciones a sus instalaciones y medios de venta, y la organización de empresas locales para que compitan con aquellas. Asoma con fuerza la figura de un consumidor crítico que debe analizar qué y a quién comprar. Parece bastante difícil que una práctica de este tipo sea extrapolable a un país como la Argentina en sus condiciones actuales, donde el grueso de la población no se correspondería en lo más mínimo al consumidor que se tiene en cuenta para el contexto original.

Revista SinFin: se trata de un medio de comunicación destinado a cubrir distintos emprendimientos colectivos, especialmente de tinte comunitario. La revista tiene un formato sencillo: realizado en programa word de computadora y la impresión es por fotocopias. Aquí hay una específica visión de lo que son las relaciones intra e inter sectoriales en los proyectos: de los propios miembros entre sí respecto a liderazgos, roles y funciones, reparto del excedente; como del vínculo con actores externos a la organización, por ejemplo el Estado. La relación con éste es muy importante ya que se ve atravesada por la tensión entre la búsqueda de autonomía por parte del grupo, como por la necesidad de obtener subsidios para sus actividades. Hay una visión mucho más política “real” de lo que

implican estos emprendimientos en el caso de Sinfin que en el anterior. Esa posición llevó a que Sinfin tuviese un lugar mínimo en cuanto a espacio físico y publicidad en el Festival.

Los vendedores

A diferencia de cualquier gran recital de rock (o evento masivo), durante todo el festival no hubo vendedor ambulante alguno. Sí ocuparon un lugar destacado los *vendedores de comida*, escindibles en dos grandes grupos: aquellos que habían llegado con el festival, y por otro lado, los que permanentemente están allí. Los primeros se ubicaban en dos grandes carpas donde se vendían comidas rápidas, postres y en las que las gaseosas y el agua mineral eran las bebidas predilectas (por encima de las bebidas alcohólicas). Estos locales creaban la reproducción de cualquier comercio urbano de ese tipo: música (rock, electrónica) a un alto volumen, promotoras y vendedoras enfundadas en calzas, y la higiene y pulcritud ante todo.

El otro sector, lo conformaban aquellos vendedores que están los días en que funcionan las instalaciones del predio (fines de semana y feriados). Son parte de un “paquete turístico” que incluye la recorrida por el predio, la visita a la feria de artesanos, espectáculos vinculados a lo rural (como espectáculos de doma) y una comida acorde al contexto. Se especializan en la preparación de carnes al asador, empanadas y dulces campestres.

Es llamativa la poca capacidad de previsión y de atención hacia el evento que pusieron estos puesteros, ya que en reiteradas ocasiones se quedaron sin alimentos que poner a la venta. Mientras aquí se vendía lo que había, en los primeros se apreciaba una producción especial y acorde a lo que el segmento del mercado, el público del festival, requeriría.

Pequeña relatoría de una jornada en el festival

Los participantes del evento que se hospedaban en el camping (a ellos tomaremos en este apartado), no se levantaban demasiado tarde y luego de asearse, pasaban a tomar mates en círculos de amigos o confraternizando con desconocidos. Otros aprovechaban las clases de yoga que se daban en el camping. Posteriormente utilizaban las instalaciones del lugar: se bañaban en las pequeñas piscinas, jugaban al ping-pong y al metegol, y también de los bancos y mesas.

Esto se extendía hasta pasado el mediodía que era el momento en que empezaban a llegar los colectivos que transportaban la gente hacia el Campo Konex, o sea, el lugar donde se efectuaba el evento en sí. Los micros tenían una frecuencia de 50 minutos, que variaba según la cantidad de gente que se manifestaba deseosa de trasladarse. Nunca hubo demoras por fuera de lo que establecía la organización. A medida que avanzaba la tarde más gente se sumaba, dado que los shows recién empezaban después de las 18 horas.

Los que se trasladaban al Campo, recorrían los distintos espacios de arte que ofrecía el evento o practicaban fútbol en el caso de los varones. Poco había para visitar por fuera del Campo, ya que la localidad de Keen es muy pequeña. A pesar de la muy correcta organización del festival, se anunciaban bicicleteadas y caminatas que llamativamente no se realizaron. Tampoco se llevaron a cabo los anunciados desfiles de carruajes históricos, las visitas guiadas a la ciudad de Luján, ni las demostraciones de pato.

Las puertas del Campo de recitales se abrían cerca de las 17 horas y momentos después comenzaba a pasar la gente. Aquí apareció una de las falencias más grandes del festival en lo concerniente a la organización: las personas que ejercían de controles tenían iguales

indicaciones que en cualquier otro recital. No se podía entrar al Campo con bebidas o comidas, ni elementos considerados potencialmente como proyectiles.

Este control tenía connotaciones importantes para lo que era el festival. En primer lugar, los asistentes caían en la realidad de que estaban en un evento por el que habían pagado y que mientras se le dieran los shows y servicios por el que habían abonado su dinero, poco podían reclamar, especialmente en cuanto al trato personal que recibían. El aspecto de la dominación puede hacerse extensible a los coordinadores del Konex en el evento, quienes a medida que pasaba el festival e iban perdiendo el miedo de enfrentar a la “masa”, sentían que tenían cierto poder por encima de los asistentes.

Dado que en la propuesta de Konex el capital simbólico disponible era lo que generaba, principalmente, la inclusión (y no lo económico), y a que forja su utopía a partir de sujetos activos, no se validaba ese lugar que se auto-crearon los coordinadores y que no fue reconocido por los concurrentes. Contrario era el caso respecto de las quejas que se hacían a los controles de paso al campo de recitales, ya que las mismas ningún efecto producían: el personal sólo respondía automáticamente a las normas impersonales que se les imponían. A su vez, las personas del control devolvían lo real en sus imágenes: la tez oscura de su piel, el trato descortés y tajante, la poca capacidad expresiva oral y gestual, el uniforme, todo chocaba con todo lo imaginario de festival.

En el Campo de recitales, además del escenario, había un puesto de comidas y bebidas de Speed, con su correspondiente VIP, que contrastaba con la soledad y rusticidad del páramo en que se hallaba. Una vez finalizados los recitales, se volvía al camping, donde las dos noches hubo fogones para quienes desearan prolongar la jornada.

El análisis

Se tomará la actuación de los cuatro grandes actores que componen la estructura del evento. Estamos hablando de: la Fundación Konex (representante del tercer sector como O.N.G.), los auspiciantes (miembros del sector del mercado), la municipalidad de Luján y el gobierno de la Provincia de Buenos Aires (figura del Estado) y los asistentes (sociedad civil).

Tenemos aquí que el público aparece como cliente, está dentro de la esfera del mercado. Sólo participa del festival en la medida en que abone su entrada: la idea de una comunidad “artística” según el sentido que le imprimía la gente de Konex, es una forma de velar esta instancia. No es que se haya pensado como un espectáculo generador de una gran riqueza para la fundación (y seguramente que no lo fue), sino que el punto es que para ser “ciudadano Konex” es requisito cierto capital económico, además de un gran capital cultural⁸. Si por un lado estaba la marca permanente que exigía la fundación a través de las pulseras que debían ser expuestas y que daba la condición económica para ser “ciudadano”; por otro era la propia microfísica de poder que se generaba en el evento, lo que determinaba el grado de pertenencia al universo simbólico de la “cultura” que representaba la figura de Konex. Salvada la primera instancia de selección económica, la trayectoria por y el reconocimiento de modas en vestimenta, músicos, escritores, directores de cine, espacios de cultura, era lo que generaba la posibilidad de participar activamente en el evento.

Konex no propone un espacio socio-cultural para un sector social recortado como tribu, sino que lo que plantea es la producción “del” espacio socio-cultural en su totalidad. Su

⁸ Algunas de las cuestiones que se trabajan en este punto, como las relaciones ciudadano/cliente, inclusión/exclusión en espacios físicos (territorios) como en comunidades de representaciones, son desarrolladas por Beatriz Sarlo. Al respecto ver, Sarlo Beatriz, “Abundancia y pobreza”, en *Escenas de la vida posmoderna*, Ariel, Buenos Aires, 1994.

posición, tal como lo enuncia en sus manifiestos institucionales y en cada una de sus actividades es llevar la cultura “a todos”. ¿Cómo es posible que haga eso? Lo hace en la medida en que se nombra como “la” portadora de la cultura: lo que ella defina como arte y ciencia lo será, el resto quedará excluido.

Pero no sólo artístico y científico es el proyecto Konex: hay un modelo de sociedad propuesto por la Fundación y que se vislumbra en como se organizó el festival. Así, el rol activo aparece dado por la Fundación: es en la sociedad civil donde se genera el modo de ordenamiento de la sociedad y, siempre que se obtenga el consenso de empresas para que hagan los necesarios aportes económicos. Esa sociedad civil se complementa simbióticamente con el mercado. En tanto que el Estado, emerge como una figura regulativa, encargada de asegurar determinadas condiciones de posibilidad para la realización del proyecto. Al tiempo que sin desvirtuar el escenario trazado, trata de extraer una ventaja para su fin: conseguir el desarrollo general de la población, tanto la que entra en la utopía “Konex” como de aquellos que son excluidos.

Se estaría entonces ante un modelo dirigido por organizaciones de la sociedad civil provenientes de los sectores socialmente hegemónicos, representantes de la alta burguesía nacional, donde no sólo hay una cuestión de identidad de clase, sino por una cuestión del status donde lo económico entra en relación con otra serie de valores, relacionados a la instrucción y la formación en general de las personas. Los valores asociados al liberalismo original (no el actual neoliberalismo salvaje de corte económico) son los que allí predominan: libertad, razón, igualdad, propiedad; al tiempo que la economía, concentrada en grandes empresas (como los auspiciantes) y con nichos para la producción en pequeña escala (caso de Interrupción), no traería complejidades mayores, dada la complementariedad de las partes señaladas

Esas relaciones, no sólo no son problematizadas, sino que se las naturaliza y entiende como netamente positivas: sería una especie de mecenazgo hacia las artes y la ciencia humana por parte de aquellos que se apropian de las riquezas materiales. Lo que no se contempla, es ese modelo de la doble exclusión: la que se da por lo económico y la que procede desde el status. Un mecanismo de inclusión demasiado dificultoso para el grueso de la población de un país caracterizado desde las últimas décadas por la heterogeneidad de sus estratos sociales. De allí, que sean extremadamente pocos los que accedan al documento de la Fundación (en este caso la pulsera) que los revalide como ciudadanos.

Todos, de un modo u otro, deben dar cuenta de diversos requisitos para su legitimación. La Fundación usa diferentes estrategias, siendo una de las salientes la entrega de premios que efectúa. A las empresas no les basta con sus indicadores cuantitativos y necesitan generar una imagen acorde a los valores que predominan en el imaginario Konex; de allí que anuncien algunas prácticas en eventos, como puede ser el caso de la “Bicicleteada Flash” o la “Caminata Eco de los Andes”. Sobre el público ya hemos ahondado, baste recordar el doble mecanismo de selección a que se lo sometía.

El Estado tendría un lugar al fondo de la escena. La separación entre el Campo Konex como totalidad y el campo de recitales, al que para ingresar había que pasar los mencionados controles: existía ahí una privatización del territorio que excluía, ahora, centralmente desde lo económico. La entrada “delantera” al campo Konex (y no la “trasera” de la plaza del pueblo), demarcaba, con un portal a todo color (donde estridentemente aparecían las marcas auspiciantes), un “paradisiaco” adentro, de un derruido afuera, El espacio (y la esfera) de lo público era lo que había que cruzar para llegar a la utopía.

Ese lugar de rezago que ocupó el Estado, también se apreció en el hecho de que sus artistas ocupaban un lugar de “relleno” en la grilla de programación: eran los que a un

costado del escenario (fuera de él) actuaban entre acto y acto. Vale mencionar que los artistas no músicos que sí se presentaron en el escenario eran grupos de particulares. Lo que está señalando que estas organizaciones son mucho más acordes a la propuesta de la Fundación. Además no hay que olvidar cómo se insertaron dentro del festival (en sí) las instituciones y los representantes del Estado: con stands destinados a fomentar el conocimiento de la zona, o sea, aprovechando un evento externo para potenciar algo que por sí mismo pareciera no poder desarrollar. Lo llamativo, también, era como las personas encargadas de tales tareas se mostraban mucho más interesadas en sumarse a ser uno más del Konex, que en dar lugar a su función y reivindicar su pertenencia. La identidad era negada con la ilusión de poder pertenecer al Konex, por más que no advirtiesen cuán lejos se hallaban de poder cumplir con los requisitos necesarios para ingresar en la utopía. Quiénes no adoptaban esa postura, sino que se mostraban “agradecidos” de la posibilidad de estar allí presentes, eran los chicos de Carlos Keen que habían sido invitados al festival: ellos reconocían su calidad de excluidos y por lo tanto sabían que esa oportunidad de participar, era una gracia que con seguridad no volvería a repetirse.

Sin dudas, donde el Estado estuvo presente con un rol más activo fue en lo referente a las fuerzas de seguridad. Mantener el orden era una de las tareas primordiales que se le asignó y allí acudió con la policía provincial. Los efectivos policiales resaltaban sus figuras grotescas frente a los “ciudadanos Konex”: la rudeza, la brutalidad, la ignorancia, el desarrollo meramente físico que representaban los policías, se contrastaba con el espíritu libre, inteligente, iluminado, abstraído, que encarnaban los otros, los ciudadanos Konex.

Esa diferencia involucra también a los que participaban por del festival por una noche. En su mayoría sujetos “externos” al Konex pero ciudadanos del Estado: para ellos sí valía la fuerza de la represión física porque si podían ir a los recitales era debido a su capacidad

para acceder al pago de la entrada. Contaban con el capital económico, pero no tenían el simbólico, por lo que tarde o temprano serían expulsados del “paraíso”.

Entonces, en la “utopía” Konex, el Estado tiene que ocupar ese lugar de gendarme, de protector: aquel que vele por mantener al margen a los excluidos. Las zonas de fronteras deben estar claramente delimitadas, el adentro y el afuera no es solamente simbólico, es también geográfico. Pero esto no sólo vale con el afuera, hacia adentro, la Fundación y las empresas, tienen sus propios mecanismos para asegurar activamente el cumplimiento de los requisitos que los ciudadanos Konex deben poseer.

Conclusiones

Llegamos a un punto donde no es la mera ausencia del Estado lo que se pone en juego, ya que en uno como en otro modelo, los “ciudadanos” tienen un rol pasivo. Sea que el Estado otorgue sentido a la cultura o que el mismo sea dado por una O.N.G., estamos hablando de sujetos que son sujetos a determinadas estructuras, que si bien los forman, no los contemplan en su potencial creador, activo. Se trata de fomentar el carácter reproductor de la cultura: las estructuras determinan lo que los sujetos son y pueden hacer, no hay lugar para la refutación, la resistencia, ni la vanguardia, a menos que sea una vanguardia legitimada por las instituciones que por ende, deja de ser vanguardia.

No obstante, hay una diferencia fundamental entre un modelo privilegiadamente estatal y el propuesto por organizaciones (como en este caso la Fundación Konex), y radica en que el Estado en tanto representación de los intereses de todos los grupos sociales, tiene como finalidad incluir a todos los ciudadanos en su esfera. En tanto que con Konex se da el proceso inverso: hay una estricta selección de los más aptos para poder participar en él. Es

la política de exclusión la que se privilegia antes que la de inclusión. Y más allá de que no se haya concretado a un nivel general el modelo proyectado por Konex, las bases de ese esquema se vienen fortaleciendo día a día en nuestra sociedad.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, “La industria cultural”, en Adorno, Theodor y Morin, Edgar, *La Industria Cultural*, Galerna, Buenos Aires, 1967.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- Bauman, Zigmunt, *Pensando sociológicamente*, Buenos Aires, Nueva visión, 1990.
- Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”. En: Pouillon et al., *Problemas del estructuralismo*. México DF, Siglo XXI, 1967.
- “Espacio social y génesis de las clases” en *Sociología y cultura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Editorial Grijalbo, 1990.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Madrid, 1993.
- *El avance de la insignificancia*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.
- Hall, Stuart, “Notas sobre la desconstrucción de ‘lo popular’”, en Samuel, Raphael (Ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica/Grijalbo, 1984.
- Hudson, R., *Desigualdad lingüística y social*, Barcelona, Anagrama, 1981.
- Offe, Claus, *Contradicciones en el Estado del bienestar*, Madrid, Alianza, 1990.
- Pommier, Gerard, *¿Freud apocalíptico?*, Buenos Aires, Nueva visión, 1987.
- Sarlo Beatriz, “Abundancia y pobreza”, en *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel, 1994.
- Vilas, Carlos, “La reforma del Estado como cuestión política”, en *Revista Taller*, vol.2-Nº 4, agosto 1997.
- Villareal, Juan, *La exclusión social*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1996.
- Williams, Raymond, *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*. Barcelona, Paidós, 1982