

Nuevos espacios e imaginarios culturales en la Argentina post 2001.

Estudio de casos en el barrio del Abasto¹.

Denise Osswald. Graduada de la carrera de sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Introducción:

Resulta necesario tener en cuenta las transformaciones producidas en la sociedad argentina luego de los conflictos de diciembre de 2001, para echar luz sobre ciertos cambios de rumbo en la forma de ejercer la ciudadanía y ocupar el espacio público.

Ciertas tendencias de fin de siglo, producto de las reformas del Estado, la influencia de las nuevas tecnologías y arquitecturas urbanas indicaban un creciente retraimiento de la sociedad hacia el espacio privado.

Las medidas políticas impulsadas durante la década del noventa abrieron un proceso de polarización, exclusión y fragmentación social. El estallido social de 2001 deslegitimó a la clase política poniendo en duda la gobernabilidad del país.

Sin embargo, a partir de los años noventa se ha podido observar en los diferentes barrios de la ciudad de Buenos Aires, un proceso creciente de asociación civil entre los habitantes con diferentes fines, ideologías y metodologías de trabajo. Surgen entonces cooperativas de trabajo, nuevos centros culturales barriales y organizaciones civiles que ofrecen, a través de diferentes acciones culturales, nuevos espacios de participación.

El problema de ésta investigación gira en torno a los cambios producidos en el campo cultural en la Argentina, prestando particular atención al significado que ha adquirido la dimensión cultural en los proyectos de la sociedad civil durante los últimos años.

Para abordar la problemática, me he centrado en la dinámica cultural que presenta el barrio del Abasto y en la importancia que han adquirido los centros culturales como nuevos espacios de participación de la sociedad civil.

En éste sentido, he tomado para el análisis exploratorio, tres casos de nuevos centros culturales del barrio en cuestión, realizando una serie de entrevistas en profundidad a

¹ Este trabajo se inscribe en las reflexiones y avances realizados en el marco del proyecto de investigación titulado "Transformaciones del campo cultural en la Argentina: el rol de las políticas culturales de la sociedad civil en la formación de nuevos públicos", Programación UBACYT, 2004-2007, dirigido por Ana Wortman.

algunos de sus integrantes más activos². A partir del análisis de este material y con el aporte de la teoría social y cultural existente, me propongo:

- conocer los modos y objetivos que fundan las prácticas de los nuevos espacios culturales para echar luz sobre los imaginarios culturales que dominan la escena actual.
- describir las características de los públicos que asisten a estos espacios y el modo en que se apropian de los productos y recursos culturales.
- indagar sobre la relación que existe entre las prácticas y actividades culturales propias de estos espacios y la construcción de una nueva participación ciudadana a través de la cultura.

Los nuevos espacios culturales surgen en un proceso heterogéneo de conformación de grupos y proyectos. Sin embargo presentan características y rasgos comunes que permiten delinear nuevas tendencias en la forma de ejercer la ciudadanía y ocupar el espacio público. Realizaré primero una pequeña descripción de la dinámica cultural particular que presenta el barrio del Abasto, para luego entrar en la descripción y análisis de los casos elegidos, desarrollando los siguientes ejes analíticos: *Nuevos imaginarios culturales de resistencia*, a partir de los discursos presentes en las entrevistas me propongo indagar sobre el sentido que adquieren los distintos proyectos en relación a la propia dinámica del barrio, así como en relación al Estado y a las formas de financiamiento que adoptan; *Nuevas respuestas ante la crisis : públicos creadores y consumo cultural*, buscaré ampliar la mirada existente sobre los consumos culturales para poder incorporar a este análisis los nuevos usos que diferentes públicos hacen de los espacios culturales y las nuevas relaciones culturales y sociales que plantean; y *Nuevas ciudadanías y recomposición de la esfera pública*, un primer acercamiento a las nuevas formas de vínculo social desarrolladas por la sociedad civil en un intento por reconstruir los espacios de participación pública.

Dinámica cultural del Abasto:

El barrio del Abasto presenta una doble faceta. Indudablemente, la polarización que sufre la sociedad argentina se refleja en las formas en que se estructuran los barrios y su gente.

² Los párrafos transcritos en el análisis, corresponden a una serie de entrevistas en profundidad realizadas a los creadores y coordinadores de estos emprendimientos entre marzo y junio de 2005.

De este modo, paseando por el Abasto podemos tener distintas imágenes del barrio. Una cara es la que presentan el conjunto de hoteles y casas tomadas y algunos terrenos baldíos amurados con precarios asentamientos en su interior. Actualmente, prestando atención, podemos observar que varias de estas casas han sido tapiadas o demolidas. También es común ver que los hoteles presentan carteles de “completo”. Esto se traduce en la dificultad que resulta hoy conseguir una pensión o una habitación de hotel disponible, sumado al aumento de desalojos forzosos. El problema ha sido expresado en reiteradas charlas por participantes de las instituciones que trabajan con la población que habita el barrio en hoteles y casas tomadas y con algunas familias en situación de calle.

Otra imagen que tenemos del barrio del Abasto es la que lo acerca a sus orígenes orilleros y tangueros: cuna del tango, barrio de Gardel, el Mercado de Abasto, etc. La valorización del barrio como recurso de la cultura empezó a resonar fuertemente desde diferentes sectores a partir de la construcción del shopping Abasto. En general este discurso se hacía presente en sectores relacionados con la Secretaría de Turismo y el Gobierno de la Ciudad, con un acompañamiento fuerte del sector empresarial. Desde proyectos como el de la cortada Carlos Gardel, el ex Hotel Holiday Inc. actual Plaza Abasto hasta la Fundación Konex, con sus diferencias, todos dentro de una misma lógica de renovación urbana.

Pero desde la década del '90 una particular actividad empezó a circular por el barrio. Sin organización previamente coordinada, las casonas se convirtieron poco a poco en nuevos teatros. El barrio se llenó literalmente de teatros y salas. Esta nueva camada de teatros, que en general pertenecen al movimiento TIABA (teatros independientes del abasto de buenos aires), da lugar a propuestas artísticas más experimentales que las del circuito comercial clásico.

En la misma época, otra coincidencia sucedió entre los artistas plásticos. Y entonces el barrio se pobló de ateliers.

Resulta necesario introducir un elemento más a este análisis ya que se encuentra en relación directa con la dinámica cultural del barrio.

El 8 de octubre de 2003 se firma un convenio marco de cooperación entre el Gobierno de la Ciudad y las empresas y organizaciones del Abasto para desarrollar un programa de desarrollo local, llamado Cultura Abasto.

Resulta importante tener en cuenta este proyecto ya que pone de manifiesto la presencia de un discurso imperante sobre el recurso cultural y turístico que significa el

barrio del Abasto para diferentes sectores sociales. En particular para el sector público a través de la Subsecretaría de Turismo y el Gobierno de la Ciudad, el sector privado y algunas organizaciones de la sociedad civil como Centros culturales y Teatros Independientes del Abasto.

Centros culturales, asociaciones civiles y nuevos espacios culturales:

Tres casas del Abasto:

A continuación se presenta una pequeña descripción de tres espacios culturales del barrio del Abasto, para luego indagar sobre el consumo y el desarrollo de ciertas actividades culturales propias de un determinado momento histórico.

Casa Abasto:

La Casa Abasto es una casona antigua, situada en Anchorena 632.

Es una asociación civil, creada en el 2002, que brinda actividades culturales gratuitas a los habitantes del barrio “del Abasto” y también se encuentra abierta al público en general. Además la Casa Abasto está conformada por diferentes empresas sociales que cooperan entre sí. En términos conceptuales la empresa social se diferencia de la cooperativa. Pero básicamente comparten el modo horizontal de organización, en el cual no hay jerarquías y donde la cooperación de las partes es fundamental para generar una fuente de trabajo económicamente sustentable.

La idea es que se incorporen personas que se encuentran excluidas del sistema laboral, ofreciéndoles un momento de capacitación en algún área que les dé herramientas y los prepare “humanamente” (emocionalmente, económicamente, etc.) para la búsqueda de un nuevo trabajo. Las empresas sociales que funcionan allí son: Construcción de tambores, un espacio donde se enseña a construir instrumentos de percusión; Gastronomía, que actualmente tiene un bar a la calle donde sirven comidas; Costura, funciona como fábrica y feria de ropa; Estampado, es una empresa que recién se está armando en torno a la serigrafía.

El bar “Amaycha” que lleva adelante la empresa social de gastronomía es además el lugar que nuclea los encuentros culturales, sociales y espectáculos artísticos.

La Casona de Humahuaca:

Es una casona antigua situada en la calle Humahuaca 3508. Es un Centro Cultural abierto a la comunidad donde se puede encontrar eventos y actividades en cuatro áreas: Psicodrama, Educación por el Tiempo Libre y la Recreación, Arte y Salud y el área Comunitaria. Además tiene un bar que propicia el acercamiento del barrio a sus actividades.

La Casona de Humahuaca promueve diferentes eventos y proyectos hacia fuera como la publicación del Mapa Abasto³, las Milongas⁴, los murales⁵, entre otros.

Además en La Casona se dictó el taller donde se gestó Caravana Abasto, un evento artístico-comunitario compartido por las tres organizaciones en cuestión (La Casona Humahuaca, Casa Abasto, La Vereda) y promovido por la revista barrial El Abasto. Participa activamente, junto con otras organizaciones y empresas, del proyecto Cultura Abasto.

Centro Cultural La Vereda:

Ubicado en la planta alta de un edificio antiguo en Sarmiento al 2900, éste Centro Cultural y de Capacitación Docente llamado La Vereda, es específicamente una asociación civil que realiza actividades de juego corporal y de arte con niños, jóvenes y adultos, muchos de los cuales atraviesan situaciones de vulneración de derechos.

El objetivo es que a través de la participación en talleres de arte y juego corporal, los niños, jóvenes y adultos que concurran a La Vereda puedan constituirse como sujetos autónomos y puedan construir vínculos familiares, grupales y comunitarios saludables. Para esto han creado el Proyecto Cuerpo, Cultura y Diversidad que tiene una mirada orientada al disfrute y ejercicio de la diversidad como forma de prevención y transformación de conflictos relacionados con la discriminación, la identidad y el cumplimiento de los derechos del niño en la comunidad barrial de Balvanera.

³ Mapa Abasto es un plano-boceto de los espacios culturales y turísticos del barrio. Este mapa generó un movimiento de conocimiento y reconocimiento entre los diferentes grupos de trabajo. Según el entrevistado esto permitió que los teatros del Abasto se encontraran y conformaron TIABA (Teatros Independientes del Abasto de Buenos Aires).

⁴ La Milongas eran fiestas callejeras que congregaban más de 1000 personas por mes, donde se bailaba y se escuchaba tango. Luego del incendio de Cromañón surgieron ciertos requisitos (baños químicos y habilitaciones) que actualmente el lugar no puede afrontar.

⁵ La Casona convocó a los artistas plásticos del barrio para realizar un pasaje en la calle Humahuaca hasta el Abasto con murales en los frentes de las casas. Esta actividad también se encuentra entre comillas en la actualidad fundamentalmente por falta de recursos.

Las actividades son gratuitas y están dirigidas un sector social con determinadas características: la población en situación de calle y/o de hoteles y casas tomadas del barrio.

Nuevos imaginarios culturales de resistencia:

La lógica de reproducción del capital avanza junto con la implementación de las políticas neoliberales y la retirada del Estado, abriendo un proceso de diferenciación social en el espacio que excluye sin limitaciones a amplios sectores de la población. La sociedad argentina tuvo un punto de inflexión en la crisis global en la que desembocó el país en diciembre de 2001. Frente al esquema de exclusión y discurso del consumo propio de la década del '90, donde la cultura, la educación y la dignidad social en general se mercantilizan al extremo, van surgiendo desde los fondos profundos de una experiencia social que nunca se detiene, nuevos imaginarios de resistencia. En torno a una gran variedad de formas asociativas surgen y se sostienen proyectos de la sociedad civil que apelan a la cultura como forma de generar practicas, significados y valores contrarios a la visión economisista, consumista, individualista propia del modelo económico neoliberal.

Es interesante marcar una diferencia entre el proyecto implementado por el gobierno de la transición democrática en Argentina sobre centros culturales y el fenómeno actual de proliferación de centros culturales y asociaciones civiles. Si bien aquella experiencia marca una continuidad histórica con el presente en relación a la necesidad social de generar espacios de participación social y cultural, el proyecto del gobierno de la transición proponía una democratización de la cultura a través de centros culturales en los barrios dependientes del gobierno de la ciudad, esto es: una conformación de los espacios culturales desde el Estado. Aquel proyecto se enfrentó con otros más poderosos en el campo de las fuerzas políticas y del neoliberalismo de los ochenta y no se sostuvo. La década de los noventa marca un hiato en el campo cultural donde la única política cultural existente es la que favoreció la concentración mediática. Los nuevos centros culturales y asociaciones civiles dan cuenta de la persistencia de un espacio social generador de significados contraculturales y de resistencia, respondiendo más bien a continuidades en el sentido de una conformación societalista de la esfera pública.

Sin embargo la conformación de una esfera pública de la cultura paralela a la acción del Estado es difusa, ya que no todos los casos son completamente autogestivos y

muchas veces entablan relaciones con el Estado en materia de financiamiento. Resulta importante preguntarse por la dimensión contrahegemónica de estos discursos y prácticas, en el sentido que plantea Williams al analizar las formaciones culturales emergentes⁶, aunque tal interrogante supere los objetivos de este análisis.

Los proyectos manifiestan nociones claras de crítica profunda al sistema social y su funcionamiento a la vez que proponen nuevos modos de entender y construir las relaciones sociales, reivindican otros valores y otras prácticas. Una entrevistada de La Vereda decía: *“los objetivos del espacio tienen que ver con estas cosas de poder trabajar (...) con la diversidad, trabajar la autoestima, trabajar... digamos todo lo que tenga que ver con la equidad en la medida en que nosotros podamos, ahora enmarcado dentro de los derechos humanos. Estas son poblaciones que atraviesan situaciones de vulneración de derechos, a lo mejor no esta en condiciones de reclamar cosas que no tienen y que deberían tener, entre otras cosas esto: espacios para poder jugar, acceso a la información, acceso a la cultura, a la recreación... Y digamos, lo que nosotros nos pusimos como cosa muy importante es (...) que cada chico y cada adulto que viniera acá está pensado desde toda su historia ¿no? toda su historia, todo su contexto. En general vienen muchos chicos que son excluidos de otros espacios, porque se les llama mucho la atención por problemas de conducta o problemas... diversas actitudes, pueden ser muy agresivos.... Esto es algo muy importante para la gente que trabaja con pibes en general y con pibes que están expuestos a situaciones muy complejas y a veces de mucha violencia, en particular ¿no? A partir de estos espacios, entonces (se busca) trabajar en un principio para que se constituyan como sujetos autónomos, que puedan tener las herramientas para enfrentarse a la realidad y en la medida de lo posible en igualdad de oportunidades que otros chicos de otras clases sociales, acceso a la cultura, digamos a la propia a revalorizar la propia, pero también acceso a la cultura hegemónica.”*

Un entrevistado, de Casa Abasto, decía con respecto a la empresa social de tambores: *“... la cuestión de trabajar en equipo es tan importante para vivir, porque uno ya sabe que el ser humano es un ser social, con lo cual estamos obligados a vivir por una cuestión de necesidad con mucha gente y la cuestión de cómo operamos, cómo te movés, lo podes trasladar desde un ensamble de tambores a una cualquier cantidad de cosas de la vida, sea tanto trabajar, sea lo que sea, con lo cual podes tener mismos*

⁶ Williams, Reymond; “Marxismo y literatura”, Ediciones Península, Barcelona, 1997.
Ver páginas 137 -148.

critérios y valores (...) sea en lo laboral, en lo cultural y en las demás esferas de la vida.”

“...yo creo que la economía tendría que estar planteada de un punto de vista de las necesidades humanas en conjunto. No individuales porque sino estamos muertos. O sea yo no concibo cómo puede haber un sistema que permita que una persona tenga ocho, nueve ceros, un mundo. Y cómo poder cambiar eso... y tuve que... y bueno con algo chiquito. Vamos a hacer una cosa donde yo soy el patrón, por decir de cierta manera lo que es una relación económica normal de este sistema y decir no. Todos sabemos que yo (...) les voy a enseñar, pero yo voy a ganar igual que ustedes mientras que ustedes laburen lo mismo que yo. Laburamos las mismas horas, cobramos igual. Vos estas aprendiendo, yo te estoy enseñando. Vamos a ganar igual.”

El análisis de los discursos presentes en las entrevistas permite dar cuenta de diferentes grados de relación entre los nuevos espacios culturales y el Estado, así como también, de diferentes percepciones de esa relación, resultando a veces necesaria y conflictiva a la vez.

En algunos casos la relación con el Estado es solo para poder financiar las actividades. Un entrevistado dice: *“Yo una de las primeras cosas que sentí cuando llegué al barrio era el amor que la gente del barrio le tenía al barrio, que pasa con el Abasto, ¿no? porque el Abasto, el Abasto ¿qué pasa en el Abasto? Y entonces nada empezaron a surgir cosas de...que en la otra cuadra vivía Luca Prodan, tomaba ginebra enfrente, en la otra cuadra cantó Gardel por primera vez, a cuatro cuadras era la casa de Gardel, acá la vuelta estaba el centro cultural La Almohada, acá estaban el teatro de acá, allá el teatro de allá (...) en ese momento hicimos un planito, ese planito vino el muchacho de la revista El Abasto que en ese momento no nos conocía, dijo che qué copado... lo voy a poner en la revista, y buenísimo. Entonces era un planito, esta allá, es el ultimo de allá... en la multiplicación de esto terminó siendo Mapa Abasto, que es un mapa que hizo la Secretaria de Cultura, que hizo 20.000 copias, gratis, nosotros no cobramos un mango, se autofinancio con diez pesos de todos los lugares que hubo, no fue una movida comercial.*

(...) convocamos a Rep, le dijimos que era una movida no comercial, el tipo dice mirá gratis no pero por muy poca plata lo podemos hacer. Y lo hizo Rep, el mapa lo hizo Rep y salió con 20.000 copias. (...) nos lo hizo el Gobierno, para nosotros hubiera sido imposible.”

En otros casos esta relación representa más bien una situación de tensión y duda ante la necesidad de pedir financiamiento. Una entrevistada comenta: “... y a YPF no... (risas), al Banco Mundial no. Y es complicado, muy complejo, definir a quién no también es bueno porque... y a quiénes si también... bueno, bueno dijo uno, al Gobierno de la Ciudad sí, bueno porque, y porque yo creo que el Estado se tiene que hacer cargo de estas cosas, bueno pero la plata que te da el Gobierno de la Ciudad viene del Banco Mundial... esto, es muy complejo y es muy difícil en este momento esto: no cargar con tanta culpa en relación a esto. Pero por otro lado, particularmente La Vereda, no cree en el voluntariado como modo de cambiar el mundo. Si, de hecho hemos sido voluntarios todos un montón de tiempo pero creemos que son trabajos que tienen que ser pagos, porque uno no puede dedicar el tiempo y volverse lo mas profesional posible, sino lo que pasa es que muchísima gente va dejando...”.

La relación que mantienen estos espacios con las instituciones del Estado presenta matices y pareciera estar marcada por la capacidad adquirida en la práctica para formular y presentar a las instituciones correspondientes, de la manera más adecuada los proyectos que se busca financiar, sin modificar ni condicionar el proyecto original . Una entrevistada comenta: “Y también fue necesario aprehender a hacer proyectos como te piden que sean (...) me pedían cosas, cuantificar cosas que para mi son in cuantificables, los resultados esperados, como lógicas de pensamiento que no son las lógicas nuestras ¿no? Entonces bueno, traducir cuestiones de trabajar la autoestima, este... a resultados esperados, cuantificables, qué se yo, era como difícil...y, de hecho, tuvimos que hacer un curso para que nos explicaran cómo querés que lo escriba (risas)... esto de decir bueno qué es y cómo se ponen los resultados esperados, yo sí se cuales son los resultados esperados ¿pero resultados en números? Como toda una lógica en relación a los organismos que dan plata que no es necesariamente la lógica que uno tiene.”

Los nuevos espacios culturales son portadores de discursos que se oponen a la forma hegemónica de construcción social de sentido. En cambio, prepondera un imaginario social que tiende a incluir al otro, a romper los esquemas mercantilistas, a reconstruir los lazos solidarios, a reforzar los modos comunitarios y cooperativos de construcción.

Este proceso se encuentra en tensión con el modo hegemónico de legitimación social del neoliberalismo, ya que lo rentable aquí, no se impone como dador de sentido absoluto recuperando valor lo humano, lo social, lo político, lo cultural en un sentido mas específico. La defensa de estos valores y derechos es una construcción compartida

por distintos sectores sociales, donde la resistencia a la omnipotencia del capital y a la inoperancia del sector público para controlar sus atropellos nutre los imaginarios culturales de quienes participan.

Nuevas respuestas ante la crisis: públicos creadores y consumos culturales.

Resulta difícil pensar en términos de consumo cultural el uso o los diferentes usos que la población hace de los nuevos espacios culturales. Existe, por un lado, la tendencia generalizada en los estudios de consumo cultural a analizar la práctica del consumo aislada de la producción cultural; por otro lado, el término consumo está relacionado, sobre todo en espacios como los que estamos analizando, a imaginarios propios de la década del '90, próximos al consumismo e individualismo extremos. Parece más adecuado analizar dichos consumos en el marco de otras prácticas y usos del tiempo libre.

Lo cultural aparece aquí como material de múltiple vertiente a través del cual construir nuevos valores de solidaridad, cooperativismo y producción social.

Una entrevistada comenta: *“El proyecto es un centro de integración social, y lo que pretendemos es lograr una construcción colectiva con el barrio,... un espacio comunitario dentro y fuera de la casa donde se empiecen a volver a crear los lazos en la comunidad, se instalen los lazos solidarios, que la gente se conozca por ser un barrio en medio de la capital bastante céntrico, este... pasa lo que pasa en la gran ciudad, ¿no? La gente no se conoce, no se da bolilla. (...) esto es distinto a un centro cultural porque..., básicamente por los lazos y la comunicación y la construcción que vamos haciendo. O sea, el que va a un centro cultural va a un taller de teatro, un taller de circo, a un taller de plástica y se va y se hace amigo con su grupo de amigos, a lo sumo hay una muestra a fin de año o a mitad de año, pero acá hay una convivencia, un ir apropiándose de todo este espacio, de la casa, de lo que es digamos la vinculación intergeneracional, que los jóvenes que vienen a la empresa social de estampado de remeras... digo, se sientan con derecho y obligación también de atravesar el patio y ver que algún chico está haciendo algo que va a ser riesgoso para él, o se están dando problemas entre dos, que se involucren, que se metan, que... La casa tiene esta cosa comunitaria que cada vez se abre más al afuera (...) Es este involucramiento en el proyecto global, que sería un modelo distinto del que nos ofrece día a día la sociedad, en el cual estamos apostando y estamos creando otros modos de vincularnos, de acompañarnos y demostrar que se puede hacer socialmente de otra forma hasta*

retomar no todo pero cosas valiosas que tenían antiguamente los barrios, sobretudo este sentido de familiaridad y de conocimiento, de contar el otro.”

Este proceso esta conformado por un extenso y heterogéneo grupo de organizaciones que fueron buscando respuestas a conflictos sociales tales como: falta de espacios públicos de participación, el deterioro del sistema escolar, la desocupación creciente, la exclusión de los sectores populares del derecho a la ciudad, el debilitamiento del sistema político de representación y el consiguiente descreimiento de la sociedad en la vía política clásica para el cambio.

La intensificación de estos conflictos a nivel estructural pareciera tener en muchos casos nuevas respuestas sociales a la crisis. Los ejemplos tomados para el análisis muestran una tendencia marcada por crecientes grupos sociales a responder a los conflictos de la sociedad con nuevas propuestas de asociación y habilitación de espacios culturales y cooperativos donde el aporte de los diferentes saberes y disciplinas se pone al servicio de acciones comunitarias. La experiencia cultural colectiva que se produce en estos espacios es punto de encuentro de materiales, saberes, imaginarios y experiencias sociales diversas, donde la producción y el consumo cultural no pueden ser analizados de forma separada ya que el entramado complejo de intercambios que conforman sus acciones generan una dinámica particular de relaciones entre creadores y público.

La idea de *públicos creadores* es un rasgo general que sin estar enunciado por los entrevistados de manera explícita, atraviesa estas experiencias generando un estructura de sentimiento⁷. Cada espacio tiene sus fundamentos particulares, pero en todos los casos se interpela al ciudadano, al habitante del barrio, para que participe creativamente a través de acciones callejeras y propuestas comunitarias, donde la cultura permite generar identidad en la diversidad y reconstituir los vínculos solidarios. Se convoca a talleres de arte donde las actividades realizadas tienen como objetivo crear ciertas condiciones en las personas que se acercan, dando la posibilidad de pasar de público a protagonista de la acción. Encontramos varios ejemplos de esta dinámica donde el público termina siendo el productor de la idea.

⁷ Williams, Raymond, op. cit. Ver páginas 150-158

La Caravana Abasto⁸, una acción callejera organizada por las tres instituciones, se convocó desde un taller de técnicas de comunicación y recreación comunitaria con la propuesta de que el que se acercara sea luego el productor de una experiencia de intervención urbana.

Los talleres de percusión en Casa Abasto, al cual se acercaron los jóvenes del barrio, dieron como fruto un grupo de música llamado Tutuca que hoy trabaja de manera independiente, aunque también se convirtió en emblema de la casa. Las empresas sociales que funcionan allí, se formaron con la misma lógica, donde los creadores de la idea no son lo importante, sino la experiencia de efecto multiplicador que engendra el arte de crear. El coordinador de la empresa de tambores comentaba:

“Toda la idea en la que se basa la Casa es que no sea de carácter asistencialista, se trata de hacer lo contrario, a entenderse como unas células que se van regenerando y se van dividiendo a través de una célula madre. Con esto lo que yo entiendo es que se trata de hacer un efecto multiplicador donde las utopías se caigan por una cuestión de tiempo... porque ahora en los casos puntuales que me competen a mí, yo empecé a enseñar tambores, había una x cantidad de personas y pasaron en dos años muchísimas personas y el mas capacitado después de mí me ocupo el lugar y hoy por hoy yo no doy mas clases. Y éste, coordinando conmigo, elegimos a un sucesor que ya está, que es David, es el Apo, que ahora el año que viene va a empezar a dar clases él. Y hasta que el año que viene David ya no va a estar mas, con lo cual en mi caso que soy el generador del proyecto, donde empecé a hablar de djembé acá, donde nadie tenia idea, es algo absolutamente nuevo, se generó una cosa donde yo no tengo... o sea el de la idea, la persona no importa, ya esta...”

De este modo, aquellos que empezaron aprendiendo, terminan al cabo de un tiempo enseñando, para luego despegar de ese sitio y dar el lugar a sus alumnos.

En la Casona de Humahuaca encontramos que entre los diferentes públicos que asisten se forman grupos (el grupo de vecinos, el grupo de mapa abasto, el grupo de caravana, etc.) que desde ese espacio y utilizando al bar como punto de encuentro generan nuevos proyectos culturales autogestivos, donde La Casona busca ser (desde sus coordinadores) uno mas de ellos, promoviendo la independencia de estos nuevos grupos culturales.

⁸ La Caravana Abasto fue una acción de “intervención comunitaria” realizada en mayo de 2005 por tres asociaciones civiles y centros culturales, que dio inicio a la conformación de un espacio en red de intercambio de experiencias de trabajo y una puesta en práctica de nuevos proyectos en conjunto en el barrio del Abasto.

El creador del proyecto de La Casona de Humahuaca comenta: *“...los murales empiezan con la idea de decir che te imaginas tenemos que hacer un corredero hasta el Abasto Y entonces provocamos un encuentro entre los vecinos, entre la Asamblea que en ese momento era la Asamblea, Mapa Abasto que era el grupo del mapa, donde artistas plásticos pintaban...”*.

“Dentro de los vecinos hay psicólogos, psicólogos sociales, artistas, hay un gerente de Pagina 12, hay gente militante de toda la vida, hay gente militante de nunca, eh...hay estudiantes de sociología de 20 años, de 24 años y hay tipos de 60... eh La Casona es como el albergue y el grupo es como medio independiente, no llega a ser independiente del todo pero tiene una cierta autogestión y digo no tiene una independencia del todo porque mucho pasa por nosotros atendamos el teléfono, que nos pregunten, nos digan, como que nosotros tenemos que llegar, pasó esto, esto y esto, bueno qué hacemos, qué no hacemos...”

En el caso del Centro Cultural La Vereda el objetivo de los talleres gratuitos de juego corporal y arte que ofrecen es *“... que los niños, jóvenes y adultos del barrio de Balvanera produzcan modificaciones en las modalidades de conductas, comunicación y actitud hacia los otros que les permitan reconstruir, fortalecer y/o construir vínculos familiares, grupales y comunitarios saludables a través del desarrollo de espacios alternativos artísticos y lúdicos”*⁹. Este trabajo es mas específico ya que se dirige a la población que habita el barrio en hoteles y casas tomadas y a algunas familias en situación de calle. Se plantearon los objetivos luego de un tiempo de trabajo y de observación de los problemas que presentaba ésta población, a la que encontraron vulnerada en sus derechos y, a la vez, muy fragmentada entre si, sin posibilidades de visualizar conflictos en común y con pocos recursos para apropiarse efectivamente de los diferentes conocimientos educativos y culturales producidos en los espacios públicos. De este modo, la propuesta es también de transformación del individuo y de la construcción de sujetos autónomos a través de actividades que ponen a la cultura y al arte en el centro de la acción. Una entrevistada cuenta: *“Esto tiene que ver con el modo en que nosotros laburamos y este modo en que nosotros trabajamos en el juego corporal se trabaja también en los talleres de arte ¿no? Como de distinto lado porque si bien son técnicas distintas pero tiene que ver con esto de que los chicos puedan aprender determinadas técnicas pero para poner en juego lo que traen en cuestión de*

⁹ La Vereda, con personería Jurídica Nro.1480 otorgada por la IGJ en diciembre de 2003, “Proyecto Cuerpo, Cultura y Diversidad”, material facilitado por la coordinación del espacio.

conocimientos, de cosas, ...pero poder poner y ser autores de su juego, de su obra, de su música, de lo que fuere ¿no? esta cosa así de protagonismo...”

Estos espacios culturales han encontrado un modo particular de expresión de lo social que se diferencia de la militancia política tradicional y del asistencialismo. En los tres casos, es la acción cultural la que permite integrar los diferentes saberes que entran en juego.

Un entrevistado de la Casona de Humahuaca cuenta: “...recreación es (...) un movimiento que viene para tomar el estudio del tiempo libre de los humanos. (...) se intenta que el tiempo libre no sea alienado sino que trate de ser protagonista de la historia, esto es lo que intenta hacer el técnico de recreación o lo que se intenta dentro de la línea de tiempo libre y recreación, por intermedio de actividades culturales, actividades artísticas, juegos, todos los medios de expresividad”

Una entrevistada de Casa Abasto dice: “Además de haber Juegoteca hay apoyo escolar primaria y secundaria y talleres (...) que como te decía, como es voluntariado por ahí año a año van variando el tipo de talleres o la cantidad de talleres por que bueno hay gente que viene, puede dar un año, después otro año no... pero que es lo de menos que haya plástica o teatro o danza o música, este... son formas de todas maneras de...de darles mayores elementos a los chicos, espacios donde pueden trabajar su creatividad, su expresividad, pero además estar en grupo con otros chicos e ir aprendiendo a compartir, digamos... ya hay grupos de chicos de la casa que independientemente de qué talleres haya ellos van y vienen a través de un montón de talleres, o unos van a unos u otros...eh y son amigos, son del barrio...”. Las chicas de La Vereda cuentan: “Nosotros trabajamos con las producciones y las cuestiones que vienen de ellos y también trabajamos con lo que se considera arte ¿no? para la cultura hegemónica, porque para entender digamos y para poder el día de mañana transformar las cosas hay que haber conocido todas estas cosas ¿no? En este sentido, bueno... no hay mas una cultura para unos y otra para otros, pero sí tener una mirada crítica sobre todas las cuestiones. (...) en todos los talleres de arte la idea es hacer un espacio de creación, de puesta en duda y al mismo tiempo de adquirir ciertos conocimientos y ciertas herramientas y ciertos conceptos que tienen que ver con lo que maneja la cultura hegemónica”.

Si bien cada espacio tiene sus características y objetivos, existe una tendencia en los tres proyectos a utilizar el arte como modo y herramienta de trabajo. El arte forma parte del trabajo diario con poblaciones en condiciones de altísima vulneración social del

barrio del Abasto y Once, con públicos de clase media que encuentran en estos espacios lugar de expresión y participación, con micro emprendimientos económicos o empresas sociales o con acciones callejeras conjuntas donde la consigna es difusa pero el modo de intervención es artístico y festivo.

La tendencia a la estetización de la vida cotidiana y sus conflictos, que diversos sociólogos han advertido y desarrollado extensamente¹⁰, da cuenta del alcance que logró tener lo cultural como marco de referencia para la acción en la actualidad. La nueva flexibilidad social, en el sentido planteado por S. Lash (1996), surgiría como consecuencia de una desdiferenciación de las esferas características de la modernidad, dando lugar a un avance de lo cultural frente a los otros ámbitos de interés. Esto se refleja en el modo en que los espacios mencionados expresan los conflictos sociales y en el lugar concreto que ocupa la cultura en sus proyectos.

Nuevas ciudadanías y recomposición de la esfera pública:

La centralidad que la acción cultural adquiere como punto de encuentro y material para la construcción del cambio social, abre signos de pregunta en torno a las nuevas formas de hacer política en Argentina.

Para el caso del barrio del Abasto, en el contexto actual pos crisis 2001, el concepto de cultura se amalgama directamente con el tema urgente de la integración de los grupos más afectados por la crisis¹¹ al proceso productivo, tanto de una subjetividad compartida como de una economía que desea dejar de ser de subsistencia. Esta doble costura que se intenta tejer a través de las acciones observadas, representa dos de las aristas más visibles de una superficie sin duda en movimiento.

Gramsci señalaba en “La formación de los intelectuales” (1967) la importancia de cierta actividad intelectual, democrática, que promueve activamente una práctica política reivindicatoria de la “libertad de asociación”. Sostenía entonces, que si esa actividad práctica entra en juego con la entidad cultural de la época, se producen nuevas relaciones sociales entre intelectuales y creadores y el ambiente cultural y sus transformaciones¹².

¹⁰ Ver entre otros a Lash y Urry (1997), Featherstone (1995), Yúdice (2003).

¹¹ Al hablar de crisis, no me refiero puntualmente al estallido de diciembre 2001, momento de mayor visibilidad y efervescencia social, sino a la crisis estructural que atraviesan los diferentes sectores de la sociedad argentina a partir de la reforma del estado y las políticas neoliberales implementadas durante la década del '90.

¹² Gramsci, Antonio. *La formación de los intelectuales*, Ed Grijalbo, México, 1967, pp. 90-92

En este sentido, hemos observado que los espacios en cuestión cuentan con la participación activa de muchos profesionales y artistas que, a través de la construcción de discursos y prácticas contrarias a las hegemónicas en su propio campo, propician nuevas relaciones sociales entre las clases permitiendo aprovechar el capital social que circula por los márgenes de lo legitimado y ponerlo en acción, con miras a una sociedad más justa.

El cambio que manifiesta la sociedad argentina en la forma de ejercer la ciudadanía¹³ se relaciona directamente con las experiencias de trabajo que estoy analizando.

Las tres instituciones mencionadas son organizaciones de la sociedad civil que de distinta manera dan cuenta del capital social informal actualmente existente y del carácter informal de las redes sociales. La salida a “la crisis de los partidos”, que plantea Lechner a partir de la posibilidad de fortalecimiento de la vida y el vínculo social, encuentran en estas experiencias un ejemplo de vitalidad.

Sin embargo la exigencia de un espacio público de mejor calidad es un reclamo que aún las instituciones representativas no escuchan con claridad. Si por un lado diferentes sectores gubernamentales dan apoyo económico a proyectos y actividades de éstas y otras organizaciones, la relación entre política institucional y sociedad civil se encuentra en una encrucijada, ya que la aparente “ayuda económica” o subsidio del Estado es percibida en muchos casos como real “abandono del Estado”.

Un entrevistado contaba que: *“... empezamos a plantearnos primero cómo sostener esto, digamos, nosotros creemos que para sostener las cosas a lo largo del tiempo la gente tiene que cobrar, porque sino la gente se va, porque necesita trabajar y sostener otras cosas y entonces los vínculos se vuelven como muy frágiles, entonces empezamos a tener todo un proceso de ver cómo hacer para conseguir dinero y a partir de empezar a pensar eso empezamos a encontrarnos con un montón de situaciones en relación a dónde se pedía dinero, cual era nuestra función, qué estaba pasando con el estado que nosotros estábamos en esta situación medio perversa donde uno está, este..., cumpliendo digamos, o poniendo un parche en los lugares donde el Estado abandonó a la gente y bueno, dónde esto es legítimo o es lo que ahora nos sale pero al mismo tiempo cómo se reclama y a quiénes se les pide plata y a quiénes no... digamos, hasta*

¹³ Me estoy refiriendo específicamente a la idea de “ciudadanía política” planteada por Lechner, quien rescata el concepto utilizado por Putman de “capital social” para preguntarse por las formas de vínculo social existentes en las sociedades latinoamericanas en miras de promover la acción colectiva. Ver Lechner, Norbert. *Nuevas ciudadanía*s en *Revista Estudios Sociales* Nro 5, Bogotá.

donde nos bancamos esto, son discusiones y siguen siendo discusiones y cuestiones muy complicadas para todos nosotros.”

La dinámica cultural que desarrollan estas instituciones se encuentra en una zona difusa entre el Estado y la sociedad civil, entre espacio público y privado, generando nuevas relaciones sociales en un intento por acercar a la población abandonada y negada por la cultura hegemónica a espacios de inclusión social y cultural..

Cuando hablamos de esfera pública de la cultura estamos pensando en un espacio constituido por una sociedad que participa activamente de espacios públicos donde las personas pueden apropiarse libremente de recursos y conocimientos culturales y educativos. Es ésta participación pública lo que constituye al espacio como tal.

En el caso de los espectáculos y objetos de arte, donde la esfera cultural ha planteado una autonomía radical con respecto a la vida cotidiana, esa participación ha quedado atrofiada para amplios sectores sociales con carencias cada vez más urgentes. La crisis global a la que llegó la sociedad argentina en los últimos años también afectó gravemente la esfera pública de la educación. El desmantelamiento del sistema educativo produjo una precarización de la enseñanza, lo cual disminuye aún más las posibilidades de desarrollo y apropiación de los recursos culturales producidos en los diferentes espacios públicos. El vaciamiento de lo público llega a su punto máximo durante la década del '90¹⁴.

Volviendo entonces a los casos analizados, pudimos observar que los tres emprendimientos trabajan activamente por la construcción de espacios públicos de la cultura, de forma paralela al Estado, aunque muchas veces este límite sea difuso.

Otro punto en común es el objetivo primordial que comparten de reconstituir el tejido social y los lazos solidarios destruidos en las últimas décadas.

Esto implica sin duda una búsqueda de transformación social donde la cuestión de los derechos humanos se vuelve central y definitoria de posiciones.

La cultura, en cada caso, marca una relación particular entre proyecto y población que asiste. Esto determina públicos específicos, con determinadas cuestiones sociales en conjunto, para cada actividad.

Casa Abasto tiene la particularidad de combinar en el mismo espacio actividades dirigidas a diferentes sectores sociales. El proyecto es de integración y contención social

¹⁴ Para profundizar sobre los procesos culturales en la Argentina de los años '90 se recomienda ver “Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida en la Argentina de los noventa”, Ana Wortman (Coordinadora), ed. La Crujia. También “Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina”, Beatriz Sarlo, Seix Barral, 2004.

y con este fin se abre un espacio amplio de participación comunitaria donde se entrecruzan programas de apoyo escolar y talleres gratuitos de arte para el sector social con mayores carencias del barrio, con grupos y públicos propios de la clase media que encuentran participación a través de la acción cultural. Esta participación se desarrolla de diferentes formas, tanto desde la inclusión en alguno de los procesos productivos de la casa (como los talleres y empresas sociales), como también desde la asistencia a festivales en la calle como el “Festival de las distintas culturas del Abasto” y a recitales y otras clases de encuentros sociales y culturales que tienen al bar “Amaycha” como punto de reunión.

La Casona de Humahuaca presenta un público muy heterogéneo en edades, trayectorias y grupos de pertenencias. Sin embargo puede observarse que el proyecto está compuesto generalmente por un sector de la clase media que ha encontrado, frente al retraimiento de los espacios públicos de la cultura, formas alternativas y colectivas donde poner en juego sus aptitudes y capacidades. Este público asiste de igual manera a los talleres y eventos culturales, espectáculos y encuentros sociales del bar. En general, podemos hablar de un sector de la clase media profesional golpeada por la crisis, estudiantes, artistas y jóvenes de similar origen social. La Casona intenta desde diferentes acciones culturales despertar ciertas tradiciones porteñas de apropiación de la calle y de los materiales culturales que ofrece el barrio.

El Centro Cultural La Vereda tiene un público más estrecho. Sus actividades se dirigen al sector de la población que no cuenta con los recursos económicos mínimos para la subsistencia y que encuentran en este espacio un lugar para expresar desde el arte y el juego, pero también desde el diálogo y la reflexión, sus conflictos cotidianos.

La Vereda se presenta entonces, como un espacio “más cerrado” en comparación con los otros, en los cuales la existencia de un bar les permite una fluida conexión con el afuera y con la comunidad del barrio en general.

La diferenciación del público en sectores sociales tiene una correlación en los tipos de reivindicaciones que predominan en cada caso; el derecho a la propia identidad cultural en el caso de las poblaciones y familias desarraigadas, el derecho a la ciudad y a sus recursos culturales en el caso de las reivindicaciones en torno a la nueva ciudadanía, el cumplimiento de los derechos del niño y de los derechos humanos en general aparecen, en definitiva, en todos los casos como marco de acción para estos movimientos. Una entrevistada de Casa Abasto dice: “...nosotros una de las cosas a la que apostamos fuertemente es al respeto y al enriquecimiento en la diversidad cultural. Como te digo,

la mayoría de la gente acá..., o sea hay muy poca gente de acá de la capital, entonces... el tema justamente es poder mantener la identidad... porque vienen las familias de provincia o del extranjero, y en seguida en las escuelas mismo hasta son burlados, o hasta... traen expresiones que a los chicos se las descalifican 'no, así no se dice', no se dice para un lugar, pero para el otro si se dice. Bueno nosotros trabajamos mucho eso con los chicos, que cada uno pueda contar, ayudado por su familia, cómo son las características de su cultura, de su provincia, de su pueblo, de su país, este... y saber que... o sea dar vuelta esta historia de discriminación con lo distinto, sino de enriquecimiento. De ahí que nosotros hacemos festivales que justamente se llama "el festival de las distintas culturas del Abasto", lo hacemos en la calle, y ya hemos hecho tres y eso también con participación del las familias."

En la Casona de Humahuaca un entrevistado dice: *"...si venís a hacer una muestra de pintura no vamos a juzgar lo que se pinta, vos tenés ganas de compartirlo, el lugar para compartirlo está. Hay que ver si hay fecha, lo mismo para los talleres. Si después visualizamos, que no pasó nunca, que en realidad la línea no tiene que ver con los derechos humanos, con el respeto, y no se cuanto, bueno, pero no pasó nunca, nunca nos hemos encontrado con una situación de decir mirá andáte porque no estamos de acuerdo con lo que estas dando."*

Otra entrevistada comenta: *"Entonces ahora vamos a empezar inclusive con todo el equipo de La Vereda a hacer reuniones de capacitación concretamente en derechos humanos porque el marco teórico del proyecto de La Vereda tiene que ver con eso y nos parece importantísimo para todos los docentes que tengan estas herramientas para pensar (...) qué le pasa a esta familia, la mama no puede cuidar a sus hijos, porqué, digamos, bueno ningún pobre puede cuidar a sus hijos. Bueno, todo lo que sucede con la judicialización de la pobreza, cómo le sacan a los pibes, sobre todo lo que tiene que ver con protección de personas... bueno y hacer un trabajo con todos los docentes, todos nosotros, de no enojarnos ante la evidencia, porque lo evidente es: no lo cuida, y poder entender, tratar, las situaciones en las que están, estamos metidos todos y qué cosas hacer, digamos esto mismo que uno quiere con los chicos, que puedan ser autores de su vida, que puedan tratar de transformar la realidad, bueno nosotros también, la realidad es una realidad muy injusta en un montón de cosas..."*

Además del componente social, ésta clasificación se nutre de las diferentes vertientes y disciplinas en las que se conforman los grupos de pertenencia (grupos de estudiantes de teatro, de pintura, de percusión, grupos de vecinos, grupos de profesionales, los

psicólogos, los de recreación, los de teatro espontáneo, los de la murga, los muralistas, los tangueros, etc.) y de las nuevas combinaciones de públicos que disparan nuevas significaciones y vivencias de lo cultural.

Este análisis se ha basado en el trabajo constante que se despliega en los espacios culturales mencionados. La composición del público varía de acuerdo a las actividades y disciplinas que se entrecruzan en estas experiencias, así como por la circulación de información y de personas que fluyen a través de las redes sociales de carácter informal que se han tejido en los últimos años.

La dinámica cultural impulsada en estas experiencias de trabajo cotidiano por distintos sectores de la sociedad, toma distancia de los modelos y patrones en los que se reproducen las ofertas culturales dominantes en la actualidad. Son modos de hacer y actuar que ofrecen salidas a la mercantilización extrema de la cultura y de la vida en general.

Existen nuevos públicos para nuevas propuestas culturales, donde la relación entre público y producto cultural responde a nuevos imaginarios, que al no yuxtaponer los términos productor y consumidor, encuentran nuevos modos de relaciones y producciones culturales en un intento de recomposición de los espacios públicos de la cultura por fuera de (o en tensión con) los espacios públicos del Estado.

Bibliografía:

Barbero, Martín; “Recepción de medios y consumo cultural: Travesías”, en “El consumo cultural en América Latina”, Guillermo Sunkel (coordinador), Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999.

Bourdieu, Pierre; "La Distinción", Taurus, Madrid, 1979.

Bourdieu, Pierre; "Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase", en Intelectuales, política y poder, Eudeba, Buenos Aires, 2002.

Cicolella, Pablo; “Globalización y dualización en la Región Metropolitana de Buenos Aires. Grandes inversiones y reestructuración socioterritorial en los años '90”, revista Eure, vol. XXV, núm.76, Santiago de Chile, 1999.

Gramsci, Antonio; “La formación de los intelectuales”, Ed. Grijalbo, México, 1967.

Lash, Scott y Urry, John; “Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de posorganización”, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1998 (1994).

Lash, Scott; “Sociología del posmodernismo”; Amorrortu editores, Buenos Aires, 1997.

- Lechner, Norbert;** “Nuevas ciudadanías”, en Revista Estudios Sociales Num. 5, Bogotá.
- Sarlo, Beatriz;** “La máquina cultural”, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1994.
- Sarlo, Beatriz;** “El imperio de los sentimientos”, Editorial Catálogos, Buenos Aires, 1983.
- Sarlo, Beatriz;** “Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina”, Seix Barral, Buenos Aires, 2004 (1994).
- Sunkel, Guillermo;** “El consumo cultural en América Latina”, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999.
- Williams, Raymond;** “Marxismo y literatura, Península Barcelona, 1997 (1977).
- Wortman, Ana (coordinadora);** “Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanas en la Argentina de los noventa”, Ediciones La Crujía.
- Wortman, Ana;** “Sociedad civil y cultura en la Argentina post crisis, la conformación de una esfera pública paralela”, (2005).
- Yúdice, George;** “El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global”, Gidesa, Barcelona, 2003.