

Pensar el arte como trabajo

La autogestión y nuevas posibilidades laborales para los artistas



Delfina Zarauza*

Fecha de recepción
febrero de 2015

Fecha de aprobación
agosto de 2015

Resumen

Dentro de los circuitos de difusión, visibilidad y legitimación artísticos que se estructuraron en nuestro país, es posible observar una tendencia en que ciudades metropolitanas como Ciudad Autónoma de Buenos Aires han concentrado los espacios de exhibición y comercialización con mayor reconocimiento dentro de este campo, y se han convertido así en centros privilegiados de legitimación de producciones y productores culturales. Sin embargo, la instalación de centros culturales en diferentes localidades de la provincia de Buenos Aires ha generado modificaciones en estas dinámicas de distribución al incorporar al mapa del arte lugares antes marginados. A partir de un estudio de caso, intentaré hacer un aporte a la problemática mencionada analizando los cambios provocados en el contexto cultural de Las Flores, una ciudad del interior de la provincia de Buenos Aires, a partir del surgimiento de “La Despensa Cultural”, un centro cultural independiente destinado a promover las realizaciones de los artistas que habitaban en dicha localidad. Mi intención es observar si la instalación de este espacio generó nuevas posibilidades en el ámbito local para el desarrollo artístico y profesional de los artistas que allí vivían.

Palabras clave

Artista;
Trabajo;
Distribución;
Autogestión;
Interior

Hinking about art as work: self-management and new job opportunities for artists

Abstract

Within circuits of dissemination, visibility and legitimacy of art that were structured in Argentina, there has been a trend by which metropolitan cities like Buenos Aires have condensed exhibition and marketing spaces with more recognition in this field, thus becoming a privileged center for legitimizing cultural productions and producers. However, the installation of cultural centers in different localities of the Buenos Aires province has generated changes in this distribution dynamics by including spaces

Key Words

Artist;
Work;
Distribution;
Self-management;
Inland

* Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Visuales, UNLP. Docente en Dirección General de Cultura y Educación. Integrante del equipo de investigación “Jóvenes universitarios. Trayectos, aprendizajes y proyecciones” (FaHCE-FBA-UNLP). La Plata, Argentina. Correo electrónico: delfaina@hotmail.com.

that were previously marginalized in the art map. Through a case study, I analyze the changes brought about in the cultural context of Las Flores, a city in the province of Buenos Aires, with the emergence of “La Despensa Cultural”, an independent cultural center promoting the achievements of artists who live in the town. The article aims to examine if the installation of this space created new opportunities locally for the artistic and professional development of artists who lived there.

Pensar a arte como trabalho: autogestão e novas oportunidades de trabalho para os artistas

Resumo

Palavras-chave

Artista;
Trabalho;
Distribuição;
Autogestão;
Interior

Dentro dos circuitos de divulgação visibilidade e legitimidade artística que foram estruturados em nosso país (Argentina), pode-se ver uma tendência onde as cidades metropolitanas, como Buenos Aires, têm concentrado espaços de exposição e comercialização com bastante reconhecimento neste campo, e tem se convertido assim em centros privilegiados de legitimação de produção e produtores culturais. No entanto, a instalação de centros culturais em diferentes lugares da província de Buenos Aires tem gerado mudanças nessas dinâmicas de distribuição ao incorporar ao mapa áreas antes marginalizadas. A partir de um estudo de caso, tentarei fazer uma contribuição para a problemática mencionada, analisando as mudanças trazidas no contexto cultural de Las Flores, uma cidade do interior da província de Buenos Aires, Argentina, a partir do surgimento de “La Despensa Cultural”, um centro cultural independente que promove as realizações dos artistas que moram na cidade. Minha intenção é ver se a instalação deste espaço gerou novas oportunidades a nível local para o desenvolvimento artístico e profissional de artistas que viveram lá moram.

Introducción

El presente artículo tiene por objetivo analizar el modo en que se estructuran los procesos de circulación, apropiación y visibilidad de las producciones culturales en nuestro país, y su incidencia en las formaciones profesionales de los productores culturales. Para la realización de este estudio consideré importante tener en cuenta que, históricamente, los espacios destinados al desarrollo de este tipo de actividades se han concentrado en las ciudades de mayor población (como es el caso de Ciudad de Buenos Aires); y que la circulación y visibilidad de producciones artístico-culturales se fueron organizando en relación con estos centros metropolitanos. Frente a este panorama, las localidades pequeñas y medianas del interior de la provincia de Buenos Aires han quedado en desventaja. La ausencia de espacios de exhibición y consumo para las producciones artísticas ha limitado las posibilidades de los artistas que allí habitan para mostrar y comercializar sus realizaciones.

Sin embargo, a principios de 2000 comenzaron a generarse proyectos independientes y autogestivos que tenían por objetivo modificar ciertas condiciones del circuito artístico nacional y abrir nuevas vías de circulación para las producciones culturales, lo cual ofrecía un espacio de visibilidad a artistas que no eran reconocidos dentro de los ámbitos tradicionales del arte.

Esta situación podía observarse en Las Flores, una ciudad del interior de la provincia de Buenos Aires ubicada en el km 187 de la ruta 3 que, para el año 2000, contaba con una población de aproximadamente 24.000 habitantes (INDEC, 2010). Hasta ese año, las ofertas culturales se limitaban a talleres de formación gestionados principalmente por el Departamento de Cultura de la Municipalidad. Sin embargo, no había un espacio destinado específicamente a la organización de muestras y eventos artísticos.

En julio de 2001 sucede un hecho particular. Un grupo de jóvenes de esta comunidad, que se desempeñaban en diversas actividades artísticas (teatro, música, fotografía, artes plásticas, etc.) y contaban con producciones personales, se organizaron para instalar "La Despensa Cultural", un centro cultural independiente que buscaba promover las producciones de los artistas floreenses. Con la intención de habilitar nuevas vías de circulación de producciones culturales e incorporar a la ciudad en los circuitos artísticos establecidos, este grupo gestionó desde La Despensa Cultural eventos con artistas locales y nacionales.

Como trabajo de investigación, me propuse realizar un estudio de caso y observar si la instalación de dicho centro cultural generó modificaciones en las dinámicas de circulación de producciones culturales dentro de Las Flores ofreciendo a los artistas locales una forma de difundir y comercializar sus producciones y generando nuevas posibilidades de desarrollo profesional.

La Despensa Cultural se mantuvo en actividad hasta el año 2009. A lo largo de su historia, los integrantes del grupo gestor de este espacio fueron variando; algunos lo abandonaron y se integraron otros nuevos. Para tratar de abarcar el período de gestación y puesta en marcha del proyecto, realicé un recorte temporal enfocándome en las actividades llevadas a cabo desde su inauguración, en julio del 2001, hasta el año 2005, momento en que la comisión organizadora se mantuvo integrada por las personas que idearon y comenzaron el proyecto.

Obtuve los datos a partir de la realización de entrevistas semiestructuradas a los integrantes del grupo gestor. A su vez, profundicé la información recurriendo a notas y artículos periodísticos que aparecieron durante esos años en los diarios floreenses *La Gaceta* y *Acción Regional*, donde informaban sobre actividades y eventos que se llevaron a cabo en dicho espacio.

Marco teórico

Para llevar a cabo este análisis consideré necesario indagar los modos en que se desarrollan las formaciones profesionales en el campo artístico y cómo incide en ellos la existencia de ámbitos destinados a la exhibición y consumo de producciones culturales. Es importante tener en cuenta aquí la manera en que influyen los lugares geográficos donde son instalados estos espacios y cómo esto condiciona la formación de circuitos artísticos donde ciertas ciudades adquieren mayor reconocimiento para la difusión y legitimación de actividades artísticas.

Diversos investigadores han destacado cierta dificultad para abarcar el análisis de esta problemática al momento de caracterizar los procesos de profesionalización en arte y la construcción de trayectorias laborales en el sector. Los estudios realizados en este sentido remarcan la persistencia de un supuesto romántico que separa el trabajo de los momentos destinados al ocio y el entretenimiento. De acuerdo con esta concepción, las actividades artísticas formarían parte del último grupo, consideradas ajenas a la producción y la creación de valor económico, y definidas en oposición a la actividad laboral (Ardenghi, 2008).

Julieta Infantino señala al respecto:

En su recorrido por los sentidos históricos del trabajo, en la actualidad se presenta como un término tan reducido que lo utilizamos casi exclusivamente para designar al empleo regular y estable. Resultado de las relaciones capitalistas, tener trabajo es tener una relación definida con otra persona que controla los medios de esfuerzo productivo (Infantino, 2011: 144).

En la separación y clasificación de las actividades humanas que instala la división del trabajo y el modelo de producción capitalista, la práctica artística fue definida como una forma particular de producción, no determinada por el intercambio inmediato y que podía abstraerse conceptualmente (Infantino, 2011).

Sin embargo, la industrialización experimentada en el campo cultural a partir del desarrollo de las industrias culturales provocó una redefinición de este paradigma. Los fenómenos artísticos pasaron a ser considerados como producciones mercantiles de carácter simbólico; esto hizo visible la dimensión económica que ponían en juego en los procesos de producción, circulación y apropiación en arte (Ardenghi, 2008). Este cambio de perspectiva ha incentivado a diversos investigadores a realizar estudios sobre las condiciones laborales en el sector cultural.

Desde esta nueva mirada, el artista es pensado como un productor de bienes simbólicos quien, para subsistir de su propia producción, necesita insertarla en un circuito de distribución y consumo específico. Como menciona Howard Becker:

Una vez que producen su trabajo, los artistas necesitan distribuirlo, encontrar un mecanismo que proporcione a la gente el gusto necesario para apreciarlo, para acceder al mismo y que, al mismo tiempo, recupere la inversión de tiempo, dinero y materiales de modo tal que pueda contarse con más tiempo, materiales y actividad cooperativa con los que producir más trabajo (Becker, 2008: 117).

Becker conceptualiza el trabajo del artista dentro de una red de relaciones, definida como *mundo del arte*, donde su actividad se articula con la de otros actores que le permiten concretar su producción, posibilitan su visibilidad y le otorgan un valor diferenciado del resto de las producciones humanas (valor estético). Es a partir de esta cooperación como la obra de arte cobra existencia y perdura.

Según este autor, en los mundos del arte plenamente constituidos podemos encontrar sistemas de distribución establecidos que ofrecen la posibilidad de integrar al artista en la vida económica de su sociedad; estos sistemas habilitan el contacto entre las obras y un público que las aprecie y pague lo suficiente por este trabajo. Estas instancias de contacto pueden ser concebidas por los propios artistas, pero lo más habitual es que dicha tarea sea realizada por intermediarios especializados.

La problemática planteada aquí es retomada en otras investigaciones que indagan las condiciones laborales en el sector cultural. Un ejemplo de ello es María Laura Elizalde (Elizalde, 2003), quien se propuso identificar las diversas ocupaciones y agentes que participan de la realización de manifestaciones artísticas además de la actividad de creación. Para realizar su análisis, tuvo en cuenta los trabajos que se desempeñan en gestión, difusión, comercialización, investigación y docencia conjuntamente con la realización de la obra, tanto en el sector público como en el privado. Tratando de romper con la antítesis moderna entre arte y trabajo, la autora trató de construir una definición de la práctica artística como actividad laboral. Partiendo del concepto general de trabajo como procesos de transformación consciente de la materia que genera como resultado objetos materiales, describió la actividad artística como una actividad

laboral más, ya que, en esta práctica, las personas ponen en juego un conjunto de acciones, conocimientos y habilidades y del uso de ciertos instrumentos específicos que le permiten generar objetos u obras de carácter artístico (Elizalde, 2003).¹

Luis Stolovich también hace una diferenciación entre las actividades que se desarrollan al interior de las industrias culturales y afirma que:

En el proceso de producción, difusión, comercialización y consumo de los bienes y servicios culturales, interviene una multiplicidad de agentes, que cumplen diversas funciones. Esta diversificación de agentes es la expresión de una división social del trabajo en la producción cultural (Stolovich, 2000: 2).

Sin embargo, el autor menciona que estas diferencias no se establecen únicamente por las distintas actividades que desarrolla cada persona. Las situaciones particulares en que se encuentra cada agente con respecto al proceso de producción, circulación y comercialización del producto artístico estructuran diferentes posiciones al interior del sector y configuran relaciones desiguales de poder entre ellos. Por este motivo, podemos distinguir entre aquellos que poseen cierto capital económico y pueden emplear personal (el empresario-capitalista) y el trabajador artístico asalariado. Pero aclara que estas categorías no son homogéneas, ya que el autor encuentra distintas formas de relaciones laborales entre quienes gestionan la circulación y comercialización de las obras y los que se encargan de su ejecución; los que manejan cierto capital y emplean personal y los que son empleados.

Presentación del objeto de estudio: ¿qué es La Despensa Cultural?

La Despensa Cultural fue un espacio artístico inaugurado en julio de 2001 en la ciudad de Las Flores que permaneció abierto hasta el 2009. Este proyecto se creó por iniciativa de un grupo de jóvenes de entre 25 y 30 años que vivían en esta localidad y compartían un interés por crear y promover manifestaciones culturales. La mayoría de ellos poseía una producción artística personal, pero sentían que no contaban con un espacio donde pudieran mostrar lo que hacían.

Esta necesidad definió el objetivo central de la propuesta, que era habilitar un lugar físico que permitiera la visibilidad de las producciones artísticas que se estaban generando en la ciudad. En este espacio se llevaron a cabo actividades educativas, como la realización de talleres y cursos de capacitación, y el montaje de diversos espectáculos: obras de teatro, conciertos y recitales, exposiciones de arte, entre otras ofertas afines. En cuanto al origen de la idea, los organizadores expresaron en una entrevista:

Nació por la iniciativa de un grupo de amigos, de crear un espacio común, un espacio abierto para la gente que tiene iniciativas y quiere hacer este tipo de cosas (...) generar un espacio; porque vemos que hay como una necesidad urgente de expresarse, de tener una vida más creativa. La idea es darle un espacio a toda esa gente que, por ejemplo, pinta en su casa y no se anima a mostrarlo (Entrevista a integrantes de La Despensa Cultural. En: Diario Acción Regional, 2001).

En sus comienzos contó con el apoyo de Fundación PROA, una asociación florense fundada en 1994 que se dedicaba a financiar y acompañar la gestación de proyectos productivos, agroindustriales y culturales a través de programas de empleos provinciales. Esta asociación participó en la organización de diversas cooperativas textiles y de la cooperativa del sanatorio de la ciudad. A su vez, contaba con el apoyo de la Cooperativa Eléctrica de Las Flores y la Liga de Comercio. Con la Despensa Cultural, se trató de combinar la proyección de PROA en cuanto al empleo y la promoción de cooperativas,

1. "Los trabajos artísticos se conciben como los que, a partir de un particular conjunto de acciones de fuerte contenido creativo-expresivo-estético y utilizando conocimientos, habilidades y diversos tipos de instrumentos (inclusive el propio cuerpo), dan forma estética a la materia de origen, generando como resultado objetos únicos (materiales o inmateriales) de fuerte contenido simbólico" (Elizalde, 2003: 9).

con el fomento de lo cultural y artístico propuesto por el grupo de jóvenes. En una entrevista realizada a este grupo en *Acción Regional*, un diario de esa localidad, antes de la inauguración de la Despensa, los integrantes expresaron lo siguiente en relación con el vínculo entre ambos grupos:

Al principio tuvimos que conversarlo bastante, pero hemos convenido en articular ambas cosas: toda la vieja proyección de la fundación en cuanto al empleo y la producción con todo lo nuevo, que significa fomentar lo artístico y lo cultural (...). El fin es crear, promover y generar cosas con fines artísticos y culturales (...). Todo lo que tenga que ver con eso es lo que esperamos que suceda allí adentro (Entrevista a integrantes de La Despensa Cultural. Diario Acción Regional, 2001).

Los gestores de La Despensa Cultural compartían el interés por promover el trabajo colectivo y la participación de la comunidad en actividades grupales dentro de un contexto de globalización, donde veían una exacerbación del individualismo. A su vez, manifestaron un interés por revalorizar la organización de actividades sin fines de lucro que promovieran el cooperativismo y la defensa de la independencia con respecto al ámbito institucional. Es por eso que los primeros eventos gestionados se pensaron como ofertas gratuitas. Los profesionales podrían percibir una remuneración mediante el dictado de talleres, los cuales sí serían pagos, pero no por los espectáculos que ellos realizaban. Un porcentaje de la cuota de los talleres era destinada a La Despensa Cultural, recaudación que era utilizada exclusivamente para el mantenimiento del espacio.

Mientras estuvo abierta, la Despensa presentó una oferta variada, tanto en los talleres que se dictaban allí (de música, literatura, plástica, cerámica, fotografía, teatro, folklore, árabe, biodanza, *scola do samba*, murga, encuadernación, lenguaje de señas, artesanías y manualidades, etc.) como en los espectáculos que organizaban, que abarcaban eventos musicales y teatrales, muestras plásticas y fotográficas, ferias artesanales, charlas-debate y actividades conjuntas con otras entidades, asociaciones o instituciones con las cuales buscaban extender sus propuestas culturales a un público más amplio.

Entre los eventos que caracterizaron a este grupo se destacan un festival de rock, el cual les permitió a las bandas locales mostrar su música, *Cen-arte*, un evento que combinaba la gastronomía con algún espectáculo artístico, los encuentros de murga organizados por el grupo de murga formado en el espacio, y el Encuentro de Teatro Del Borde, donde Las Flores funcionó como un punto de encuentro de grupos de teatro independientes de distintos lugares.

La Despensa Cultural fue instalada en la esquina de Bernardo de Irigoyen y Moreno, en un edificio abandonado donde años atrás había funcionado un mercado tradicional de Las Flores. Mediante un comodato, la casa fue cedida gratuitamente por la familia dueña del terreno. El grupo de artistas se propuso recuperar las instalaciones y lo arregló, lo pintó y lo acondicionó para las actividades que se habrían de realizar, tratando de dotar el espacio de una identidad propia. Este vínculo con la historia del edificio se reflejó en la elección del nombre, el cual se relaciona con la posibilidad de dispensar cultura.

El deseo de generar un espacio que les permitiera a los artistas de esta ciudad manifestarse, mostrar sus trabajos y compartirlos con el resto de la comunidad florense no fue el único objetivo que se puso en juego en este proyecto. La Despensa Cultural también abrió la posibilidad de tomar contacto con artistas y producciones de otros lugares. Este interés puede verse manifestado en la cantidad de realizadores y de espectáculos culturales de otras localidades que pasaron por sus instalaciones. Entre ellos, los entrevistados resaltaron a Juan Martín Medina de la Catanga Eléctrica (octubre de 2001), quien también había sido músico de Los Nocheros y de Peteco Carabajal; Antonio Céllico, director e investigador teatral, con su obra *El Baldío* (noviembre de 2001); Paola

Bernal (diciembre 2001), Verónica Condomí junto a Ernesto Snajer y Facundo Guevara (abril 2002), el Chango Fariás Gómez (quien también fue nombrado padrino de este centro cultural), entre otros. Los encuentros de teatro y murga organizados por esta asociación también dieron lugar a este intercambio entre artistas locales y extranjeros.

Entre los motivos que impulsaron la creación de La Despensa Cultural, los entrevistados marcaron dos factores. Por un lado, varios hicieron referencia a la falta de un lugar propio en el cual pudieran mostrar sus realizaciones. En ese momento, lo único que existía era el Departamento de Cultura de la Municipalidad, espacio con el que no se sentían identificados. Por otro lado, todos los entrevistados veían en Las Flores una escasez en ofertas culturales. La mayoría del grupo había tenido la experiencia de vivir fuera de la ciudad, ya sea en Buenos Aires cuando eran estudiantes universitarios, o en el exterior (España, Brasil, Cuba). En estos lugares habían tomado contacto con diferentes manifestaciones artísticas que se estaban produciendo en ese entonces. Al volver a su ciudad natal, se encontraron con un contexto cultural muy homogéneo, donde sólo había algunos escasos grupos artísticos locales de larga trayectoria que manejaban las mismas propuestas estéticas por años, y que respondían a un modelo tradicional de arte. La sensación general del grupo era que estaban pasando muchas cosas en relación con el arte, pero que a Las Flores no llegaban. Tratando de definir la escena artística de ese entonces, un entrevistado expresa:

Como que faltaba, que estaba chata. En ese momento lo único que sucedía acá eran muestras de teatro una vez por mes, creo, sobre teatro tipo la comedia municipal. Que no es el único teatro que hay; hay diez mil formas más de hacer teatro. Y bueno, era como que faltaba algo. (...) Y de repente nos encontramos acá y, por lo menos, decididos a vivir en Las Flores. “Y ¿qué hacemos en Las Flores? Sí, trabajamos todo muy lindo pero... Nada, hagamos algo para mostrar que hay otras cosas afuera que suceden y que es interesante que se vayan conociendo y que se abra un poco la cabeza (Entrevistado 1, integrante de La Despensa Cultural, diciembre 2012).²

La Despensa Cultural se mantuvo en actividad durante diez años aproximadamente. A lo largo de su historia, sus integrantes fueron cambiando, así como también los eventos y talleres que ofrecía. Este centro cultural, que inició como una propuesta independiente, logró obtener diferentes reconocimientos de organismos institucionales: fue declarado de Interés Nacional por el Congreso de la Nación, de Interés Municipal por el Honorable Concejo Deliberante y reconocido como Bien Público por el Departamento Ejecutivo Municipal.

Un nuevo espacio y su vínculo con lo ya establecido

Antes de la creación de La Despensa, Las Flores ya contaba con ciertos espacios destinados a la realización de actividades culturales. Entre ellos, los entrevistados hicieron referencia al Departamento de Cultura de la Municipalidad y al centro tradicionalista “La Tacuara” (espacio destinado a la formación en danzas folklóricas). A su vez, mencionaron que, en un primer momento, los participantes del grupo habían recurrido a los ámbitos estatales para llevar a cabo sus propuestas culturales. Sin embargo, se encontraron con que estos espacios eran gestionados por personas o grupos artísticos locales de larga trayectoria que ya tenían instalada una forma de trabajo con la cual ellos no se sentían identificados. Para los entrevistados, las modalidades de trabajo que allí manejaban funcionaron como un límite en el desarrollo de sus propuestas. Ellos consideraban que, en estos lugares, no contaban con la completa libertad para llevarlas adelante. Este sentimiento común fue un factor determinante al momento de proyectar la creación de La Despensa Cultural, ya que se convirtió en un elemento fundamental en la construcción de la identidad grupal. Como plantea Infantino, las

2. Entrevistado 1: Formó parte de La Despensa hasta 2004 y practica artes audiovisuales (fotografía y cine). Su desempeño laboral actual no está vinculado con lo artístico, aunque sigue desarrollando su producción personal.

disputas y negociaciones que se establecen entre los diversos agentes culturales y las instituciones del campo abren espacios sobre los cuales se constituyen las dinámicas de adscripciones identitarias:

El campo cultural, concebido como espacio de reproducción social, se asienta en instituciones –medios de comunicación masivos, industrias culturales, esferas estatales– que inciden en la producción y reproducción artística habilitando procesos de disputa y negociación. Aquí entran en juego interesantes dinámicas de adscripción identitarias que, a su vez, presentarán fragmentaciones al interior de una formación artística particular. En definitiva, como se define la práctica, qué aspectos del pasado se retoman y actualizan desde el presente y con quiénes se negocia la promoción del arte son algunas de las dimensiones sobre la base de las cuales se conforma y se disputa la identidad grupal (Infantino, 2012: 33).

Las percepciones que los gestores de La Despensa Cultural poseían y compartían sobre las actividades culturales que se venían desarrollando en Las Flores hasta ese momento, funcionaron como motor para la creación de este espacio. Respecto de esto, un entrevistado dice:

Nos encontramos con otras personas con una misma idea; de generar algo en un pueblo donde lo único que se conocía artísticamente, producciones que pasaban acá, era el teatro al estilo la comedia municipal. O sea, no había la posibilidad de ver muestras de fotos, no había posibilidades de ver un teatro diferente que no fuese como ese, de ver un recital, sentarse y, a un músico que te guste, ir a escucharlo, músicos que estaban en Buenos Aires (Entrevistado 1, integrante de La Despensa Cultural, diciembre 2012).

Al reflexionar sobre las formas que adquieren las relaciones sociales en el sector cultural, Raymond Williams propone dos tipos principales que considero interesantes para reflexionar acerca del origen de La Despensa Cultural. Por un lado, el autor destaca las relaciones que entablan los productores de la cultura con las instituciones ya establecidas dentro del contexto cultural en el cual se desempeñan. Estos ámbitos oficiales tienen un alto grado de formalización y se presentan como espacios predilectos para ofrecer reconocimiento y especialización a los artistas, todo lo cual otorga legitimidad a sus prácticas y producciones.

Por otro lado, Williams identifica las relaciones variables que los artistas establecen entre ellos al generar sus propias formaciones. Según el autor, este tipo de organizaciones presentan un grado de formalización menor que la construida en los ámbitos institucionales: “Es una forma más laxa de asociación, esencialmente compartida por la teoría y la práctica compartidas, y sus relaciones sociales inmediatas con frecuencia no se distinguen de las de un grupo de amigos que comparten intereses comunes” (Williams, 1981: 33).

Teniendo en cuenta el modo en que los entrevistados describen el inicio de La Despensa, podemos caracterizarla como una formación artística del segundo tipo. Este espacio se presentó como una propuesta de un grupo de amigos, quienes iniciaban su experiencia en gestión cultural con la puesta en marcha de este centro.

Sin embargo, a medida que pasó el tiempo y el proyecto pudo desarrollarse y sostenerse, los integrantes fueron planteando ciertas pautas internas de organización que permitieron establecer una rutina propia de trabajo. Fue así como se conformó una comisión directiva encabezada por presidente y vicepresidente. A su vez, se establecieron reuniones entre los miembros para debatir sobre orientaciones y objetivos del centro cultural.³ Podemos decir que, a través de la figura de comisión, este grupo buscó

3. Observamos acá una relación con un tipo de organización interna que plantea Williams para las formaciones independientes: “Las que se basan en la afiliación formal de sus miembros, con modalidades diversas de autoridad o decisión interna, y de constitución y elección” (Williams, 1981: 64).

una formalización mayor del espacio, otorgándole al proyecto un carácter de seriedad que les ofreciera credibilidad dentro de la comunidad y un mayor reconocimiento de las actividades que llevaban a cabo. Esto les permitiría consolidarse como un ámbito de legitimación artística en la población florense por fuera de los espacios ya existentes.

Para este grupo de jóvenes, la autogestión de un espacio propio se convirtió en una opción para hacer visibles sus producciones sin tener que adecuarse a las pautas establecidas en los lugares ya existentes, lo que les permitió generar algo propio y personal con lo cual se sintieran identificados. Pero también fue una posibilidad de incorporarse al debate sobre la situación del arte florense y una forma de posicionarse en el juego propuesto por el campo artístico local.

Esta situación podemos ponerla en relación con el planteo de Pierre Bourdieu con respecto al modo en que se establecen los vínculos entre los individuos dentro del campo artístico:

El microcosmos social en el que se producen las obras culturales, campo literario, campo artístico, campo científico, etc., es un espacio de relaciones objetivas entre posiciones –la del artista consagrado y la del artista maldito, por ejemplo– y sólo se puede comprender lo que ocurre en él si se sitúa a cada agente o cada institución en las relaciones objetivas con todos los demás. En el horizonte particular de estas relaciones de fuerza específicas, y de las luchas que pretenden conservarlas o transformarlas, se engendran las estrategias de los productores, la forma de arte que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan, y ella a través de los intereses específicos que en él se determinan (Bourdieu, 1997: 60).

Podemos decir que, dentro de esta red de relaciones que se conformó entre los agentes particulares que luego integraron La Despensa, los espacios artísticos ya existentes en Las Flores y los ámbitos culturales de carácter institucional, fue donde este centro cultural independiente logró construir y consolidar una oferta cultural con identidad propia.

Para los entrevistados, la edad constituyó un factor fundamental al momento de presentar una distinción con las propuestas culturales que ya había en Las Flores. En esta dirección, una de las entrevistadas plantea:

Creo que empezó de alguna manera a mover algo desde gente más joven de lo que venía haciendo, porque claro, la gente que había estado en Cultura o en lo artístico hacía 30 años tenía más de 50. Entonces vino toda una camada de gente joven y no tan joven, porque ya te digo, rondábamos los 30, tampoco éramos unos pibes (Entrevistada 4. Artista integrante de La Despensa Cultural, noviembre 2012).⁴

Los integrantes de este grupo percibían que los ámbitos artístico-culturales que poseía la ciudad hasta ese momento eran gestionados por personas con largas trayectorias que, además, venían manejando los mismos estilos estéticos por varios años. En relación con esto, otro entrevistado expresó: “Yo pensaba en esto del cambio generacional. Y en lo teatral y en lo artístico, yo creo que no había cambio generacional. (...) Es como que faltaban, faltan cambios y actividades” (Entrevistado 5. Artista integrante de La Despensa Cultural, noviembre 2012).⁵

Desde esta mirada, La Despensa Cultural se posicionó no sólo como una alternativa distinta a lo ya existente en la cultura florense, sino también como una instancia de quiebre y renovación estética con respecto a las actividades artísticas que se venían desarrollando en esta localidad. Una actualización generada desde un grupo de gente más joven, con otras experiencias en cuanto a lo artístico, que permitían incorporar en

4. Entrevistada 4: recibida de la carrera de actuación en el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Artes) e integrante de La Despensa Cultural. Permaneció en el proyecto hasta el 2003. Hoy se encuentra dirigiendo su propio espacio teatral independiente junto a su pareja.

5. Entrevistado 5: Recibido de la carrera de actuación del IUNA. Integrante de La Despensa Cultural desde los primeros años. Permaneció en el proyecto hasta el 2003. Hoy cogestiona un espacio teatral en Las Flores junto a su pareja (Entrevistada 4).

Las Flores otros criterios sobre el arte. Dentro de esta propuesta, la variedad de ofertas culturales constituyó un factor importante. Sobre este tema una entrevistada agrega:

Por ahí todos nos habíamos ido de Las Flores, todos habíamos tenido alguna experiencia artístico-cultural de estudio universitario, de viaje también, entonces la sensación era que había que lavarle un poco la cara a la cultura florense, había que renovar, para sumar, no para matar nada. Pero había que traer cosas nuevas porque estaban pasando cosas nuevas en el resto del mundo y acá no aparecían esas cosas, y, como en todas partes del mundo, en algún momento van apareciendo. Y bueno, fueron apareciendo y la forma que tomaron fue la Despensa Cultural (Entrevistada 4. Artista integrante de La Despensa Cultural, noviembre 2012).

Esta situación es posible ponerla en relación con lo que Pierre Bourdieu propone con respecto a la construcción de vínculos entre jóvenes y viejos:

Hay momentos en los que la búsqueda de “lo nuevo” por la cual los “recién llegados” (que son por lo general los más jóvenes desde el punto de vista biológico) empujan a “los que ya llegaron” al pasado, a lo superado, a la muerte social (...) son los momentos en que chocan las trayectorias de los más jóvenes con las de los más viejos (Bourdieu, 1990: 164).

En el análisis desarrollado observamos cómo los diversos agentes que participan del campo cultural de la ciudad se van organizando y posicionando en este ámbito haciendo uso de las categorías de *nuevo*, *viejo*, *tradición* y *renovación* mencionadas por Bourdieu en la cita seleccionada. En relación con estos criterios, cada agente fue construyendo su identidad y ocupando un lugar dentro del juego cultural local.

Las Flores incorporada a una red cultural

Al constituirse como un espacio físico destinado a la visualización de manifestaciones artísticas en Las Flores, La Despensa Cultural habilitó una nueva ruta de circulación para estos productos tanto en el ámbito local como en el contexto artístico nacional.

El estudio de Adjun Appadurai sobre los tránsitos de los bienes culturales ofrece un aporte interesante para pensar la importancia de este centro cultural en el circuito artístico florense. Según dicho autor, a lo largo de la historia, se han establecido rutas específicas por las cuales circulan y se intercambian los bienes culturales, que ofrecen una identidad a estas producciones. Es en el tránsito por estos caminos donde tanto los objetos como los individuos adquieren cierto reconocimiento y prestigio. Junto con las rutas tradicionales de circulación, Appadurai destaca la presencia de desviaciones, caminos alternativos de intercambio de objetos valiosos:

En la construcción recíproca del valor, no sólo las rutas desempeñan un papel importante, sino también las desviaciones (...). La desviación está implícita en el sistema de rutas, ya que es uno de los medios para crear nuevos caminos. La existencia de más de una ruta indica también la probabilidad de futuras desviaciones de un camino establecido a otro (Appadurai, 1991: 37).

Retomando esta teoría, podemos considerar que La Despensa Cultural se propuso como un desvío, un camino alternativo a las rutas tradicionales de circulación de producciones artísticas. Por un lado, dentro del ámbito local, ofreció un nuevo lugar para la difusión y disfrute de expresiones culturales, al presentarse como una propuesta diferente a los espacios ya existentes. Pero también constituyó un punto

de referencia al cual arribaban artistas de diferentes ciudades, lo cual permitió así incorporar a Las Flores en una red de distribución y apropiación de bienes culturales más amplia y ponerla en contacto con expresiones culturales y artistas de otros lugares del país.

Un aspecto a destacar en esta cuestión es que La Despensa Cultural fue un proyecto que inició en el 2001, periodo en el que decayó el modelo político neoliberal implementado en la Argentina durante los gobiernos menemistas de la década del 90. En *Poscrisis*, Andrea Giunta remarca que, con la crisis del 2001, la ciudad de Buenos Aires experimentó un cambio en su fisonomía a partir de nuevas formas de ocupación del espacio público –manifestaciones, piquetes y escraches– organizadas por las multitudes que reclamaban ante el sistema político y el Estado por no ofrecer instrumentos para sobrellevar la crisis (Giunta, 2009).

Para este periodo, la autora observa un proceso de descentralización que comienza a experimentar la ciudad de Buenos Aires a causa de los programas de viajes, residencias artísticas, clínicas y becas de estudio. Estos emprendimientos generaron una red de intercambio entre diversas ciudades del país que plantearon un cambio en el mapa de relaciones artísticas entre Capital Federal y el resto de las ciudades. Como menciona Giunta: “Hoy ya no es posible hablar de ‘interior’, sino que hay que referirse a diferentes centros artísticos en el mapa del país” (Giunta, 2009: 51). En estas redefiniciones de las cartografías del arte, los lugares más inhóspitos e impensados podían constituirse como ámbitos para generar ofertas artísticas y culturales. Es en este contexto en que surge La Despensa Cultural, un espacio artístico emplazado en una ciudad pequeña de la provincia de Buenos Aires, que buscaba funcionar como un punto de referencia al cual podían arribar diferentes artistas de distintos lugares con producciones que, hasta ese entonces, no se conocían en dicha localidad. Un entrevistado remarcó:

Creo que por ahí había músicos que no tenían espacio para venir a Las Flores. No había espacios creados para eso. Por ahí, algunos sí, pero no había espectáculos de ese tipo hasta ese momento, creo. Primero porque era una música que no era demasiado comercial, no estaba demasiado en los círculos, pero la calidad de los ejecutantes era muy conocida entre el ambiente musical (Entrevistado 2. Integrante de La Despensa, diciembre 2012).⁶

La intención era entrar en relación con artistas y producciones que no circulaban por los canales más conocidos, pero contaban con un gran reconocimiento dentro del ambiente artístico. Podemos suponer que, al habilitar estos vínculos entre los artistas locales y otros agentes de dicho campo, La Despensa se estableció como un espacio de legitimación de la práctica artística en el contexto local. Una de las entrevistadas la definió como “un refugio para los artistas” (Entrevistada 3. Integrante de La Despensa, noviembre 2012),⁷ donde el artista podía encontrar una distinción pertinente; lo que Pierre Bourdieu propone como “el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son, a la vez, clientes privilegiados y competidores” (Bourdieu, 2010: 90).

En relación con esta cita, es interesante marcar que todos los integrantes de La Despensa Cultural estaban vinculados con el arte, ya sea porque habían estudiado una carrera artística o porque desarrollaban alguna actividad en el área. A su vez, en los periodos que vivieron fuera de Las Flores, habían tomado contacto con artistas de diferentes lugares. A través de La Despensa, este grupo intentaba acercar a la comunidad florense esas producciones que ellos conocían previamente y consideraban interesantes. Una entrevistada plantea al respecto:

6. Entrevistado 2: integrante de La Despensa desde sus inicios, realiza fotografía y música. Su situación laboral actual es inactivo.

7. Entrevistada 3: Participante de La Despensa Cultural desde su inicio, encargada del diseño de exposiciones. Durante el periodo de esta participación se desempeñó laboralmente atendiendo su local de ropa. En la actualidad gestiona junto a su pareja un espacio de arte.

En el medio estaba también el contacto con el Chango Farías Gómez, que yo lo admiro mucho, lo admiraba mucho, porque ya falleció. Y fue nuestro padrino, y para la inauguración vino y a partir de él se abrieron un montón de puertas. (...) la propuesta como estaba muy cuidada a la luz y, desde la música, a todos nos gustaba mucho y respetábamos mucho y esa era la filosofía del artista y del laburo y valorábamos mucho, entonces, al entender el proyecto, muchos artistas entendían eso y se solidarizaban con la causa y venían y lo hacían fácil. (...) Y por ahí nos daba la impresión y, a la vez, bronca desde acá porque la gente de acá mismo costó que lo valorara y afuera nos llamaban para venir (Entrevistada 6. Integrante de La Despensa, enero 2013).⁸

8. Entrevistada 6: Integrante del grupo gestor de La Despensa que permaneció desde sus inicios en 2001 hasta su conclusión, en 2010. Es licenciada en Psicología y se desarrolla profesionalmente en esto.

Según lo expresado por esta entrevistada, La Despensa Cultural obtuvo un reconocimiento por parte de ciertos artistas, quienes lo consideraban un espacio interesante para mostrar sus producciones. Sin embargo, una dificultad importante que se les presentó a los gestores de este proyecto fue la construcción de un público dentro de la ciudad que lograra valorar su propuesta y asistiera a los eventos. Esta cuestión constituyó una complicación al momento de pensar en la viabilidad y permanencia del espacio. Como plantea Howard Becker:

Los mundos del arte plenamente desarrollados proporcionan sistemas de distribución que integran a los artistas a la economía de su sociedad, lo que brinda la oportunidad de llevar los trabajos a públicos que lo aprecien y que pagarán lo suficiente como para que el trabajo pueda seguir adelante (Becker, 2008: 118).

La dificultad para constituir un público propio presentó un obstáculo al momento de pensar en ofertas culturales que brindaran una remuneración económica. Los artistas que trabajaban en La Despensa debían generar ingresos con otros trabajos para poder subsistir; este proyecto se presentó como algo extralaboral.

Sin embargo, en algunas entrevistas se observa que, al gestionar un vínculo con artistas de afuera, este centro cultural abrió la posibilidad para que algunos realizadores florenses tomaran contacto con otros circuitos de distribución más consolidados y pudieran proyectar la difusión de sus producciones hacia otros ámbitos que le permitieran generar ingresos. Es el caso de algunas personas de Las Flores que compartieron escenario con artistas de afuera en eventos organizados por La Despensa y luego fueron invitados por estos para participar en espectáculos que realizaban en otras localidades. Un entrevistado describe a la Despensa como el lugar donde varios artistas hicieron su primer puntapié para luego continuar con su carrera: “Encontraron un lugar y después siguieron su camino. Pero yo creo que pudieron hacer un pie ahí, armar sus propias muestras, armar sus propios recitales, armar sus propios talleres y después siguieron. Muchos siguieron y crecieron” (Entrevistado 2. Integrante de La Despensa, diciembre 2012).

La problemática del artista como trabajador en La Despensa

A partir de lo previamente desarrollado podemos afirmar que, con La Despensa Cultural, se abrieron en Las Flores nuevas posibilidades de expresión artística hasta entonces desconocidas en el ámbito local. Sin embargo, debemos preguntarnos si este espacio generó nuevas posibilidades de trabajo para los artistas de la ciudad. Las opiniones de los entrevistados con respecto a este tema son diversas y dependen de las trayectorias personales de cada uno. La diferencia de criterios se observa sobre todo entre aquellos que estudiaron una carrera artística y pretendían vivir de su trabajo allí y quienes, al contar con otra ocupación no relacionada con el arte, participaban en este proyecto como una actividad extralaboral. En este último grupo se enfatiza el valor que tenía

para ellos realizar una actividad sin fines de lucro que les brindara una satisfacción personal desde otro aspecto que no fuera el desarrollo profesional.

Todo lo hacíamos sin fines de lucro. Aparte, le poníamos tiempo de nuestro trabajo, cada uno trabajaba y le dedicaba tiempo a eso. Con el sólo fin de hacer algo que te gusta. La plata que juntábamos era para un fondo común que había en la Despensa que era para arreglar la casa, compramos un horno, compramos freezer, compramos cosas que iban faltando para desarrollarse cada vez mejor. (...) Era un trabajo muy comprometido, porque, ya te digo, ninguno cobraba. Por eso que muchas veces chocábamos, porque cada uno venía... Bueno, como todas las cosas. Es difícil mantenerse mucho tiempo en el tiempo cuando las cosas son sin ningún otro interés que el amor por el arte (Entrevistado 1, miembro integrante de La Despensa Cultural, diciembre 2012).

Una mirada diferente expresaron dos integrantes de la comisión que eran egresados de la carrera de actuación del IUNA. Ellos se mudaron a Las Flores en el 2001 con la intención de trabajar como artistas y obtener ingresos de los espectáculos que producían o gestionaban. Ambos remarcan que se le presentaron muchas dificultades al momento de plantear en la comisión la posibilidad de generar ingresos económicos particulares a partir de sus actividades en La Despensa Cultural. Sobre todo, porque la mayoría del grupo realizaba esta actividad como una forma de satisfacción personal, invirtiendo tiempo y dinero de sus otros trabajos para sostener el proyecto:

Compartíamos la comisión con gente que no eran artistas. Por lo menos no desde el punto de vista de gente que se dedica de lleno a eso. Era gente que tenía otra forma de ganarse la vida, que no tenía nada que ver con la cultura y con el arte, y que tenían esto como un espacio donde ponían mucha energía, mucha voluntad, mucha buena onda, pero tal vez no la experiencia del artista. (...) Hubo un momento donde nosotros dijimos: Mirá, yo me tengo que ir de acá. Yo soy egresado de esta carrera y quiero vivir de esto, no me quiero poner una panadería. Vengo acá a hacer teatro y este es mi trabajo, más allá de que coincida con tus deseos y con tus sueños (Entrevistada 4. Artista integrante de La Despensa Cultural, noviembre 2012).

Generar un ámbito de comercialización de las producciones artísticas no se presentó como un propósito de La Despensa Cultural al momento de su creación. Esta problemática recién comenzó a hacerse presente en el transcurso de los encuentros y debates que mantenían los integrantes de la comisión. Para abril del 2003, los gestores del espacio publicaron en *Acción Regional* (un diario local de Las Flores) su planificación anual, y expresaron sus objetivos a cumplir durante el año. Entre ellos figuraba: "Apoyar a través de acciones concretas a los artistas locales con el fin de que muestren su obra y vendan su producción u obtengan remuneración a cambio" (Comunicado emitido por la comisión de La Despensa Cultural. En *Diario Acción Regional*, 2003).

Sin embargo, en la práctica resultó muy difícil generar una respuesta a esta situación:

Sabíamos que era imposible, que el artista tenía que tener otro trabajo, o sea, era imposible que el artista pudiera vivir de su trabajo y el que lo hacía tenía que estar preparado para momentos difíciles, duros, sobre todo para mantenerse, para vivir. Pero nunca nos abocamos a tratar de resolver eso. Dábamos el espacio, dábamos las herramientas, el conocimiento, pero fue un tema que no llegamos a eso (Entrevistado 1, miembro integrante de La Despensa Cultural, diciembre 2012).

Generar instancias de consumo de producciones artísticas que contemplen la posibilidad de recibir una remuneración económica no es un problema específico de La Despensa Cultural, sino que se presenta como una problemática frecuente dentro del

campo del arte. Según Bourdieu, el arte se constituye como un universo relativamente autónomo del mundo de la economía. Este ámbito presenta reglas y criterios de funcionamiento propios y se organiza de acuerdo con una economía al revés. Aquí los objetos artísticos son considerados como bienes simbólicos en los que la valorización simbólica prima sobre el valor comercial:

La economía antieconómica del arte puro que, basada en el reconocimiento obligado de los valores del desinterés económico y en el rechazo de la economía (y de lo comercial) y del beneficio económico (a corto plazo), prima la producción y sus exigencias específicas, fruto de una historia autónoma; esta producción, que no reconoce más demanda que la que es capaz de producir ella misma pero sólo a largo plazo, está orientada hacia la acumulación de capital simbólico, en tanto capital económico negado, reconocido, por lo tanto legítimo, auténtico crédito, capaz de proporcionar, en determinadas condiciones y a largo plazo, beneficios económicos (Bourdieu, 1995: 214).

Como observamos anteriormente, La Despensa Cultural no logró generar una respuesta concreta a esta problemática. A pesar de ello, las discusiones mantenidas en el interior de la comisión sirvieron para que algunos integrantes repensaran su propia práctica artística laboral y, en varios casos, se desvincularan de este espacio para comenzar a proyectar nuevas propuestas en las que estuviera contemplada la remuneración económica. Un entrevistado menciona al respecto:

Bueno, pero pudo despertar conciencia. (...) Ese punto fue el que nos sacó de la Despensa. Yo quería ganar dinero y ahí no podía. Podías generar arte y podías gestionar otras cosas, pero no se podía ganar dinero. (...) Y nosotros hacíamos teatro para ganar guita y en la Despensa no podíamos ganar plata, porque éramos de la comisión, porque no estaba bien visto ganar guita. (...) Y esa fue la razón por lo que nosotros nos fuimos y después, conceptualizando, ahí armamos nuestro grupo; dijimos ¿por qué no hacemos teatro para nosotros, para vivir nosotros, para afianzarnos como artistas? (Entrevistado 5. Artista integrante de La Despensa Cultural, noviembre 2012).

Al analizar las nuevas propuestas artísticas presentes actualmente en Las Flores, una entrevistada dijo lo siguiente:

O sea, es lo que yo veo cuando veo la movida que tiene Paula en la casa, cuando veo MAPA, gente que yo aprecio muchísimo y que respeto muchísimo. Me parece que eso no sé si hubiera sido posible sin la Despensa previa. Yo siento que la murga, la comparsa, se iniciaron dentro de la Despensa o pasaron por ahí. La idea fue ser como un útero y albergar a gente que hacía cosas y le costaba, desde lo personal o lo económico, desde donde le costase, mostrar lo que hacía. Yo siento que fue ese granito, decir se puede. Se puede sin plata, se puede en este país, se puede en este pueblo (Entrevistada 6. Integrante de La Despensa, enero 2013).

En esta cita, la entrevistada hace referencia a dos espacios artísticos que actualmente se encuentran vigentes en Las Flores y son gestionados por personas que han formado parte del equipo de La Despensa Cultural. Por un lado, se encuentra Del Borde Teatro, una sala de teatro independiente que formaron dos egresados de la carrera de actuación del IUNA, que ofrece espectáculos teatrales y talleres orientados en dicha disciplina artística. Por el otro, se menciona MAPA, una galería de arte que organiza exposiciones y comercializa obras de artistas tanto locales como de otras ciudades.

La experiencia adquirida durante la participación en La Despensa Cultural les sirvió a los integrantes del grupo para diseñar y proyectar estos nuevos espacios que abrieron

después. La Despensa funcionó aquí como un *núcleo gestor* y como un ámbito específico para reflexionar sobre la práctica artística en esta localidad y repensar el papel del artista dentro de la comunidad.

Varios entrevistados consideran que, con La Despensa Cultural, se logró romper con un prejuicio presente en la comunidad florense: que en la ciudad era imposible generar y disfrutar cierto tipo de arte. A su vez, permitió que la cultura local pudiera hacerse un lugar en el mundo del arte. Como plantea Pierre Bourdieu: “los campos de producción cultural proponen a quienes se han adentrado en ellos un espacio de posibilidades que tiende a orientar su búsqueda definiendo el universo de los problemas, de las referencias, de los referentes intelectuales” (Bourdieu, 1997: 53).

Conclusión

Mediante el estudio de un caso particular, La Despensa Cultural de la ciudad de Las Flores, he intentado caracterizar las modificaciones que se producen en el contexto cultural de una ciudad del interior de la provincia de Buenos Aires a partir del surgimiento de un espacio autogestivo destinado a la exhibición y difusión de creaciones artísticas. Mi interés fue analizar los cambios y renovaciones que se generaron en el escenario artístico de dicha ciudad con la aparición de este espacio, la manera en que se organizaron los diferentes agentes que participan de este campo a partir de este emprendimiento y el impacto que tuvo sobre los desarrollos artísticos profesionales de los artistas que habitaban en la ciudad.

Del estudio realizado rescato los siguientes aportes:

La Despensa Cultural surge por iniciativa de un grupo de jóvenes que habitaba en la ciudad de Las Flores, provincia de Buenos Aires.

La identidad del grupo y del proyecto se fue organizando a partir de ciertas características y experiencias de vida compartidas entre los integrantes:

- » Todos los participantes poseían una producción artística personal y tenían el deseo de hacerla pública, compartirla con el resto de la comunidad florense. Sin embargo, sentían que no contaban con un espacio para llevar esto a cabo. La Despensa Cultural ofreció ese lugar de exhibición que les permitió a los artistas locales sacar las obras de los talleres particulares y ponerlas en contacto con la comunidad florense. A su vez, le ofreció a este grupo un lugar desde el cual posicionarse en el contexto cultural florense y adquirir un reconocimiento en el ámbito local como productores y gestores artísticos, al plantearse como una propuesta cultural distinta a las ofertas ya existentes en la ciudad de Las Flores.
- » La Despensa Cultural funcionó como un ámbito desde el cual generar puentes con espacios artísticos y artistas de otros lugares, lo que habilitó nuevas vías de circulación para las producciones locales. Con esta iniciativa, Las Flores logró incorporarse a un circuito de difusión y de consumo cultural más amplio, ya que se expandió por fuera de los límites de la ciudad.
- » Además de presentarse como espacio de difusión de producciones artísticas, La Despensa Cultural ofreció un lugar desde el cual pensar y analizar el contexto cultural de Las Flores. Esto permitió introducir en el ámbito local ciertas problemáticas específicas del campo del arte no presentes hasta ese momento en esta localidad, entre las que ubicamos la preocupación por las posibilidades laborales y el desarrollo profesional de los artistas en la ciudad. A pesar de que esta problemática no ocupó un lugar central entre los objetivos que movilizaron la creación de la Despensa, fue apareciendo en la puesta en marcha de este proyecto. Las reuniones de la comisión constituyeron un lugar desde

el cual reflexionar sobre estas cuestiones y, aunque con este centro cultural no se logró generar posibilidades laborales concretas y estables para los artistas que participaban de él, la experiencia adquirida les sirvió a varios integrantes del grupo para repensar su papel como artistas o gestores culturales dentro de la comunidad. A partir de esta revisión, algunos de ellos resolvieron alejarse del proyecto y planificar nuevos espacios donde estuviera contemplada la remuneración económica por la obra realizada.

A partir de las conclusiones presentadas podemos afirmar que, al habilitar un espacio físico para que los artistas locales pudieran difundir sus producciones y entraran en contacto con artistas y circuitos de afuera, La Despensa Cultural generó instancias de legitimación y reconocimiento en la ciudad que permitieron a los productores florenses reflexionar sobre su práctica artística y posicionarse de manera diferente frente a sus creaciones. Este reposicionamiento de los integrantes del campo artístico local abrió una vía para empezar a pensar la práctica artística como una actividad laboral. No es casual que el debate sobre el trabajo en arte se haya presentado por primera vez en las reuniones del grupo de La Despensa. Antes del surgimiento de dicho espacio, esa problemática no tenía un lugar en el cual presentarse dentro de esta localidad.

Bibliografía

- » APPADURAI, Arjun. 1991. "Introducción: Las mercancías y la política del valor". En: *La vida social de las cosas*. México: Editorial Grijalbo. pp. 17-87.
- » ARDENGHI, Verónica. 2008. "Arte, trabajo y educación". *Revista Arte e investigación*, 6: 81-85.
- » ARDENGHI, Verónica. 2010. *Aportes para pensar la relación entre trabajo, campo artístico y trayectorias profesionales de jóvenes graduados de Bellas Artes*. x Congreso Español de Sociología. 1 al 3 de junio de 2010. Universidad de Navarra, Pamplona. España.
- » BECKER, Howard. 2008. *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- » BOURDIEU, Pierre. 1990. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- » BOURDIEU, Pierre. 1995. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- » BOURDIEU, Pierre. 1997. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- » BOURDIEU, Pierre. 2010. *El sentido social del gusto: Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » ELIZALDE, María Laura. 2003. "Los trabajadores del arte en Argentina. Hacia su visibilidad en el mercado laboral". vi Congreso Nacional de Estudios del Trabajo. Buenos Aires: ASET.
- » GIUNTA, Andrea. 2009. *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » INFANTINO, Julieta. 2011. "Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses". *Cuadernos de Antropología Social*, 34: 141-163.
- » INFANTINO, Julieta. 2012. *Cultura, jóvenes y políticas en disputa. Prácticas circenses en la ciudad de Buenos Aires*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- » STOLOVICH, Luis. 2000. "La producción cultural: agentes y mercado de trabajo". *Asociación Latinoamericana de Sociología del Trabajo*. México DF: ALAST.
- » VARGAS, Patricia. 2013. *Diseñadores y emprendedores. Producción y consumo de diseño en Buenos Aires*. La Plata: Al Margen.
- » WILLIAMS, Raymond. 1981. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Otras fuentes consultadas

- » *Diario Acción Regional*. "La Despensa Cultural. Un lugar donde la cultura es la sonrisa". 12 de mayo de 2001. Las Flores, Argentina.
- » *Diario Acción Regional*. "Un año de la Despensa Cultural. Hacemos las cosas por amor al arte", 3 de julio de 2002. Las Flores. Argentina.
- » *Diario Acción Regional*. "La Despensa Cultural y su planificación anual", 2 de abril de 2003. Las Flores. Argentina.
- » INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS (INDEC). 2010. *Estimaciones de población total por departamento y año calendario periodo 2001-2010*. Buenos Aires: INDEC.