

Atek Na 12 - 2023 ISSN 1668-1479 (impreso) – ISSN 2422-6726 (en línea)

ANTROPOLOGÍA

*Andrea A. Rivero*¹



ESCENARIOS DE RESISTENCIA EN EL CAMPO CULTURAL

SCENARIOS OF RESISTANCE IN THE CULTURAL FIELD

¹ Facultad de Ciencias Sociales , Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). Colaboradora del Núcleo de Investigación NURES. Av. Del Valle 5737 Complejo Universitario Olavarría (B7400JWI.andreaalrivero@gmail.com. arivero@rec.unicen.edu.ar

Resumen

En el presente artículo se analizan las diferentes configuraciones que asumen las relaciones que se generan entre algunos actores culturales de la sociedad civil en Olavarría. Entre los años 2015 y 2016 el campo cultural local se presenta como un espacio social complejo y dinámico. Las estrategias individuales o colectivas, descritas por los actores configuran los modos en los que ponen en juego su capital simbólico y social; ubicándolos en el campo cultural. A su vez, les permiten construir sus prácticas distintivas: los modos de “hacer” cultura como intersticio donde las expresiones se reconocen, juegan y construyen. Para ello se describen las experiencias en el que aparecieron en el contexto local: el Circo de Poesía, Macondo Creativa y el espacio Insurgente.

Abstract

This article analyzes the different configurations assumed by the relationships that are generated between some cultural actors of civil society in Olavarría. Between 2015 and 2016, the local cultural field was presented as a complex and dynamic social space. The individual or collective strategies described by the actors shape the ways in which they put their symbolic and social capital into play; placing them in the cultural field. At the same time, they allow them to construct their distinctive practices: the ways of “making” culture as an interstice where expressions are recognized, played with, and constructed. To this end, the experiences in which they appeared in the local context are described: the Poetry Circus, Macondo Creativa and the Insurgente space.

Palabras Claves: Políticas culturales, actores culturales, participación, derechos.

Keywords: Cultural policies, cultural actors, participation, rights.

Introducción

En otro trabajo más general hemos abordado la relación entre las orientaciones en las que se plasmaron las políticas públicas culturales municipales de Olavarría –provincia de Buenos Aires- aplicadas por las gestiones que se sucedieron desde el año 2011 hasta 2019, y el accionar de distintos actores sociales locales que manifestaron públicamente su posicionamiento respecto de esas políticas. En el mismo se concluye que:

“...en las gestiones municipales se reconoce el predominio de una concepción instrumental de la cultura, que establece modos particulares de apelación a la cultura como punto de partida, instrumento o finalidad del desarrollo. En tanto que, los distintos actores de la sociedad civil producen e inscriben su participación en el campo cultural local a partir de un entramado de relaciones construidas en sus trayectorias sociales, poniendo en juego de manera situacional la reivindicación de su legitimidad para ser reconocidos en la planificación e implementación de políticas culturales y, al mismo tiempo, construyendo una diferenciación respecto del Estado. Las gestiones municipales abarcadas por el estudio tendieron a ubicar a la cultura en un lugar estratégico, aunque no lograron articular modos de participación donde los actores legitimados en el campo cultural se consideren reconocidos e interpelados como sujetos de decisión y de derecho” (Rivero, 2021, p. 245).

Tras el cambio de autoridades municipales en la ciudad de Olavarría luego de las elecciones de octubre de 2015², distintos actores sociales se manifestaron públicamente reivindicando derechos en contra de las primeras acciones del nuevo gobierno local en el área cultural.

Lo que se ponía en discusión en torno de las políticas culturales locales implicaba la construcción y explicitación de una confrontación en cuanto a los modos de concebir y gestionar la cultura en el ámbito municipal, el sentido de esas políticas y, en particular, el lugar de las y los trabajadores y productores culturales en la implementación de las mismas.

² El período abarca las gestiones de José María Eseverri desde 2011 hasta el 2015 (Partido Político: Frente para la Victoria) y Ezequiel Galli, 2015-2019 (Partido: Cambiemos). En las elecciones de octubre de 2019 Galli fue reelecto para un nuevo mandato hasta 2023.

En el mes de enero de 2016, la celebración del curso de carnaval de la localidad de Loma Negra³ (evento que para entonces llevaba 36 ediciones) tuvo que ser suspendida porque el municipio no había autorizado la utilización del espacio público para ese fin. Unos días después, las autoridades comunales daban vuelta atrás a esa decisión y reprogramaban la realización del curso, alegando “falta de comunicación” y reconociendo que habían cometido “algún error”⁴. El malestar manifestado por los “vecinos”⁵, la repercusión del tema en las redes sociales, y la atención brindada por los medios de comunicación presionaron para que el intendente se reuniera con los representantes del Club de Pesca de Loma Negra (organizador del curso) a fin de “aclarar las posturas”⁶. Entre marzo y abril siguientes, el Ejecutivo Municipal tomó la decisión de remover de sus cargos a los directores de las escuelas municipales de Letras, Teatro, Música, y no renovar el contrato de la directora de los Museos de los Pueblos. Para la prensa local, las causas que justificaban dicha decisión no tenían mucho “fundamento” (Diario El Popular, 1 de abril de 2016).

En ese contexto, “un inédito hecho” se generó cuando organizaciones sociales, gremiales y culturales de Olavarría manifestaron su apoyo a los trabajadores despedidos en un documento que entre otras cosas expresaba:

“Los trabajadores de la cultura, docentes, alumnos y demás ciudadanos involucrados con las Escuelas Municipales de Arte, repudiamos de manera total la decisión de la Subsecretaría de Cultura y Educación, a través de sus representantes, Ana Irigoín, Andrea Hess y Sofía Torres, de remover de sus cargos a los directores de las escuelas de Teatro, Música y Letras: Fernanda Moraga, Juan Loza y Guillermo Del Zotto, respectivamente. Así como dejar sin efecto la renovación del contrato de la docente

³ Loma Negra es una localidad que forma parte del partido de Olavarría. Su principal actividad económica ha sido la minería y la producción industrial de cemento.

⁴ <http://www.elpopular.com.ar/eimpresa/229811/tras-una-reunion-con-galli-confirmaron-la-realizacion-de-los-cursos-en-loma-negra>. 27/1/2016.

⁵ Salvo indicación explícita en contrario, los términos escritos entre comillas corresponden a expresiones registradas en el trabajo de campo.

⁶ Ídem Nota 3.

Carolina Doartero. La decisión tomada de manera abrupta, sin mayores explicaciones, además de generar disconformidad, deja a las escuelas en completo desmantelamiento en fechas cruciales de inscripción y comienzo de clases. Queda claramente a la vista la forma violenta de accionar, en tanto se evidencia un gran desconocimiento sobre la trayectoria y el compromiso con el que directores y docentes se vienen desempeñando en las Escuelas Municipales de Arte. Pedimos formalmente la reincorporación de la docente Carolina Doartero y de la Directora de la Escuela de Teatro, Fernanda Moraga, y la restitución al desempeño de las tareas que venían cumpliendo hasta la fecha el Director de la Escuela de Música, Juan Loza, y de Letras, Guillermo Del Zotto”. (LU32 Radio Olavarría, 1 de abril de 2016).

Pocos días después, el 4 de abril, se realizó una manifestación por las principales calles de la ciudad, de la que participaron, además de los profesores despedidos, representantes de los “espacios culturales independientes” locales: Mutual de Arte Popular Macondo Creativa, Insurgente, Mutual de Arte Popular Arrebatando Lágrimas y Punto de Giro, entre otros, así como miembros de agrupaciones políticas y sindicales como SUTEBA (Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación Buenos Aires), SADOP (Sindicato Argentino de Docentes Privados), el Partido Obrero, integrantes de agrupaciones de derechos humanos, periodistas, docentes y estudiantes universitarios (Figura 1).

Figura 1. Foto Diario El Popular, <http://www.elpopular.com.ar/eimpresa/234002/marcha-por-los-directores-desplazados>. 5/4/16.



A paso muy lento, bajo la lluvia intensa, aproximadamente 200 personas algunas vestidas de negro y con máscaras blancas caminaron desde la puerta del Palacio San Martín (la Municipalidad), culminando dos cuadras y media después en la Sociedad Española, donde horas más tarde se realizaría el acto inaugural de las sesiones ordinarias del Concejo Deliberante de Olavarría.

“[...] La idea, justamente, era esa: caminar simulando una procesión fúnebre con la intención de mostrar ‘la muerte de la cultura’ en Olavarría [...] Con una joven tocando el clarinete, justamente, ‘la marcha fúnebre’, la ‘procesión’ iba encabezada por personas con la cara pintada de blanco, una máscara blanca, y vestidas todas de color negro [...] Poco más de 20 minutos después, y llegados al recinto, solo se limitaron a dejar un papel que contenía el comunicado, y los manifestantes dejaron flores en la puerta, tal cual sucede en un entierro.

Mientras se dejaban las primeras ofrendas florales, se emitió un claro primer mensaje en rechazo a las medidas tomadas por el Intendente: ‘Ajuste no, Cultura sí’ que se llevó como una bandera desde ese momento y durante todo el trayecto de vuelta, hasta el punto de partida, el Palacio San Martín [...]” (Diario El Popular, 5 de abril de 2016).

Expresiones como “procesión fúnebre” o “marcha fúnebre” reforzaron la idea de la “muerte de la cultura” sugerida por los enunciados verbales y no verbales del acontecimiento (uso de máscaras, velas, entre otros). Sobre esta representación el propio intendente Galli se hizo eco, primero en una conferencia de prensa donde enunció explícitamente “[...] no queremos matar la cultura [...]” (Diario digital Infoeme, 4 de abril de 2016); y luego en el discurso que brindó en las sesiones ordinarias del Concejo Deliberante. En los meses siguientes, las modificaciones implementadas por la gestión local continuaron en otros ámbitos también dependientes del área de cultura. Las medidas locales iban en concordancia con lo que sucedía en ese momento con la gestión de la cultura en el ámbito nacional; como por ejemplo el despido de 600 trabajadores del Centro Cultural Kirchner⁷. Se trataba de tener presentes, entonces,

⁷ “Centro Cultural Kirchner: despidieron a 600 trabajadores y planean cambios”. Diario Perfil. <http://www.perfil.com/noticias/politica/centro-cultural-kirchner-despidieron-a-600-trabajadores-y-planean-cambios-20160106-0150.phtml>. 6 de enero de 2016.

las interrelaciones entre distintas escalas contextuales, las que mutuamente iban configurando las condiciones y límites de los procesos.

“Reivindicar lo colectivo y la cultura como una forma nueva de hacer política”

Los gestores culturales y demás actores sociales -con los que interactué en el transcurso de la investigación son en su mayoría- personas reconocidas, cuyos posicionamientos son además en general conocidos por el resto de los actores involucrados. Esto generaba el problema adicional de que resultaba muy difícil modificar los nombres y referencias para sostener el anonimato. Incluso dicha práctica -habitual en el trabajo etnográfico aunque a veces poco problematizada (Fonseca, 2008)- perdía su sentido si se tiene en cuenta la centralidad de las referencias a la ciudad y los imaginarios sociales urbanos (Silva, 1992; Gravano, 2005) acerca de Olavarría en las discusiones desplegadas en torno de las políticas culturales municipales. Por lo tanto, decidí utilizar sus nombres propios, con excepción de aquellos casos en que las expresiones recuperadas pudieran resultar “sensibles” en términos éticos o fueran efectuadas en un marco de confidencialidad dentro del trabajo de campo.

El “Circo de Poesía”, “Macondo Creativa” e “Insurgente” se consolidaron y sostuvieron en el tiempo, surgidos en coyunturas diferentes. Constituyeron y produjeron significados a través de sus prácticas y las circunstancias, antecedentes y entornos, en los cuales dichas prácticas cobraron sentido.

En el primer caso, “El Circo de Poesía” tiene como referente a Guillermo Del Zotto: periodista, profesor, profesor despedido de las Escuelas Municipales. El Circo tiene su precedente luego de que la Argentina deja escrita en su historia una cruenta dictadura generada por el golpe de Estado ocurrido en 1976. Con la recuperación democrática, el país es atravesado por un boom cultural que se expresa mayormente en las grandes ciudades donde diversos artistas comienzan a ser referentes a través de sus distintas formas de expresión. En dicho contexto, aparece el escritor José Sbarra, “un ícono trash literario de los 90” (Diario Pagina 12, suplemento SOY Edición Impresa, 16 de junio de

2017). Con un estilo particular, Sbarra crea en el barrio porteño de San Telmo el Circo de Poesía que incluía a travestis, músicos y performers de varias disciplinas. En homenaje a este modelo de expresión literario, en Olavarría se crea en el año 96 el “Circo de Poesía”, coordinado por Guillermo Del Zotto, Alberto Sánchez Graf, Maite Destrez y Daniel Acosta, entre otros.

“[...] Si uno se pone a pensar en cómo se arma un espectáculo hoy, los encuentros masivos, sí es raro. Pero justamente yo lo que hago es responder a una demanda de gente que me cruza y me pregunta cuándo viene el circo, porque hay una necesidad terrible de encuentros humanos, y eso es a lo que apelamos”. (Extracto de una entrevista a Guillermo Del Zotto en la página digital Olavarría.com, 15 de junio de 2004).

El Circo fue una propuesta para desafiar el modo de “hacer cultura” en un lugar que, aparentemente, según Guillermo, estaba “devastado”. Y en el cual, un grupo de artistas aportaron un espacio que se fue constituyendo en un ámbito de encuentro de diferentes personas, que a través de su arte, lo conformaban ocupando un rol que El Circo proponía. En palabras de Guillermo:

“Nosotros, con estos actores culturales, le hicimos público a la cultura. En el 96 eran 40 personas las que participaban pero fueron muchas más con el correr de los años. Era un público crítico. Después de haber venido de Buenos Aires (Capital) a Olavarría esto parecía Alemania después de la Segunda Guerra Mundial y había que hacer cultura en un lugar devastado”.

La Mutual de Arte Popular Macondo Creativa, aparece con el nuevo siglo. En el año 2001, un evento político-social pone a la cultura como eje de cambio luego de la crisis que enfrenta la Argentina. Parte de la sociedad deposita sus esperanzas en la resistencia que ofrecían los intelectuales, los artistas y las expresiones populares y espontáneas de la cultura. Al decir de Marta Dillon en el Diario Página 12: “hay una Argentina que existe y resiste” (1 de junio de 2015).

Por esos años, Lucy Iguerategui y Julio Benítez, comienzan a dar los primeros pasos para crear tiempo después la Mutual de Arte Popular Macondo Creativa. Lucy es actriz, dramaturga y directora

teatral. Comenzó su carrera en la Escuela Municipal de Teatro en el período 1973/1976. Luego de un paréntesis, retoma su actividad teatral; Julio es actor y profesor. Si bien el 2006 es el año donde oficialmente se crea “Macondo”, surgió cuando sus creadores se desvincularon de la gestión municipal y comenzaron a proponer talleres de teatro propuestas denominadas por ellos como “alternativas”. Los primeros pasos fueron determinantes para encontrar un objetivo específico que definiera a “Macondo” como un espacio de prácticas culturales, no sólo en dónde sino para qué público.

“La Mutual de Arte Popular Macondo Creativa es una institución de educación artística no formal. Como mutual el servicio que brindamos a la comunidad es el dictado de talleres de arte para niños, jóvenes y adultos: artes plásticas, teatro para niños, teatro comunitario, títeres, cerámica, taller de biblioteca. Los talleres son de acceso gratuito [...] A lo largo del año además del dictado de los talleres, se organizan dentro de la mutual diversos eventos de carácter multidisciplinar: presentaciones teatrales, café concerts, ciclos de cine, actividades de lecto-escritura en la biblioteca popular ‘Martha Ferro’, exposiciones plásticas, fotográficas, entre otras actividades.” (Texto extraído del facebook institucional de la Mutual de Arte Popular Macondo Creativa; recuperado 15 de noviembre de 2016)

Por su parte, el espacio cultural Insurgente se constituye a fines del año 2005. A partir del año 2003, con la asunción de Néstor Kirchner a la Presidencia de la Nación, el Estado nacional inicia una reivindicación de los movimientos sociales de la década del 70 vinculados principalmente con los derechos humanos y se declaran nulas las leyes de impunidad que protegían a los represores de la última dictadura militar. En el 2004 se crea el ECuNH*i* (Espacio Cultural Nuestros Hijos), el centro cultural y escuela de arte de las Madres de Plaza de Mayo, sobre el terreno donde funcionara la ESMA. También, ese mismo año, se sanciona una ley nacional que establece el pago de indemnizaciones a los hijos de padres y madres desaparecidos en la última dictadura cívico militar.

Con ese escenario de fondo, en Olavarría comienzan los primeros pasos de Insurgente:

“El Espacio Cultural Insurgente nace en noviembre de 2005 con una fuerte influencia del proceso de movilizaciones, debates, búsqueda de espacios alternativos y experiencias autogestivas para dar expresión a nuevas formas de relacionarnos. Es en medio de una de las crisis económica-social más importante de la Argentina que surge como un emprendimiento para generar un espacio cultural independiente de y para los trabajadores de la cultural de Olavarría. [...]” (Extracto de una nota en el Facebook institucional de Insurgente recuperado 20 noviembre de 2016).

Como se señaló anteriormente, Insurgente nace producto de la indemnización que el Estado Nacional le otorga a Juan Weiss en carácter de hijo de detenidos desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar. Un compañero militante de Juan le aconseja utilizar esos fondos para reivindicar lo colectivo y la cultura como una forma nueva de hacer política.

En palabras de Juan:

“[...] no era el primer espacio cultural que existía. Antes hubo otras experiencias como ‘La Salita’, varias experiencias de espacios culturales que duraron un tiempo pero que desaparecieron. Cuando surge Insurgente estaba el ‘Centro Cultural del Hacer’, pibes artistas plásticos, Mauricio D’Amico, Andrea Gallina, Nerina Tosi y Paula Unzaga. No tenían lugar físico. En la Alianza Francesa estaba el Circo de Poesía y a partir de allí había una movida que no es la de hoy. En ese momento la Alianza funcionaba como centro cultural. Ahí, por ejemplo, estaba la Murga Arrebatando Lágrimas y el Fotoclub, con muestra de fotos, y pará de contar.”

Construir la identidad: “yo hago y soy a partir de ello”

Desde una perspectiva dinámica y relacional, las identidades colectivas se construyen en un contexto histórico particular, a lo largo de un proceso de interacción, donde los sujetos reelaboran los elementos culturales del grupo mediante la asunción de algún rol dentro de la colectividad o mediante la apropiación e interiorización, al menos parcial del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión (Giménez, 2000).

La identidad tiene que ver con la adscripción o membresía de grupo; puede suponer conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados por el grupo; es decir, estar consciente de los rasgos que los hacen comunes y forman el “nosotros”. A cada grupo cultural se van sumando personas que encuentran su pertenencia al mismo aunque su tarea sea complementaria a los objetivos directamente artísticos, como por ejemplo la puesta en escena de una obra o el dictado de un taller. Hay socios voluntarios que colaboran con una cuota para sostener el espacio, u otros que se adscriben como el caso que relata Lucy:

“[...] hay una señora que vino por el Banquito de la Buena Fe (en alusión al Banco Popular de la Buena Fe, programa provincial de préstamo a emprendedores, dependiente del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación) y nos hizo la ropa para el grupo de teatro comunitario. Para mí, esa señora ahora integra el grupo de teatro comunitario y eso es importantísimo que suceda. Me podes decir vos: sí pero es una, no importa, se sumó”.

Tanto en “El Circo de Poesía”, como en “Macondo” o en Insurgente la propuesta de constituirse en espacios culturales activos y constructivos hizo que otros actores se sumaran a dichas prácticas conformándolos, empujando nuevos valores, identidades y paradigmas culturales. Al decir de Julio:

“Yo participo, me siento ciudadano que se lo muestra y le dice a otros vecinos que pertenezco a este lugar. Hago una obra de teatro, pinto esto. Pensamos la cultura no solamente desde el consumo, sino desde la producción. Yo hago y soy a partir de ello. Ese es nuestro objetivo y no nos queremos correr” (Entrevista realizada en enero de 2017).

La autorreflexión y la resistencia a un “otro”, en el relato de Julio, define que como individuo pondera sus capacidades y potencialidades a la vez que reconoce que no está solo, sino que como miembro de un grupo analiza el objetivo cultural de “Macondo”. Algo similar expresa Juan, quien de modo recurrente habla en primera persona del plural: un “nosotros” continuo, cuando relata la historia de Insurgente y destaca, fundamentalmente, la construcción de la identidad a partir de un lugar propio, sin la necesidad de depender de otro tipo de

organizaciones para su proyecto. En el caso de Insurgente, los actores sociales que inicialmente participaron de la propuesta fundadora fueron los artistas de Olavarría que disponían de la casona para llevar adelante sus expresiones artísticas. Luego se sumaron los estudiantes de los talleres y otros artistas independientes mediante la modalidad de autogestión. En palabra de Juan esto era “un proceso participativo y colectivo”, que a través de las reuniones lograban el consenso para tomar las decisiones que involucran a sus más variados componentes individuales y colectivos. Así, los sujetos que se identifican con Insurgente conocen y comparten en forma grupal el objetivo del centro cultural.

En cambio, otras propuestas, como “El Circo de Poesía”, permitían que el público participara activamente pero en el momento en que la puesta en escena transcurría; es decir, en el mismo momento que se llevaba a cabo. Los autores eran los disparadores de un texto seleccionado y el resto del público actuaba a partir de este. La participación era espontánea y lograba convocar a un público que se expresaba en dicho ámbito.

En las narrativas de los actores no estatales de la cultura está explícito un “nosotros” que busca potenciar las capacidades internas de la propuesta colectiva cultural como modo de fortalecer al grupo constituido; y en paralelo mantener la continuidad para volverlo sostenible en el tiempo. Uno de los aspectos que sobresalen de los registros de campo es el proceso de subsistencia que han tenido que resolver algunos de estos grupos para continuar desarrollando sus propuestas.

De los relatos de los actores culturales en cuestión, se puede concluir que les resulta dificultoso abarcar el análisis de los procesos de profesionalización en arte y la construcción de trayectorias laborales en el sector.

La dimensión económica de la producción cultural/artística cobró otro valor a partir de considerar las condiciones laborales en el sector cultural. Los artistas necesitan 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 reproducir nuevamente (Becker, 2008). Este autor define el trabajo del artista enmarcado dentro de una

red de relaciones que se desarrolla en el mundo del arte. Esto implica pensar que la actividad cultural 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.

En la sociedad actual, y puntualmente en el caso de Olavarría, la autogestión de algunos actores sociales que participan del campo cultural se convirtió en una opción para hacer visibles sus producciones artísticas. Pero también este aspecto ha legitimado su lugar en el debate sobre la gestión de la cultura local. Esta situación podemos ponerla en relación con el planteo de Pierre Bourdieu (1997) con respecto al modo en que se establecen los vínculos entre los individuos dentro del campo artístico.

Actualmente, tanto “Macondo”, Insurgente y otros tantos espacios que se pueden mencionar como Chamula, Punto de Giro, Los Museos de los Pueblos, el Centro Cultural San José, entre otros, al constituirse como espacios físicos destinados a la visualización de manifestaciones culturales habilitan rutas de circulación de sus productos. El estudio de Arjun Appadurai (1991) sobre los tránsitos de los bienes culturales ofrece un aporte interesante para pensar la importancia de este tipo de centros culturales. El autor señala que 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.

“Macondo”, como otros espacios culturales ubicados en distintos puntos de la ciudad, proponen producciones culturales como camino alternativo a las rutas tradicionales de circulación y ofrecen nuevos lugares para la difusión y disfrute de expresiones culturales, constituyéndose así en puntos de referencia para la comunidad. En palabras de Lucy:

“Para el café concert los textos los hacemos nosotros pero con la realidad social y las críticas que le hacemos al gobierno nos quedamos cortos [...] le propusimos a un gremio descuento para su gente [...] Yo creo que los espacios culturales de Olavarría tienen

cada uno su público [...] a veces, un mínimo de 5 a 10 personas que circulan por todos los lugares. Pero cada público busca algo distinto en cada lugar.” (Entrevista realizada en enero de 2017).

Reconocimiento del “otro”

Para los actores sociales culturales entrevistados, representar la cultura a través de un arte determinado implica legitimar dicho trabajo. Si bien en las narrativas analizadas existe un ideal de artista autónomo e independiente, resistiendo y transgrediendo, este discurso se fortalece cuando ese debate se presenta colectivamente: la marcha por la “muerte de la cultura” en Olavarría, cartas públicas y otro tipo de expresiones que hablan de una lucha persistente.

“Desde Chamula, todos los días compartimos en nuestro face o página algo que hable sobre el proyecto, de qué trata, quiénes somos, etc. pensamos que es la manera, para que poco a poco la comunidad entienda las diferencias o similitudes con otros espacios o propuestas (cervecerías, pubs). Nosotros no tenemos una habilitación comercial porque no somos una asociación con fines de lucro. Acá nadie se lleva UN PESO a su bolsillo surgido en algún evento del espacio, es más, ponemos, lxs integrantes muchas veces dinero o tiempo ‘sacado’ al laboral individual (que es por el que subsistimos la mayoría). TODO lo generado monetariamente va al espacio. Este Espacio es auto gestionado en el sentido más amplio y literal de la palabra, que quede eso claro. En Chamula se trabaja para el encuentro y el hacer colectivo de todxs lxs que militan y trabajan la cultura independiente. Aquí crecen y se desarrollan lxs talleristas, malabaristas, músicxs, murgas, teatrers, bailarinx, fotógrafxs, artistas plásticxs y muchísimas disciplinas artísticas más!” (Publicación textual del Facebook institucional de Chamula Eduardo, Espacio Cultural Autogestivo. Texto recuperado en marzo de 2017).

En Olavarría existe la Ordenanza N° 3822/15 que se fundamenta en “la necesidad de brindar un marco normativo para el apoyo a los Espacios Culturales no Estatales que funcionan en el Partido de Olavarría”. En esta se reconoce “que la Cultura es responsabilidad de todos y que las políticas públicas de Cultura deben comprender y apoyar las actividades de promoción e inclusión cultural que realizan

entidades y organizaciones de la sociedad”. Esta normativa, destaca el rol del Estado para cumplir con los “derechos culturales de los ciudadanos”, reconoce que “los Espacios Culturales no Estatales cumplen una importante labor de manera autogestionada”; y “cumplen una función social y comunitaria concreta en distintos Barrios de la Ciudad [...]”.

En apenas ocho artículos, de los cuales dos son de forma, se establece la creación en Olavarría del registro de estos ámbitos a los que la ordenanza define como “espacios donde se realicen actividades culturales, artísticas y de educación no formal, de manera sistemática y como principal objetivo, administrados por entidades de Bien Público y que cumplan con los requisitos legales pertinentes para su funcionamiento”.

El registro funciona en la órbita de la Subsecretaría de Cultura, Educación y Turismo de la Municipalidad y los interesados en inscribirse deben presentar los siguientes requisitos: asociación sin fines de lucro con personería jurídica; entidad de bien público declarada por la Municipalidad; habilitación municipal para su funcionamiento; acreditar propiedad, locación, comodato, tenencia y/o cualquier otra forma legal de ejercicio de la administración del espacio. La ordenanza también determina que los registrados están exentos del pago de la tasa por servicios generales; tasa por espectáculo; derechos de construcción. Y por último, establece que el gobierno local “podrá evaluar propuestas y brindar apoyo para la realización de actividades como así también colaborar en la promoción y difusión de la agenda [...]”.

Por un lado, el Estado local ofrece un marco legal donde la legitimidad de los espacios culturales que existen en la ciudad se establece a partir del cumplimiento de ciertas normas; y por el otro, los actores sociales que las deben cumplir no se sienten legitimados. Ahí existe otra disputa en torno a considerar si estos espacios son públicos o privados. Parte de esa disputa se relaciona con el hecho de que la ordenanza los denomina “no estatales” y de esta forma los asemeja a organizaciones de “bien público”. “Digamos, el Estado te da la legalidad una vez que vos te ganaste en la calle la legitimidad. Nuestra respuesta es que somos un espacio público pero no estatal. Se piensa que lo único público es lo estatal” (Juan).

Para Juan, el Estado cumple una función normativa que es la de “legitimar” las acciones de lo “no estatal” y expone la dicotomía entre lo público y lo privado con relación al rol que cumplen los sectores no visibilizados por el Estado. Otros sectores reclaman la necesidad del “diálogo” con el gobierno local para definir el rol que ocupan con actores sociales vinculados a la cultura local:

“Cuando recién asumió el actual intendente (Ezequiel Galli) hemos ido a hablar con (Diego) Robbiani en Desarrollo Social porque estamos enmarcados dentro de ese ámbito, no en Cultura, porque somos independientes del Estado. Entendemos que nuestra tarea está dentro del desarrollo social de la ciudad. Nosotros queremos sentarnos a hablar porque hay casos similares, como Insurgente, y tiene que quedar claro qué fin cumplen. Por ahora no nos han recibido.” (Laura Tropea, integrante de “Chamula”).

Para los referentes de Macondo lo público es susceptible de ser usado políticamente como una categoría administrativa que resulta funcional a los intereses privados y a formas regulatorias. En este aspecto coinciden con Guillermo cuando recuerda una nota periodística que escribo en el diario impreso local, donde calificaba al entonces secretario de cultura como “inversor”: “Cuando le hice la primera nota a Eduardo Rodríguez para el suplemento cultural del diario El Popular la titulé ‘El buen inversor’”.

En las diferentes narraciones la actuación del Estado, a través de sus políticas públicas culturales, ponen en discusión la frontera entre lo público y lo privado, lo económico y lo político. Los relatos se entrecruzan en cambiantes sentidos de lo público siempre asignado a la responsabilidad exclusivamente del Estado

“...el estado suele encarnar lo público como lo común, pero no como lo abierto ni lo manifiesto; de hecho, en muchos casos el estado es caracterizado como inaccesible y opaco. Tal vez a esta identificación entre el estado y lo cerrado corresponda el paulatino acercamiento de lo público a lo social, una idea que ayuda a pensar la transición del estado liberal de derecho al estado social de derecho y la sociedad civil...” (Chaves y Montenegro 2010, p. 9).

Algunas palabras y frases claves quedaron registradas en los diferentes relatos presentados de las experiencias vividas por actores culturales locales: “desafiar el modo de hacer cultura”, “le hicimos público a la cultura”, “alternativa”, “reivindicar lo colectivo y la cultura como una forma nueva de hacer política”.

La diversidad de escenarios, con relación al contexto del país, empujaron a crear propuestas locales enmarcadas en identidades colectivas. Un “nosotros” que se presenta, en cada caso, como una frontera respecto al resto de los actores culturales y en particular respecto al Estado.

La dimensión económica de la producción cultural/artística aparece como una variable necesaria para “participar” en el marco de una sociedad capitalista. Los sectores autodenominados “no estatales” habilitan rutas de circulación de sus productos, objetos e individuos que adquieren cierto reconocimiento y prestigio. Instalan espacios edilicios que actúan como puntos de referencia del hacer cultural de cada grupo y para cada público.

La legitimación de estos espacios está en conflicto con las políticas públicas implementadas en los últimos años. Una ordenanza establece los parámetros normativos sobre los cuales los espacios culturales deben funcionar. Tal como lo plantean los actores involucrados, el dilema es que por un lado el Estado reconoce las acciones que realizan, pero obstaculiza su funcionamiento si no cumplen con los requisitos administrativos.

Reflexiones finales

Lo actores culturales de la sociedad civil local, vinculados en forma más o menos activa al campo cultural, fundamentan y legitiman su derecho a participar, crear y expresarse. Estos movimientos vivos, tienen que ver con identidades, con colectivos que hablan de la sociedad de Olavarría. Los enfoques actuales analizan esta dinámica de participación ciudadana donde

“[...] conciben a la ciudadanía (y por ende la lucha por el acceso a derechos) como un artefacto histórico (a la vez producto y productor de transformaciones sociales) que se construye

de manera dinámica y cambiante con relación a prácticas y discursos que confieren adscripción (o membresía) a diversos colectivos. Desde esta perspectiva, la ciudadanía se conforma y ejerce a través de una participación que se desarrolla más allá del Estado, si bien en relación con el mismo, principalmente en vínculo con los grupos sociales de pertenencia [...]” (Girola, 2017, p.156).

Estos actores culturales activos despliegan un conjunto de acciones se involucran en la elaboración, decisión y ejecución de asuntos públicos que les afectan, les competen o, simplemente, son de su interés. La marcha por la “muerte de la cultura” fue un acontecimiento que colocó principalmente a los actores culturales de Olavarría en un escenario de lucha por sus derechos respecto de participar del proyecto de política pública cultural local.

Se concluye que los distintos actores de la sociedad civil producen e inscriben su participación en el campo cultural local a partir de un entramado de relaciones construidas en sus trayectorias sociales, poniendo en juego de manera situacional la reivindicación de su legitimidad para ser reconocidos en la planificación e implementación de políticas culturales y, al mismo tiempo, construyendo modos de participación donde se sienten legitimados en el campo cultural como sujetos de decisión y de derecho.

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.
- Becker, Howard. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Chaves, Margarita; Montenegro Riveros, Mauricio; Zambrano, Marta. (2010). Mercado, consumo y Patrimonialización cultural. *Revista Colombiana de Antropología*, 46 (1): 7-26.

Fonseca, Claudia. (2008). O anonimato e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia 'em casa'. *Teoría e Cultura*, 2: 39-53.

Giménez, Gilberto. (2000). *Territorio, cultura e identidades La región socio-cultural 1*. Instituto de Investigaciones Sociales. México: UNAM.

Girola, María F. (2017). De la ciudadanía universal a la(s) ciudadanía(s) local(es). En *Inmediaciones de la Comunicación*. DOI <https://doi.org/10.18861/ic.2017.12.1.2671>.

Gravano, Ariel. (2005) (editor) "Apertura" en *Imaginarios sociales de la ciudad media*. Tandil: Red de Editoriales de Universidades Nacionales.

Silva, Armando. (1992): *Imaginarios urbanos, Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Tercer Mundo Editores, Bogotá.

Rivero, Andrea A. (2020) Tesis de Maestría "...Y de pronto fue la cultura: la implementación de políticas culturales en la ciudad de Olavarría". Repositorio Digital Institucional UNICEN Recuperado en: URI: <https://www.ridaa.unicen.edu.ar/xmlui/handle/123456789/2350>

Rivero, Andrea A. (2021). ...Y de pronto fue la cultura. *Atek Na (En la tierra)*, 10: 221-249.

Medios de comunicación:

Diario Página 12. Edición digital www.pagina12.com.ar

Diario El Popular de Olavarría. Ediciones digitales e impresas. www.elpopular.com.ar

Diario digital En línea Noticias. www.enlineanoticias.com.ar

Diario digital Infoeme. www.infoeme.com.ar

Radio Olavarría. Página digital www.lu32radioolavarria

Recibido: 25 de octubre de 2022

Aceptado: 1 de agosto de 2023