

POLÍTICAS CULTURALES.
IDENTIDAD SOCIAL DE LOS SECTORES MEDIOS

Marcela Alejandra País Andrade
Universidad de Buenos Aires

Introducción

El Programa Cultural en Barrios se desarrolla en la Ciudad de Buenos Aires desde hace más de veinte años. En el presente texto servirá para ejemplificar cómo las diferentes políticas, gestiones y prácticas recreativas/culturales pueden ser pensadas y analizadas como formadoras y transformadoras de la identidad social de los sectores medios en Argentina. Y en paralelo, a ser reproductores y/o transformadores de dichas prácticas.

La obtención de los datos para nuestro análisis la realizamos por medio del método socio-antropológico. Se trata de un enfoque que se sustenta sobre lineamientos teórico-metodológicos que recuperan perspectivas interdisciplinarias, estando en juego los actuales desarrollos teóricos que apuntan a construir mediaciones explicativas entre los procesos sociales, políticos e ideológico-culturales. En este sentido, analizamos los procesos culturales, de consumo y los estilos de vida cotidianos de los conjuntos sociales conformados por los jóvenes de sectores medios de la ciudad de Buenos Aires. El marco será la Argentina de las últimas dos décadas, con su proceso democrático y sus transformaciones culturales; nos fijaremos especialmente en el consumo de ocio y estilos de vida de los jóvenes.

La ciudad de Buenos Aires logra ser reconocida como capital del virreinato en 1776, tras haber sido fundada dos veces (1536 y 1580) sin que en estas oportunidades haya logrado dicho reconocimiento. En 1880, luego de conflictivas luchas internas entre Unitarios y Federales después de haberse concretado el primer gobierno patrio de 1810, Buenos Aires se convierte en capital Federal del país nuevo.

La Reforma a la Constitución Nacional de 1994 permitió que la Ciudad de Buenos Aires comience un proceso de autonomía en relación a sus instituciones, sancionando en 1996 la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires [1]. El nuevo escenario presenta un poder legislativo autónomo en donde el Jefe de Gobierno es elegido por el voto de los ciudadanos, permitiendo que el gobierno de la ciudad tenga la capacidad de intervenir directamente en los asuntos públicos locales.

Como consecuencia de las transformaciones ocurridas luego de la crisis económica de diciembre del 2001 a nivel nacional y, la tragedia de *Cromagñon* a nivel local, han quedado en la mira las instituciones locales y la redefinición, entre otras cosas, de las políticas públicas. Las políticas culturales [2] no son excepción.

En este contexto macro, el Programa Cultural en Barrios (PCB) [3] que se desarrolla en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires desde hace 22 años, ejemplificará, en nuestra presentación, como por medio de las diferentes políticas y gestiones gubernamentales, las prácticas recreativas / culturales pueden ser pensadas y analizadas como formadoras y transformadoras de la identidad social de los sectores medios en la Argentina.

Ponemos el foco en los cambios sociopolíticos ocurridos en las últimas dos décadas que transforman permanentemente al Programa Cultural en Barrios, para reflexionar como los procesos sociales de Cultura, Consumo y Ocio construyen estilos de vida en los jóvenes de los sectores medios locales en el presente. Para ello hemos entrevistado a coordinadores y Promotores Culturales, profesores y jóvenes de 18 a 24 años que realizan alguna actividad cultural / recreativa. Se han analizado encuestas, escritos y archivos generados por los propios Centros, como así también por el Programa Cultural en Barrios.

En el siguiente apartado, describiremos brevemente las características que fue asumiendo el PCB y sus relaciones con la Ciudad, tanto en el período de transición democrática (1983-1989), como durante el gobierno justicialista de Carlos Menem (1989-1999) para poder entender las prácticas del Programa en la actualidad (2000-primer mitad del 2006).

Lo haremos brevemente ya que existen al respecto importantes trabajos que lo hacen de forma exhaustiva [4]. No profundizaremos, tampoco en la discusión consecuente de los mismos ya que sería tema de otro escrito. Pero sí afirmaremos y demostraremos, en el desarrollo de este trabajo, que el PCB es un ejemplo de una política cultural de legitimación del estado, desde sus comienzos, hasta la actualidad.

La Ciudad de Buenos Aires y sus políticas culturales

Después de la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983) y tras años de silencio y represión, se instaura una etapa de democratización política tanto como cultural. La rapidez con la cual el estado democrático generó nuevas políticas culturales evidencia la importancia que el ámbito político ha concedido a la conformación de identidad y legitimidad. Desde mediados de los 60 hasta la restauración de la democracia (1983) el campo político se ensañó con el campo cultural eliminando y reprimiendo a todo actor y promotor cultural. Comenzando su punto máximo al convertirse en política de estado a partir de mediados de la década del setenta, especialmente en el período de 1976-1983 (Landi, 1984 en Wortman, 2003: 31).

Con el alfonsismo (1983-1989) se ponen en gestión proyectos, centros y diversos espacios culturales en respuesta a las diversas demandas de participación y acción cultural ciudadana que se multiplicaban en las calles. Ejemplo de esto es el nacimiento, a mediados de 1984, del Programa Cultural en Barrios (PCB), llevado a cabo por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

El PCB surge y representa la reflexión de cómo el Estado debe intervenir en la Cultura (Landi, 1987; Schmucler, 1990; Winocur, 1993 y 1996 en Rabossi, 1997), cristalizará en sus orígenes, el discurso político del radicalismo basado en una reformulación y

generación de una forma cultural de hacer política. En sus bases, es la idea de descentralización, la que se pone en juego a la hora de pensar objetivos, formas y usos, como también las actividades recreativas/culturales a ofrecer en cada uno de sus Centros. En esta gestión era común ver al intendente relacionándose con los vecinos en los Centros y/o otros proyectos culturales también del PCB. Era cotidiano y tema de agenda, en la Secretaría de cultura, la discusión y evaluación de cómo llevar adelante el programa y en qué hacer.

Por medio de la profundización en los documentos elaborados por el PCB, personas que han trabajado en él, o en otros análisis de este período, es posible observar como desde los comienzos del proceso de transición a la democracia durante el gobierno de los radicales, se hizo del PCB una herramienta del discurso público y de la legitimación política respondiendo así a políticas culturales concretas [5].

Se incorpora la actividad cultural / recreativa de la murga, que hoy se da en muchos de los Centros Culturales. Surge de una modalidad carnavalesca de protesta en las calles. Con el correr de los siglos va adquiriendo diversas formas y significaciones [6]. Llegando a retraerse, luego de prohibiciones de sucesivos gobiernos militares, a clubes, sociedades de fomento, centros culturales, entre otros:

“Las nuevas agrupaciones de carnaval pasaron a organizarse a partir de esas nuevas formas de encuentro e intercambio vecinales. La riqueza musical se simplificó, se redujo la variedad artística de las organizaciones. La posta de la tradición carnavalesca fue tomada por las murgas o centro-murgas. Los antiguos orfeones, rondallas, estudiantinas, sociedades corales y filarmónicas, agrupaciones gauchescas, fueron relevadas por los centros-murga. En ellos sobrevivió el espíritu alegre, desafiante y burlesco del carnaval” (Martín, 1997: 33 en Canale, 2004: 3)

El final de la década del 80 llega con un gran estancamiento y niveles de vida empobrecidos, como resultados de las políticas de ajuste estructural que se adoptaron para contener la crisis de deuda externa heredada del gobierno militar. Procesos de hiperinflación traen como consecuencia la cada vez mayor desigualdad social. En 1989 y con una gran crisis económica y social de por medio, asume la Presidencia (1989-1999) Carlos Menem.

La década del 90 consolida un modelo hegemónico de reforma política social en donde los servicios estatales son calificados de ineficientes. Se produce un discurso nacional, pero también a escala regional, en donde los sectores medios parecieran tener ciertos beneficios en perjuicio de los sectores sociales de menores ingresos. Se impone la receta de focalizar y descentralizar los servicios. Esta respuesta fue aceptada por una sociedad que veía aumentar la pobreza, la cada vez mayor tasa de desempleo, la corrupción y el deterioro de los servicios dependientes del estado.

Esta situación se profundizará aún más a mediados de la década, presentándose un escenario caracterizado por una gran crisis económica y de representación política dando origen a nuevas relaciones sociales de hegemonía. Convertibilidad de la moneda y privatizaciones en un marco festivo y mediatizado, que a través del consumo “incorporó” a la Argentina al Primer Mundo. Con la aplicación de las reformas neoliberales, parecen haberse generado actores sociales que se repliegan a lo privado y se conforman como consumidores que observan la escena política desde los medios. La crisis de diciembre del 2001 pondrá esta caracterización a discusión (García Canclini 1995; Wortman, 1993).

En este contexto, el PCB reflejará la relación estado-cultura a nivel local y nacional, quedando teñido de los grandes conflictos internos del partido. Se observa el pasaje de la cultura (que se venía dando ya desde mediados de los 80), a un plano políticamente inferior, como resultado de las crisis sociales permanentes, en las cuales el campo económico y las políticas sociales van ganando protagonismo. No es ingenuo que la mayoría de los trabajos sobre el PCB al que hemos tenido acceso se centren en el período del alfonsismo, encontrando en los diez años del gobierno justicialista muy poca reflexión escrita sobre la política cultural que estamos analizando:

“... la última gestión terminó en el 2000, esa gestión se llevó absolutamente todos los papeles, o sea el registro que cada centro tiene...o que tiene el programa mejor dicho, es básicamente el que se da a partir de los proyectos y de los informes de gestión que esto empieza a pedirse a partir del '96, antes no había tal registro...”
(Coordinadora de Centro Cultural)

En el PCB observaremos que, desde que asume la gobernación justicialista hasta 1992, la discusión pasa por el formato y el a quienes destinarlo. El Programa Cultural *en* Barrios pasa a llamarse Programa cultural *de* barrios (la cultura ahora, como observa Rabossi (1997) es conceptualizada como algo que constituye al barrio y no como una cualidad que se debe llevar a estos). Se achica el presupuesto de cada centro cultural y paradójicamente se crean nuevos y se realizan importantes eventos públicos. Se problematiza y cuestiona el personal contratado y a contratar, así como la modalidad de contratos. Se orientan y/o se apoyan los espacios culturales ubicados en lugares carenciados, profundizando las prácticas culturales asistencialistas. El PBC pasa a depender de la, ahora, Subsecretaría de cultura dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación, y la Subsecretaría de Planeamiento urbano adquiere el nivel de Secretaría y pasa a ser el ámbito prioritario de los discursos y prácticas de legitimación de un estado que:

“... parece no ser funcional, y en el que los cambios económicos provenientes de otras épocas comienzan a reflejarse contundentemente en políticas de ajuste, o sea en un contexto de crisis socio-económica y política, paradójicamente el Municipio más fuerte se plantea acciones concretas para el abanico de estrategias de los sectores populares capitalinos.” (Lacarrieu, 1993: 431).

Esta primera etapa de la intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, gestionada por Grosso, llega a su fin opacada por sistemáticas dudas en cuanto al manejo del dinero y a su administración. Lo continua Saúl Bouer (fines del año 1992-1994) cuya característica será la cualidad de eficiencia. El PCB pasa a depender de la Dirección General de Acción y Promoción cultural y entra en un período de evaluación, ya no en términos políticos sino, en términos económicos:

“Una actividad, un curso que no tiene valor en términos de costo, es difícil que provoque interés y continuidad. El costo por parte del participante, ayuda a establecer una relación de responsabilidad con aquello que recibe acorde con su interés. (...) Entre estos términos, Demanda-Costo, aparece un tercero: el Bien, que establece con los dos primeros una relación importante a considerar. (...) El Bien funciona a modo de respuesta materializada de aquella actividad que se realizó, ya sea como participación en una muestra, como premio a un concurso literario, como

publicación de una obra, certificado, etc. (...) Así el Bien que circula entre los participantes fomenta la demanda y crea nuevos intereses.” (PCB, 1993d: 6)

Como resultado se reformula el programa y sus objetivos, pero lo más importante es que se reformula la relación entre la Unidad Central y los Centros Culturales. La nueva modalidad de esta relación lleva de la mano la no transmisión de la información por parte de la coordinación General a los coordinadores de los Centros. Ahora el Programa será fiel cristal de una Municipalidad inmersa y representante de una política nacional estado-empresa: reestructuración, ajuste. Se intentarán abrir espacios para instituciones intermedias ante la ya no intervención estatal en “asuntos” de cultura (no se llevó a cabo). Se cerrarán Centros Culturales, se cerraran talleres, se reducirá el apoyo a los centros y por supuesto sus presupuestos. La cultura en estos tiempos, no será tema prioritario de agenda ni de intervención estatal:

“... Muchos de esos centros culturales antes dependían del programa cultural barrios, otros espacios que no necesariamente están en el circuito pero que son espacios que están financiados por el estado, como Catalinas o circuito cultural Barracas, en un momento estaban también dentro del programa. Son espacios que a lo largo de la historia del programa, en distintos momentos políticos del país, y de la ciudad y los perfiles de gestión, van teniendo distintos niveles, de presupuesto, de prestigio interno, de reconocimiento. Más allá de eso mantuvo una línea en todo este tiempo que tiene que ver con la posibilidad de defender, porque siempre se habla de defender, un espacio de participación que bien o mal, con más o menos presupuesto se ha de tener. Hubo una época bastante complicada que fue entre finales de '80 y mediados de los '90. La mayoría de los centro funcionaban de una manera mixta, con un presupuesto ínfimo y el aporte de los vecinos para sostener las actividades. En ese momento también los contratos eran de tres meses, y se pagaban los postres...ahora se sigue pagando mas o menos tarde como en toda la ciudad, pero son contratos anuales, es decir, hay una cierta estabilidad. A diferencia de esa época que era realmente terrible...” (Coordinadora de centro cultural)

A mediados de 1994 la intendencia estará a cargo de Jorge Domínguez, quien le devolverá el nivel de Secretaría de Cultura. Se creará de forma independiente la Dirección General de promoción Cultural. No obstante, en el PCB se seguirán

profundizando las carencias pero se comenzará a reestablecer la comunicación directa entre los Coordinadores de los Centros Culturales y la Unidad Central.

Así las cosas, la ciudad de Buenos Aires —con una población históricamente caracterizada con un fuerte perfil de clase media— en la última década del siglo pasado ha profundizado e incrementado la complejidad de su heterogeneidad social interna. Una situación que se hace visible en la ciudad, en las diferencias acentuadas que se presentan en los distintos barrios [7].

Las transformaciones ocurridas e nivel nacional del estado —enmarcadas en cambios regionales—, han dejado a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en relación directa, por un lado y a nivel local, a las demandas ciudadanas; por otro lado y a nivel nacional y regional, a las exigencias de una sociedad cada vez más permeable a los procesos de globalización e integración cultural:

“... mientras los ministros y secretarios de la cultura continúen debatiendo e instrumentando medidas sólo en la ‘alta cultura’ y en el patrimonialismo, el mercado y los oligopolios estadounidenses, europeos y latinoamericanos continuarán direccionando la circulación de ciertos productos culturales en función de sus propias lógicas e intereses”. (Grimson, 1999: 313)

Estos procesos se reflejan en las políticas culturales que se implementan, dan cuenta de nuevas relaciones entre cultura, mercado y Estado y transforman las representaciones de los consumidores culturales sobre las consecuencias de dichas relaciones. En tal sentido, una ciudad vivida por sus ciudadanos como cada vez más caótica, y en donde el encuentro con los otros en el espacio público es cada vez más “peligroso” [8], pareciera que los Centros Culturales se han resignificado como espacios de encuentro en donde los sujetos se representan y se significan en sus manifestaciones más cotidianas, como son la actividades que en él se realizan.

El PCB se convierte a través de sus actividades en una herramienta de análisis en donde se cristalizan las políticas públicas-culturales; se erige en instrumento mediante el cual el Estado administra significado; se articula como catalizador para que los actores culturales emerjan y sean capaces de representar su papel. Es así que las actividades que

ofrecen los centros culturales pueden pensarse como espacios dentro de los cuales se entranan complejas relaciones de poder, respondiendo a un contexto sociopolítico más amplio que permite recordar y legitimar prácticas sociales:

“En un principio, el PCB, como política estatal con el objetivo de fomentar la participación democrática a través de actividades culturales, permite mostrar el bajo prestigio social con que contaba la murga, incluso negando su calificación como “actividad cultural”; mientras que en otros casos el PCB tuvo que adaptar su propuesta a las redes de relaciones y a las formas de participación cultural locales (de los barrios), una de las cuales son precisamente las agrupaciones carnavalescas.” (Canale, 2004: 14)

En este contexto y a partir de la última década del siglo pasado, los centros culturales comienzan a tomar gran relevancia social a la hora de pensar, en cultura, en formación y en ser nuevos espacios de acceso social (País Andrade, 2005).

¿Del barrio a la Cultura o la cultura del barrio?

“... el Programa fue configurando cierta autonomía en sus acciones ante políticas estatales sometidas a coyunturas de lucha por el poder político y profundas crisis económicas. Esta particularidad le permitió ‘sobrevivir’ al quiebre permanente de los planes y sus formas participativas.” (Alonso 2005: 8)

Es esta relación estado-cultura, una de las formas más efectivas en las que se reflejan las relaciones de poder, pues “el poder no es algo que se da, ni se intercambia, ni se retoma, sino que se ejerce y sólo existe en acto” (Foucault, 2000). Unas relaciones de poder que en el PCB se disputan en dos niveles. Por un lado, el programa se conforma como una permanente respuesta cultural a un contexto más amplio y diversificado, en donde se observan los procesos de culturalización de lo social y búsqueda de identidad en los procesos más macros de transnacionalización (García Canclini, 1996). La cultura empieza a ser tomada como recurso, económico y político, a la vez de convertirse en un espacio de reconocimiento social. Por otro lado, es justamente en esa cierta autonomía [9] en sus acciones ante políticas estatales sometidas a la coyuntura de las luchas por el poder y las crisis económicas, donde el PCB encuentra nuevas formas en las relaciones

que se entablan entre las voluntades de los coordinadores de algunos centros y los participantes, para reconocerse o no con las políticas culturales hegemónicas:

“Una se pregunta cómo sobrevive el programa.; y cómo afectan estos cambios de gestión, estos recortes presupuestarios o aumentos presupuestarios, esta calidad, este estatus institucional o no. Todo ello va dejando mecha y va operando obviamente en lo cotidiano y en la programación para centrarnos, por ejemplo, en la programación y en la propuesta del incentivo que se le da al programa o al centro cultural en un largo plazo. La meta es lograr que la mayor cantidad de gente posible participe dentro de estas actividades, que participe y lo haga desde un lugar protagónico. Nosotros no estamos formando consumidores, ni nos interesa que la participación se mida a partir de cuánta gente se sentó a ver una obra de teatro... El eje es distinto, tiene que ver —eso sí es muy claro dentro del programa— con la participación. ¡El ser protagonista del hecho artístico! El largo plazo se fue dando justamente a partir de los centros culturales casi de manera independiente. En el año 97 el perfil era que todos tienen que producir, y todo taller tiene que arribar al producto final y hubo gente que no le dio bola a eso.” (Coordinadora de Centro cultural)

Es en esta dualidad donde los Centros Culturales empiezan a diferenciarse entre sí, donde los sujetos se apropian del espacio en maneras diversas y es también donde el PCB encuentra sus limitaciones: si por un lado presenta cierta autonomía que le permite transformar algunas relaciones culturales hegemónicas generando espacios de apropiación cultural más igualitarios; por otro refleja decisiones políticas de turno que lo lleva a responder a ciertas estructuras y formas de relaciones entre los actores culturales que terminan, en muchos casos, generando espacios de apropiación cultural reproductora:

“Es algo que a mí me pasó. En esa época yo incorporé el taller de *clown*, no había en el programa y me preguntaron por qué iba a incorporar algo que no existe. Había ocurrido anteriormente lo mismo con la murga, que después fue reconocida. Para mí era importante y tenía que ver con la búsqueda que se venía dando en el centro cultural, la posibilidad de abrir un espacio que no existía, incorporar gente que sabía que tenía esa demanda concreta. Siempre está el fantasma y la amenaza de que en cualquier momento todo se acabe; pero también cuentan los vínculos interpersonales que se establecen entre los docentes y la gente que participa, esa

dosis de voluntad que se pone a partir del compromiso de transformar ciertas cuestiones...; transformar desde la propia estructura de programa, infraestructura como para que haya mejores condiciones de trabajo y demás; hasta la posibilidad de transformar una situación dada.” (Coordinadora de un Centro Cultural)

Observemos el PCB en la década de los '90, caracterizada por una profunda crisis del Estado en relación con sus posibilidades de intervención y un accionar sometido a las reglas del mercado. Los procesos de consumo y cultura se profundizan y adquieren mayor protagonismo los valores asociados al Patrimonio cultural material e inmaterial. En el PCB se observa como estos procesos sociales, económicos y políticos generan una resignificación en el sentido y significado de las prácticas culturales / recreativas. En el período 1995-2005, se observa que:

“El paradigma de acción cultural predominante en el Programa Cultural en Barrios fue el de democratización cultural con una clara orientación a la distribución y popularización de la alta cultura, sustentada en la idea de que la democracia cultural se funda en el acceso a objetos producidos por algunos y no en la posibilidad de crear condiciones para el protagonismo de todos”. (Alonso, 2005: 8)

[10]

Por tanto, los llamados Centros culturales barriales se construyen como espacios “para todos”, son de acceso gratuito y las actividades que se ofrecen no implican “admisión”. Dan la posibilidad, además, de formación gratuita para el acceso al mercado de trabajo [11]. Si bien estos espacios se presentan como maneras de brindar formas culturales que están en juego en nuestra sociedad, no distinguiendo entre actividades en relación a la “alta” cultura y/o a la cultura “popular” a la hora de “institucionalizarlas”, en la relación que se establece entre los actores culturales en juego parecieran significarse en la diversidad con la que los actores culturales se apropian del espacio, construyendo relaciones diversas.

Al mismo tiempo, las políticas neoliberales generaron indirectamente en los jóvenes —cada vez más lejos del mercado laboral— un desarrollo y visualización del arte en actividades culturales para y en el espacio público, a la vez y en algunos grupos, una fuente de ingresos convirtiéndolos en artistas / obreros. Para los jóvenes de sectores

medios, los Centros se conforman como espacios de cultura para la recreación, la formación y en muchos casos para alimentar la esperanza de una salida laboral alternativa:

“Siempre hay un nivel de deserción histórico. Se habla de un 30 % de gente que, apuntada al taller desde un principio, se borra a mitad de año. Los jóvenes empiezan a faltar en junio, porque tienen exámenes o consiguieron un trabajo. Es algo clásico.” (Coordinadora de Centro Cultural)

La búsqueda de estos jóvenes no es otra que el acceso gratuito a lo cultural [12]. Una estrategia que se plasma en la elección de sus prácticas culturales / recreativas:

“En realidad lo que mas me gustó fue el teatro, siempre me quise venir para Buenos Aires por una cuestión de centro cultural del país; y bueno, me fui a Rosario por herencia, porque estaba mi hermana, que es mas grande. Ahora estoy medio ayudada porque no tengo dinero; al principio lo pasé bastante mal. Entonces hice teatro, en Rosario. Empecé Ciencias de la Comunicación por ese prejuicio estúpido que tiene uno de que el teatro no es una carrera; e igualmente comunicación me encanta, por su carácter interdisciplinario. Después a los dos años, cuando mi hermana terminó, me vine para acá; estuve parada durante dos años y medio y empecé teatro ayer de nuevo.”(Ana, 23 años)

Las actividades culturales / recreativas organizadas de manera sistemática, dan forma y sentido a las prácticas realizadas por los actores en los momentos ociosos. Si bien son un espacio relevante para generar estrategias de acceso social que inciden en la percepción / apropiación, y/o, producción/ reproducción de una forma de cultura recreativa, adquieren —por ser gratuitas— en los jóvenes de los sectores medios que acceden ella características que los diferencian de otros sectores:

“La gratuidad como cuestión establece un vinculo no muy formal en la gente. Por ahí esto se ve menos en los barrios mas carenciados, la permanencia es seguramente mayor. Y el compromiso con el espacio también.” (Coordinadora de Centro Cultural)

En la actualidad, el programa atraviesa otra transformación institucional. Tras la *Tragedia de Cromagñon*, el 30 de diciembre del 2004, se cristaliza y profundiza el vacío institucional a nivel del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, generado por diversos arreglos turbios y falta de controles, incapacidad de gestión, entre otras cosas. En consecuencia, Aníbal Ibarra (2000-2006) se convierte en el primer jefe de Gobierno porteño en ser destituido por el mecanismo de juicio político —marzo del 2006. Continúa en la jefatura provisional hasta el recambio democrático de autoridades en 2007, Jorge Telerman (vicejefe de Gobierno).

Actualmente, el PCB cuenta con diversos talleres, cuatro grupos de teatro comunitario, cine y sus treinta y ocho Centros Culturales. Aunque comienza el primer cuatrimestre del 2006 acéfalo de autoridades, los Centros Culturales no han sufrido modificaciones en cuanto a su tarea:

“El año pasado el Centro sí se vio afectado con el tema *Cromagñon*, pero este año la inscripción fue fabulosa. En cuanto a la estructura del Programa, ¡ni idea! Ahí estoy totalmente... al día de hoy..., no sabemos de quién dependemos, de quién vamos a depender. Hay problemas generales en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, en todas las Secretarías están viendo recién como acomodarse, no acomodarse al nuevo Secretario o Ministro actualmente en los cuadros de trabajo. Me acaban de llamar que La Cornia y el plantel general... mañana es el último día de trabajo, ahora... ¿Quién la reemplaza?” (Coordinador de Centro Cultural)

Mientras el Programa observa los cambios de conducción “sorpresivas”, los nuevos cambios de dependencia (de Secretaría de cultura a Ministerio), las modificaciones contractuales (de *monotributistas* a contratos temporarios de planta); las actividades culturales / recreativas ofrecidas por los Centros Culturales continúan en una “tensa autonomía”:

“... San Pedro y San Pablo..., ¡me negué a hacerla! Con todo esto de *Cromagñon*, hacer una fogata, quemando un muñeco es.... No gustó a las autoridades, pero yo dije que no lo hacía. No, porque si justo en frente de donde estoy haciendo hay familiares de las víctimas de *Cromagñon* es como mojarle la oreja. Por respeto no lo hago. Este año no sabemos si las nuevas autoridades lo van a hacer o no lo van a hacer. También hay que pedirle permiso a la gente de Espacios Verdes, entonces no

sólo es si Cultura lo quiere hacer sino también la gente de Espacios Verdes. Algunos lo hicieron; prepararon todo y en muy pocos lugares se pudo hacer la fogata. ¡Están locos los de Cultura! En pleno fuego de *Cromagñon*..., ponerse a hacer la fogata, con el muñeco...” (Coordinador de un Centro Cultural)

Para reflexionar

Desde que surgió hasta nuestros días, en el PCB ha ido profundizando un conflicto de nacimiento, justamente el de ser Programa:

“Nunca podía ser una Dirección General, todo Programa inicia para hacer un parche a una necesidad puntual, todos los Programas que existen... Ahora, cuando un Programa se mantiene —y lo lleva haciendo, gracias a la gente, desde el año 84—, ya tendría que haber dejado de ser Programa, no podía dejar de ser Programa en el sentido de que todos éramos contrato de vocación y servicio.” (Coordinador de un Centro Cultural)

Bajo la jefatura de Aníbal Ibarra (es interesante aclarar que los presupuestos son aceptados o no por la legislatura), se decide que todos los contratados del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires pasaran a planta de empleados públicos (sin reconocer antigüedad en la mayoría de los casos). Fue el resultado de diversos conflictos gremiales (encabezados por ATE, representativos o no de los empleados). Si bien esta resolución supone una mejora salarial, en lo concreto pareciera no haber beneficiado ni contenido a los trabajadores, ya que en su mayoría no pagaban el monotributo.

A diferencia de años anteriores y como consecuencia de las consecutivas crisis económicas, los trabajadores del PCB perciben este haber como principal y en muchos casos único ingreso. Una situación que ha llevado a la organización por los derechos de un salario compatible con la posibilidad de existencia. En estos últimos años, el Gobierno porteño apostó por Buenos Aires como ciudad cultural. Se fomentaron ONG's y emprendimientos privados de perfil cultural (Abasto, Puerto madero, Palermo, festivales, etc.). La ciudad se incorpora a una manera de entender la cultura en donde los bienes y servicios producidos para el consumo cultural (ya sea elaborados por la

industria cultural o por otras instancias productivas) pueden ser entendidos como “recursos con los que se construyen relaciones sociales y estilos de vida” (Arantes, 1993: 5).

En los últimos años se le ha dado más espacio a la cultura y a los centros culturales del PCB, pero reorientados como lugares de encuentro público conformando un territorio plagado de tensiones en disputa entre los diversos intereses de los grupos sociales que aspiran a adquirir un modo de aprendizaje con respecto al consumo y el cultivo de un estilo de vida. Se trata de una diferencia que estimamos fundamental con respecto al período (1984-1989) donde los sujetos se apropiaban de este espacio como lugares, adquiridos para la disputa entre los diversos intereses de los grupos sociales que aspiraban a adquirir por derecho espacios de expresión democrática, de asistencia en los barrios y hasta de militancia política.

Profundizar en las políticas y gestiones culturales junto a las prácticas recreativas / culturales que fomentan nos ha permitido rastrear los diversos objetivos y el recorrido histórico que ha tenido en estas últimas décadas el programa cultural en Barrios. También nos ha sido posible rastrear la ambigüedad con que el estado ha recorrido las transiciones políticas (Cohen, 1997) a través de la cultura. El Programa cristaliza lo que se consideraba y se considera estado e instituciones en los últimos 20 años (Melossi, 1992). En definitiva, hemos visto en el desarrollo de este trabajo problemáticas en las que resulta necesario seguir profundizando y que serán temas a desarrollar a medida que sigamos avanzando en la investigación [13].

Para finalizar dejamos escritas algunas preguntas que surgen de lo leído: ¿Qué idea de cultura se reproduce en los diferentes niveles y actores que forman parte del PCB? ¿Todos construyen la misma concepción de cultura? ¿Se va transformando la concepción de cultura a medida se van construyendo las diferentes relaciones sociales? ¿Qué idea de política se produce y reproduce en estas relaciones? ¿Es posible que la percepción de que a los participantes no les importen las cuestiones más macro de los Centros y/o del Programa en general sea porque no se les informa? ¿Será esto, también una decisión política? ¿Qué función cumplen en la actualidad las actividades culturales / recreativas? ¿Entretienen, forman? ¿Forman qué tipo de ciudadano? ¿Qué tipo de actor cultural? ¿Son los Centros Culturales espacios para reflexionar sobre estas cuestiones?

Notas

[1]: Hasta esta sanción, y desde 1880, la administración urbana dependiente de la gestión pública de la Ciudad estaba a cargo tanto de las autoridades de la Ciudad como de las autoridades nacionales.

[2]: Entendemos por Políticas Culturales, en palabras de Néstor García Canclini, un "*conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social*"; nos encontramos ante un gran desafío: integrar efectiva y democráticamente las diversidades culturales en los procesos de regionalización, en una realidad donde las asimetrías sociales y culturales locales están heridas.

[3]: Su sede central se encuentra en Av. de Mayo 575, PB oficina 16, Te. 4323-9400 (int. 2765 / 2831)

[4]: Recomendamos leer: GRAVANO, Ariel (1989): *La cultura en los Barrios*; WINOCUR, Rosalía (1993): *Políticas culturales y participación popular en Argentina: la experiencia del programa cultural en Barrios (1984-1989)*. De la misma autora (1996): *De las políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*; RABOSSO, Fernando (1997): *La cultura y sus políticas. Análisis del programa Cultural en Barrios*; RUBINICH, Lucas (1992): *Tomar la cultura del pueblo. Bajar la cultura del pueblo (Dos nociones de la acción cultural)*; y, artículos varios en donde se hace hincapié en el tema de autores como: PÉREZ GOLLAN (1989); SCHMUCLER (1990); LACARRIEU, Mónica (1994) y WORTMAN, Ana (1994 y 1996).

[5]: RABOSSO, Fernando (1997): *La cultura y sus políticas. Análisis del programa Cultural en Barrios*; Cáp. 3 'Breve presentación del programa Cultural en Barrios', pp. 52-58.

[6]: Un buen análisis del tema lo brinda CANALE, Analía (2004): 'Declaración y gestión patrimonial en torno a las actividades carnavalescas de la ciudad de Buenos Aires'; en: *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos* (coord. Mónica Rotman, Editora responsable), pp. 53-74, Ferreyra Editor, Bs. As., Argentina.

[7]: La población de la Ciudad de Buenos Aires tiene un fuerte predominio de la clase media; los sectores carenciados se localizan fundamentalmente en la zona sur y en

zonas limítrofes al conurbano, en “enclaves” como villas miserias, inquilinatos, en residencias como pensiones y hoteles, y también se encuentran dispersos en distintos barrios como una forma invisible de pobreza. En tal sentido se observa que en el cordón sur el porcentaje de población con NBI es del 17,5%, en el cordón central de 6,7% y en el cordón norte del 4,3%. El 61,7% de esta población habita en el cordón sur donde reside apenas el 26,8% de los habitantes de la ciudad. La pobreza estructural atraviesa los barrios de Liniers, Mataderos, Villa Lugano, Villa Riachuelo, Bajo Flores, Villa Soldati, Pompeya, Boca, Barracas, Constitución, San Telmo, Monserrat, San Nicolás y el sur de Retiro y San Cristóbal.

[8]: Leer: LACARRIEU, M. Y PALLINI, V. (2005): *Buenos Aires imaginada*, Editorial Taurus (Colección Culturas Urbanas e Imaginarios Sociales, dirigida por Armando Silva). Selección de textos: Capítulo Cualidades Urbanas, Punto: De melodías, colores y personalidad de la ciudad.

[9]: Dejamos pendiente un análisis más profundo de la idea de “autonomía” en las políticas neoliberales.

[10]: El resaltado es mío.

[11]: La Ciudad ha sido históricamente un espacio socialmente privilegiado con relación a la mayor parte del territorio nacional y en particular, al Gran Buenos Aires; sin embargo, en los últimos años el desempleo la ha afectado considerablemente. Hasta 1992, la tasa de desempleo abierto se ubicó por debajo del 5%; a partir de 1993 sufrió un brusco aumento que prácticamente la triplicó hacia 1995. En octubre de 1997 la desocupación ascendió al 11,1% lo cual indica una leve disminución pero sin alcanzar los niveles precedentes. Si se considera en forma conjunta con la tasa de subocupación, el 20% de la población económicamente activa tiene una inserción insatisfactoria en el mercado de trabajo.

[12]: La entrada libre, es también una entrada privativa “(...) *reservada a quienes, provistos de la facultad de apropiarse de las obras, tienen el privilegio de utilizar esta libertad y se encuentran de ese modo legitimados en su privilegio, es decir, en la propiedad de los medios de apropiación de los bienes culturales...*” (Bourdieu y Darbel, 2004: 177).

[13]: Este escrito surge como arteria de la investigación doctoral en curso: Construcción social del consumo y estilos de vida. Un estudio socioantropológico entre consumos culturales y ocio en la cotidianeidad de las prácticas sociales de los jóvenes de sectores medios.

Referencias bibliográficas

ALONSO, Tamara (2005): 'Políticas culturales democráticas y generación de nuevos espacios de producción cultural en la ciudad de Buenos Aires', en Terceras Jornadas de Investigación en Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras.

ARANTES, Antonio Augusto (1993): *Horas furtadas dois ensaios sobre consumo e entretenimento*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP.

BOURDIEU, Pierre (1991): *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Editorial Taurus, Madrid, España.

BOURDIEU y DARBEL (2004): *El amor al arte*. Paidós. Buenos Aires, Argentina.

CANALE, Analía (2004): 'Declaración y gestión patrimonial en torno a las actividades carnavalescas de la ciudad de Buenos Aires'. En: *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. (Coord. Mónica Rotman, Editora responsable): 53-74, Ferreyra Editor, Bs. As., Argentina.

COHEN, Stanley (1997): 'Crímenes estatales de regímenes previos: conocimiento, responsabilidad y decisiones políticas sobre el pasado', en *Revista Nueva Doctrina Penal*, 1997/B. Buenos Aires. Ediciones el Puerto.

FOUCAULT, Michel (2000): *Defender la sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Curso en el College de France [1975-1976].

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1994): '¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social', en *Memorias del simposio Patrimonio y Política cultural para el siglo XXI*. Editado por la INAH. México.

— (1995): *Consumidores o ciudadanos*. Grijalbo, México.

GRIMSON, Alejandro (1999): 'Desafíos culturales para América Latina. Entre las políticas y el mercado', en *Revista Desarrollo Económico*. Revista de Ciencias Sociales, IDES, N° 154, Vol. 39: 313-315.

LACARRIEU, Mónica (1994): 'Lo porteño, lo barrial y lo idéntico. Acerca de la gestión cultural en la ciudad de Buenos Aires'. Ponencia presentada en el *II Congreso Internacional de Literatura y Crítica cultural*, Buenos Aires.

LACARRIEU, M. Y V, PALLINI. (2005): *Buenos Aires imaginada*, en: Editorial Taurus (Colección Culturas Urbanas e Imaginarios Sociales, dirigida por Armando

Silva). Selección de textos: Capítulo Cualidades Urbanas, Punto: De melodías, colores y personalidad de la ciudad.

MELOSSI, Darío (1992): *El estado de control social*. México, Siglo XXI Editores.

PAÍS ANDRADE, Marcela Alejandra (2006): 'Construcción social del consumo y Estilos de Vida. Relaciones entre *consumos* culturales y Ocio de los jóvenes de sectores medios en los centros culturales en Antropología e Consumo: diálogos entre Brasil e Argentina', AGE, Porto Alegre, pp. 187- 200.

PÉREZ GOLLAN, José (1989): *La luchas es la jactancia de los antropólogos*. En *Antropología y Políticas Culturales* (Rita Ceballos ed.) Buenos Aires.

PCB (1994): *Lineamientos para una nueva reestructuración del Programa Cultural de Barrios*. PCB, Dirección de Promoción Cultural, Subsecretaría de Cultura, MCB.

RABOSSO, Fernando (2000): 'La cultura y sus políticas. Análisis del Programa Cultural en Barrios', Tesis en Ciencias antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, Argentina.

SCHMUCLER, Héctor (1990): *Innovación de la política cultural en la Argentina. ¿En Hacia un nuevo orden estatal en América Latina? (Innovación cultural y actores socioculturales)*. Buenos Aires: CLACSO- Biblioteca de Ciencias SOC.

WINOCUR, Rosalía (1996): *De las políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*, FLACSO-Miño y Dávila Editores, Buenos Aires.

WORTMAN, A. (1994): '¿Hay lugar para las políticas culturales en las sociedades postajuste? Cultura y espacio público (1983-1993)', Ponencia presentada en las Jornadas por los 36 años de la Carrera de Sociología, UBA. Buenos Aires.

WORTMAN, A. (1996): 'Repensando las políticas culturales de la transición', en *Sociedad* N° 9: 63-84. Buenos Aires.

WORTMAN, A. (Coord.) (2003): *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Buenos Aires, La Crujía.

Resumen

En este artículo, describiremos el Programa Cultural en Barrios con el objetivo de profundizar en las políticas culturales, sus gestiones y las actividades que en él se ofrecen. Asimismo, visualizamos la ambigüedad con que el estado ha recorrido las transiciones políticas a través de la cultura y como los centros culturales se han conformado como espacios de encuentro público para la construcción de identidades, ya sea desde la militancia política (1984-1989) como de la participación cultural de los sectores medios (en la actualidad).

Palabras clave

Política cultural, centros culturales, actividades culturales, identidad, sectores medios.

Abstract

In this article, we will describe the Cultural Program in neighborhoods with the objective to deepen in the cultural policies, their managements and the activities that in him are offered. Also, we visualized the ambiguity whereupon the state has crossed the political transitions through the culture and as the cultural centers have been satisfied as spaces of public encounter for the construction of identities, or from the political militancy (1984-1989) like of the cultural participation of the middle class (at the present time).

Key words

Cultural policy, cultural centers, cultural activities, identity, middle class.