

Dinámicas de poder

Dinámicas de poder

Mónica Rotman (compiladora)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana
Graciela Morgade

Vicedecano
Américo Cristófalo

Secretario General
Jorge Gugliotta

Secretaria Académica
Sofía Thisted

**Secretaria de Hacienda
y Administración**
Marcela Lamelza

**Secretaria de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**
Ivanna Petz

Secretaria de Investigación
Cecilia Pérez de Micou

Secretario de Posgrado
Alberto Damiani

Subsecretaria de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario
de Transferencia
y Desarrollo**
Alejandro Valitutti

**Subsecretaria de Relaciones
Institucionales e
Internacionales**
Silvana Campanini

**Subsecretario
de Publicaciones**
Matías Cordo

Consejo Editor
Virginia Manzano
Flora Hilert
Marcelo Topuzian
María Marta García Negroni
Fernando Rodríguez
Gustavo Daujotas
Hernán Inverso
Raúl Illescas
Matías Verdecchia
Jimena Pautasso
Grisel Azcuy
Silvia Gattaioni
Rosa Gómez
Rosa Graciela Palmas
Sergio Castelo
Aylén Suárez

Directora de imprenta
Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colectión Saberes



Edición y corrección: Paula D'Amico

ISBN 978-987-4019-21-9

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2016

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Dinámicas de poder / Mónica B. Rotman ... [et al.] ; coordinación general de
Mónica B. Rotman. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de
la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2016.
318 p. ; 20 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-4019-21-9

1. Patrimonio. 2. Recursos Naturales. 3. Memoria. I. Rotman, Mónica B. II.
Rotman, Mónica B., coord.
CDD 333.7

Fecha de catalogación: 09/2016

Índice

Presentación 11

Mónica Rotman

Capítulo 1

¿Todo es patrimonio cultural? Respuestas tentativas 29

Victoria Novelo Oppenheim

Capítulo 2

Recursos naturales y patrimonio: el caso de la Fundación Chadileuvú de Santa Rosa, La Pampa 59

Daniela Bassa

Capítulo 3

Procesos de patrimonialización. Institucionalidad y dinámicas de poder 87

Mónica Rotman

Capítulo 4

Memoria y Patrimonio. El museo de Villa Guillermina espacio de recuerdos y silencios 121

Marcela Brac

Capítulo 5

Multiculturalismo, identidad local y pueblos originarios en el Departamento de General San Martín, provincia de Salta 151

Cecilia Benedetti

Capítulo 6

San Antonio de Areco: la incidencia de la tradición “surera” en los procesos de patrimonialización y turistificación 181

Cecilia Pérez Winter

Capítulo 7

Los Derechos Culturales. Estado, medios de comunicación y organizaciones de la sociedad civil 211

Liliana Raggio

Capítulo 8

Políticas y gestión cultural pública en Argentina. Apuntes teóricos-metodológicos para su investigación/intervención 243

Marcela País Andrade

Capítulo 9

Experiencias de intervención social desde el arte (circense) como esfera de desarrollo de políticas culturales en Argentina 277

Julieta Infantino

Los autores

313

Presentación

Mónica Rotman

El texto que presentamos procura dar a conocer el trabajo de investigación que llevan a cabo integrantes del Programa “Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y Patrimonio”, conformado en el año 2004 y radicado en la Sección Antropología Social del Instituto de Antropología (ICA) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El mismo ha aglutinado distintos Proyectos evaluados y financiados por la institución, así como otros aprobados y avalados por diferentes organismos científicos (entre los cuales se encuentran el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica el Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica, etcétera), con radicación en el ICA.

La temática abarcada en el Programa de Investigación que dirigimos constituye un área de vacancia dentro de los contenidos curriculares de la carrera de Ciencias Antropológicas. La problemática es tratada a nivel de posgrado, forma parte de los Seminarios temáticos que integran la Maestría en Antropología Social –siendo estos

dictados por miembros del Programa–, y está contemplada asimismo en el Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el cual impartimos Cursos sobre la misma.

Cabe señalar que el Programa no es solo un ámbito de investigación y docencia a través de los seminarios brindados sino que es, asimismo, un espacio de dirección e instrucción, en cuyo marco la mayoría de sus miembros han culminado exitosamente sus tesis de grado y doctorado, recibiendo un entrenamiento riguroso y efectivo.

Por otra parte, los distintos Proyectos mantienen fluidos contactos internacionales desde tiempo atrás y el intercambio con colegas, equipos e instituciones de universidades de distintos países, es una práctica que forma parte de la modalidad organizativa y de funcionamiento del Programa. En tal sentido, se han generado Proyectos conjuntos a nivel internacional, intercambios y estancias recíprocas de investigadores sobre las temáticas de referencia, así como tutorías y pasantías de estudiantes extranjeros. Un ejemplo de tal fructífera colaboración lo constituye el texto –el cual incluimos en el presente libro–, de la Doctora Victoria Novelo, Investigadora Titular del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social –Distrito Federal– CIESAS-DF y referente internacional en nuestra disciplina, quien ha acompañado históricamente al Programa a través de su cooperación y participación en diferentes actividades.

Por lo demás, cabe señalar que hemos ejercido tareas de asesoramiento en agencias gubernamentales nacionales y del exterior, vinculadas a aspectos de organización, legislación y gestión sobre las problemáticas trabajadas por el Programa.

Las líneas de investigación que se expresan en los Proyectos llevados a cabo, convergen en el tratamiento de temas de patrimonio y cultura. En tal sentido, ambos ejes

han ido cobrando relevancia progresivamente a nivel internacional y local, y se han constituido hoy día en áreas privilegiadas de interés institucional, comprendiendo sus políticas, prácticas y gestión, vinculándose asimismo con diversas problemáticas y desde muy distintas propuestas ideológicas, con creciente intervención de los organismos internacionales. Las articulaciones son disímiles en temas y objetivos –los contextos histórico-político-económicos variables, determinan transformaciones de intereses, problemas y “funcionalidades” de la cultura y el patrimonio–.

Así, por ejemplo, si bien la agenda actual introduce cuestiones relativas a los derechos culturales, el acceso pleno a la ciudadanía, la inclusión social, y el “desarrollo” a través de la cultura, ello debe superar una retórica que opaque el interés por identificar y analizar en los procesos patrimoniales y en las expresiones y políticas culturales, las formas que adquieren y en las cuales se manifiestan las desigualdades sociales y cómo operan las prácticas hegemónicas sobre los sectores subalternos.

En el presente texto no pretendemos cubrir la amplia totalidad de la temática aludida en el Programa; nuestro interés es presentar resultados de investigaciones que, comprendiendo distintas líneas de trabajo y espacios provinciales diferenciales (a los cuales se suma México, aportando desde el ámbito latinoamericano), generen un conocimiento crítico.

Los escritos que conforman este libro presuponen supuestos que apoyan categorías iniciales sobre la cultura; básicamente una perspectiva que considera pero trasciende sus aspectos simbólicos, para atender a sus dimensiones políticas y económicas.

En la presente coyuntura política que atraviesa el país, y en el marco de las transformaciones que impone el nuevo modelo implementado por el actual gobierno nacional, el

campo de la cultura es afectado por medidas regresivas que atañen su desenvolvimiento, tienden a la disminución de su potencialidad transformadora y a operar a contrapelo de la inclusión social. En tal situación, entendemos que se trata de una arena donde se dirimen prácticas y proyectos de país; en este contexto se refuerza nuestro compromiso en pos de un conocimiento “situado” y crítico.

En este momento políticamente complejo, damos a conocer el presente texto, el cual, si bien temáticamente no refiere a las medidas y situaciones generadas a partir del reciente cambio de gobierno (diciembre de 2015), se inscribe en la toma de posición planteada precedentemente.

En tal sentido, si bien los trabajos expuestos exhiben diversidad, mantienen un criterio en común: la inclusión de la problemática de la desigualdad; su introducción torna necesario un desplazamiento conceptual en las ideas más diferenciales de cultura, que posibilite incorporar en el análisis las relaciones de poder, contribuyendo a formulaciones teóricas y políticas con pertinencia histórica.¹

Hemos organizado los escritos en base a la línea de trabajo en la cual se posicionan. Los primeros seis trabajos analizan distintos aspectos de la problemática patrimonial; los tres últimos, se focalizan en diferentes cuestiones relativas a la temática de la cultura.

Victoria Novelo, en su texto “¿Todo es Patrimonio Cultural? Respuestas tentativas”, examina distintos aspectos de la temática patrimonial y alude a la situación mexicana en particular. Su presentación enriquece las contribuciones de las investigaciones locales, “abre” la problemática y aporta otra mirada. Desde una explicitación de la concepción actual del patrimonio, expone los antecedentes históricos en México, y señala su articulación con instituciones pioneras, prácticas y

1 Restrepo, E. (2012). *Intervenciones en teoría cultural*. Colombia, Universidad del Cauca, p. 17.

figuras precursoras en el campo disciplinario antropológico. Asimismo, explica los cambios habidos en las políticas culturales-patrimoniales, desde la conformación de una cultura nacional “oficial”, hasta la crítica del indigenismo, habilitando una pluriculturalidad inclusiva de tradiciones étnicas y clasistas entre los miembros de las clases subalternas de la sociedad mexicana. Las reflexiones abarcan no solo el área de la cultura, sino también el campo de la formación antropológica. La autora brinda una perspectiva del patrimonio observando su movimiento como un “laboratorio” donde operan los agentes de las diversas ideologías a los fines de imponer nuevas propuestas, produciéndose en este proceso contradicciones, debates y enfrentamientos. Por otra parte, al indagar en los cambios habidos en las formas de difusión, promoción y uso de las representaciones patrimoniales, examina el rol del Estado y de las agencias e intereses privados. Al mismo tiempo, informa en detalle y da cuenta de cómo las instituciones que estaban oficialmente encargadas de la preservación del patrimonio cultural, se ubican ahora dentro de la nueva Secretaría de Cultura, creada mediante un decreto presidencial que reformó la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal (el 17 de diciembre de 2015), analizando y explicitando esta importante transformación en el organigrama institucional. Por lo demás, para Novelo, en la actualidad los cambios más enérgicos en el campo patrimonial se estarían produciendo en contextos de reivindicación clasista, étnica, ecológica y de politización de grupos y estratos sociales, tanto urbanos como rurales. De todas formas, señala que las acciones de resistencia en torno a la sustracción más frecuente del patrimonio, son las emprendidas por comunidades y grupos indígenas, cuya politización se agudiza desde 1994, cuando irrumpe el movimiento zapatista. Por otra parte señala, en relación con los profesionales de la Antropología,

cómo estos siguen produciendo y proponiendo “nuevos patrimonios”, así como realizan una crítica a las políticas culturales. Sus reflexiones finales destacan que el patrimonio es tanto un producto de la posición social ocupada en las estructuras del poder, como de la interiorización de valores y códigos que producen las situaciones interculturales, en el caso de sociedades como la mexicana, siendo la dimensión cultural un espacio de negociación, pero también de identidades, incluyendo memorias y olvidos.

Daniela Bassa presenta su trabajo “Recursos naturales y patrimonio: el caso de la Fundación Chadileuvú de Santa Rosa, La Pampa”, orientado hacia la problemática del patrimonio “natural”. En esta oportunidad, se focaliza en las concepciones, orientaciones, planteos y prácticas de una organización civil, la Fundación Chadileuvú (FUCHAD), –Movimiento Popular Pampeano para la Defensa de los Recursos Hídricos y Ecosistema– conformada en la provincia de La Pampa en julio de 1984; esta contó con la participación de casi medio centenar de instituciones provinciales políticas, gremiales, empresariales y sociales. La misma surge con el objetivo de defender los recursos hídricos de la provincia, construyendo a su vez un discurso identitario de La Pampa. Si bien la FUCHAD no propone inicialmente como eje aglutinante y movilizador la defensa patrimonial, la autora señala cómo, con el paso del tiempo y la difusión de la problemática, la Asociación va ampliando sus intereses y el tema comienza a formar parte de sus discursos y prácticas. Entiende, además, que los planteos de la misma operan como mecanismos activadores de patrimonio, remiten a la conformación de una identidad pampeana y poseen necesariamente una dimensión política. Bassa detalla el proceso de desarrollo de la Fundación, haciendo hincapié en su creación, vinculada directamente con los reclamos provinciales históricos sobre el patrimonio hídrico, específicamente en

torno al aprovechamiento compartido de los ríos y puntualmente respecto de los conflictos producidos con la provincia de Mendoza en torno al río Atuel. Expone la ampliación de los objetivos iniciales de la FUCHAD en 1992, hacia la conservación de los suelos, los problemas respecto de los efectos de la contaminación de los recursos naturales y la defensa de los ecosistemas en relación a la biodiversidad. Las prácticas de la Fundación comprenderán múltiples actividades y numerosas y variadas acciones ante los poderes del Estado y la opinión pública. Resalta la creación de una biblioteca, con el objetivo de “rescatar” la identidad provincial, excediendo la defensa de los recursos naturales. En este sentido, la FUCHAD tratará cuestiones que hacen a la “pampeanidad”, a la historia local, y planteará en amplios términos la conformación patrimonial de La Pampa, significándola en términos “regionales”. En esta línea, la autora expone una discusión sobre el desarrollo provincial en estrecha relación con la defensa de los recursos naturales, básicamente hídricos, y da cuenta de los cambios producidos en las sucesivas décadas en las concepciones sobre la problemática medioambiental en articulación con el patrimonio.

Por su parte, Mónica Rotman aborda en su texto “Procesos de Patrimonialización. Institucionalidad y dinámicas de poder”, cuestiones relacionadas con la conceptualización del patrimonio y los criterios y características específicas que adquieren determinados procesos de patrimonialización. Se focaliza en tres casos que comprenden el Museo de la Ciudad y la Feria de San Pedro Telmo, las Ferias Artesanales de la Ciudad de Buenos Aires (que integran el “Sistema de Ferias”) y el Museo de Arte Popular José Hernández, sitios todos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los dos primeros se originan hacia fines de la década del sesenta y se examinan sus condiciones de conformación y sus primeros tiempos de actividad; sobre el último

(constituido a fines de la década del treinta), se indaga en un proceso de patrimonialización específico que se lleva a cabo desde fines del siglo XX. La autora identifica y analiza los tópicos que signan diferencialmente los casos analizados, comprendiendo un entrecruzamiento de las conceptualizaciones de patrimonio y cultura, una disímil relevancia concedida a la historia y la memoria, así como las formas de concebirlas en relación con su representación y aprehensión. Por otra parte, plantea la distinta visibilidad que presentan los contextos histórico-político y sociales (siempre operantes), percibidos y situados por momentos en un segundo plano, pero mudando a formas explícitas y manifiestas en determinados períodos. En la misma línea, los marcos de institucionalidad operarían diferencialmente, configurándose, además, específicos relacionamientos de los sujetos con el Estado. En vinculación con ello, se marca el distinto nivel, voluntad política, sesgo ideológico y capacidad de intervención que manifiestan los organismos gubernamentales e institucionales. Los dos primeros casos se enmarcan en una etapa en la cual el país estuvo sometido a un gobierno de facto; el tercero se ubica (en el período analizado) bajo un gobierno democrático. La autora adopta una perspectiva procesual y comparativa, y desde la misma remarca la dimensión política de los procesos de patrimonialización, la imposibilidad de aislar su análisis de los marcos contextuales y la necesidad de confrontar permanentemente las conceptualizaciones sobre patrimonio con las operatorias institucionales que se ejercen discrecionalmente sobre los elementos a legitimar y/o respecto de referentes ya habilitados/activados. Da cuenta de que, en el reconocimiento y valoración patrimonial, la primacía suele continuar estando en manos de los sectores hegemónicos (aun cuando se trate de producciones de grupos subalternos), siendo la institucionalidad un factor de peso

en tales procesos. Se trata en definitiva, señala Rotman, de identificar y no invisibilizar cómo las cuestiones de poder son parte constitutiva de los procesos patrimoniales.

Marcela Brac plantea en su trabajo, “Memoria y Patrimonio. El museo de Villa Guillermina espacio de recuerdos y silencios”, el análisis de un proceso de patrimonialización que se produce en una zona del norte de la provincia de Santa Fe, articulado con fines turísticos. Se trata de la conformación del Museo Villa Guillermina. La localidad, desde su fundación en 1904 hasta el año 1952, estuvo organizada en torno a los intereses del sector productivo, estrechamente ligada al auge y la decadencia de la explotación forestal de quebracho colorado (vinculada a la industria tálica) y asociada a la empresa extranjera conocida como La Forestal. Tal modalidad dejó su impronta económica e histórica en diversas poblaciones de la región. La autora explicita con precisión cuáles fueron las características y la forma de organización de la fuerza productiva de tal industria: el surgimiento de pueblos forestales que se conformaron como villas obreras por una parte (trabajo urbano), y como obrajes madereros, por la otra (que congregaban a los trabajadores rurales), con condiciones de trabajo y de vida cotidiana sumamente precarias. El fin de tal actividad productiva implicó consecuencias funestas para los pobladores. En la primera década del presente siglo, pobladores de Villa Guillermina iniciaron una experiencia de gestión patrimonial, con activa intervención del poder político, interesados en la construcción de un producto turístico. Conformaron un grupo denominado “Asociación de Rescate de la Cultura Forestal”, el cual propuso proyectos y actividades varias. El museo surge como una de sus primeras acciones, en un proceso de reivindicación de la cultura forestal, de fortalecimiento de la memoria histórica comunitaria y recuperación del pasado, y, a la vez, como

un instrumento estratégico en el presente para el desarrollo turístico. Brac marca acertadamente en su estudio de caso cómo los disensos y las negociaciones son co-constitutivos de los proyectos de activación patrimonial. Introduce y trabaja aquí un tema relevante que hace a la memoria y los “olvidos” en la reconstrucción del pasado y la conformación de la identidad. Señala cómo el Museo enfatiza en el trabajo urbano y los “beneficios forestales”, concediendo un lugar secundario a los trabajadores rurales dedicados a las tareas de explotación del monte. A su vez, marca la imposibilidad de articular las memorias que refieren a estos últimos, con el relato de los primeros, forjado en los pilares del bienestar social, el progreso y la modernidad, operando estrategias dirigidas a la consecución de cierto grado de silenciamiento. No se ha dado un pasado forestal homogéneo, los trabajadores urbanos y rurales se han encuadrado en mundos antagónicos que marcaron sus trayectorias de vida; en este punto, se origina una tensión respecto de la visión que sustenta el Museo. La autora va examinando en su texto los diversos mecanismos que dan cuenta del conflicto y cómo se tensiona continuamente el discurso oficial. Marca, en definitiva, la complejidad y la conflictividad que genera la selección de todo referente patrimonial.

Cecilia Benedetti, en su texto “Multiculturalismo, identidad local y pueblos originarios en el Departamento de General San Martín, provincia de Salta”, dirige su atención a las poblaciones indígenas. Explora cómo las transformaciones producidas en las políticas indigenistas cobran expresión en marcos situacionales, históricamente caracterizados por una dinámica interétnica conflictiva, y de qué manera se construye la alteridad en el marco de los cambios asociados al multiculturalismo. Sitúa su investigación en el municipio de Tartagal (Departamento de General San Martín), en el nordeste de la provincia. Allí habitan pobladores indígenas

de las etnias wichí, chorote, toba, chané, chiriguano, chulupí y tapieté, constituyendo uno de los sectores más relegados en la distribución de ingresos y acceso a los servicios. La autora expone brevemente concisas referencias históricas del contexto político-económico en el cual se inscribe la situación de los pueblos originarios aludidos, señalando los principales hitos de las políticas indigenistas implementadas. Asimismo, marca el punto de inflexión que se produce respecto de las poblaciones indígenas, con la reforma de la Constitución Nacional en 1994, y señala, ya para Salta, la reforma de la Constitución Provincial en 1998, así como una serie de normativas, creación de organismos, programas y proyectos, relativos a los pueblos originarios, que se producen a partir de entonces. Benedetti se interesa por las construcciones de alteridad “oficiales” en la zona y examina las imágenes sobre los indígenas producidas y legitimadas en la versión identitaria del gobierno municipal, mediante el estudio de festividades, libros y otras instancias, a través de las cuales se manifiestan y son “reconocidas” expresiones de las identidades colectivas. Al analizar la construcción “oficial” de la identidad local, la autora sostiene que en esta es central la apelación a lo rural (a la figura del gaucho) y a la religión católica, ocupando los indígenas un lugar relegado. Asimismo, reflexiona sobre el patrimonio de los pueblos originarios que habitan en la zona, centrándose en las prácticas y representaciones sobre la producción artesanal que se sostienen desde las dependencias municipales. Por otra parte, la investigadora señala en su artículo las transformaciones económicas producidas en la zona y cómo estas han ido marcando la caracterización del municipio; y, en este punto, se tornan centrales las nociones de “desarrollo” y de “progreso”. En el estudio de las representaciones y prácticas oficiales del gobierno local, propone una interesante discusión sobre el concepto de “integración”, a la luz de los diferentes

contextos históricos y de los discursos multiculturalistas. Asimismo, resulta sugestivo el debate que formula sobre el atributo de “ancestralidad”, respecto de la definición de los repertorios patrimoniales indígenas y cómo tal criterio opera en las políticas sociales orientadas a estos pueblos. Por último, articula acertadamente en el texto la relación existente entre la “visión” sostenida sobre los pueblos indígenas y sus condiciones de existencia.

Cecilia Pérez Winter se interesa, en su artículo “San Antonio de Areco: la incidencia de la tradición ‘surera’ en los procesos de patrimonialización y turistificación”, por la activación del patrimonio, examinando desarrollos, actores sociales involucrados, distinción de escalas (niveles de posicionamiento) y su articulación con el turismo. Aborda, específicamente, un proceso fijado en la localidad de San Antonio de Areco, ubicada en la provincia de Buenos Aires. Expone que la categoría de “tradición”, la cual permea a gran parte de la comunidad arequera y es proclamada como “auténtica”, fue instituida por diferentes generaciones de un grupo parental influyente y perteneciente a los círculos privilegiados de la comunidad: la familia Güiraldes, configurándose procesos de patrimonialización (que apelan a una identidad común y una historia compartida) y turistificación. El planteo resulta productivo, en tanto contribuye a retomar discusiones teóricas sobre el concepto de “tradición”, las modalidades asumidas por las imposiciones que resultan de los sectores hegemónicos respecto de los referentes patrimoniales, las formas expresivas que estos adoptan y a partir de las cuales se transmite la legitimidad y el reconocimiento de un patrimonio a la comunidad. Asimismo, la autora refiere a la necesaria articulación de los ámbitos a nivel local, nacional y global, entendiendo que los mismos son abiertos y dinámicos y atendiendo a la conformación de escalas de valorización y jerarquización patrimonial. Pérez Winter expone

una breve historia de la conformación de San Antonio de Areco y se detiene *a posteriori* en la familia Güiraldes, examinando la permanente intervención y la diversidad de prácticas de sus miembros más activos y/o representativos (por ejemplo Ricardo Güiraldes, escritor de *Don Segundo Sombra*, texto emblemático para la localidad, portador de sentido sobre la “tradición rural y gauchesca”; Juan José Güiraldes –el “Comodoro”–, de intensa actividad en pos de la institucionalización de la “tradición” y de la patrimonialización de Areco, y con un rol relevante a nivel nacional en la declaratoria patrimonial que se produce a fines de la década del noventa). De igual manera, realiza un señalamiento minucioso de normativas de actividades de distinta índole (describe en detalle la “Fiesta de la Tradición”, evento representativo de la localidad), de la creación de ámbitos significativos, reivindicativos y regeneradores de aquella tradición “surera” que se manifiesta en Areco (por ejemplo el Parque Criollo y el Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes”) y del establecimiento de entidades con fines investigativos, educativos, etcétera, orientadas en el mismo sentido. La autora analiza, por otra parte, los factores que incidieron desde la década del setenta en adelante para que la localidad, “cuna de la tradición”, fuera considerada también como un recurso económico. Plantea, por último, que en San Antonio de Areco se implementaron políticas patrimoniales y que hubo un creciente interés por lograr un salto de escala hacia su reconocimiento a nivel nacional, “jerarquización” que finalmente se concretó.

Liliana Raggio, en su artículo “Los Derechos Culturales. Estado, medios de comunicación y organizaciones de la sociedad civil”, aborda las Políticas Culturales en directa relación con el tema del rol del Estado, las políticas públicas, las agrupaciones de la sociedad civil y los medios masivos de comunicación, en la conformación de las representaciones sociales sobre tales tópicos. La problemática abordada se

inscribe en el contexto más amplio de las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder: en la discusión caracterizada como “disputa político-cultural”. Esta, a juicio de la autora, cobró visibilidad en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires primero, y en otros centros urbanos después, cuando se constituye el colectivo “Carta Abierta” en el año 2008, el cual ha mantenido vigencia a lo largo de los últimos siete años. El caso analizado específicamente refiere a la conformación y actividades de tal Asociación y trata, asimismo, sobre los debates producidos en la “Comisión de Políticas Culturales” de dicho ámbito. Raggio reflexiona sobre el papel que ha desempeñado el Estado, no solo en Argentina sino en algunos países de América Latina, y marca los procesos políticos que se han desarrollado desde hace poco más de una década, caracterizados como democratizadores. Históricamente, señala entonces, que se ha producido una doble transformación: el paso de un Estado con características represivas a uno con rasgos democráticos, y una redefinición de las libertades, que son ahora comprendidas como derechos. La autora plantea y enfatiza, asimismo, el rol que han detentado los medios masivos de comunicación que dominan el espacio comunicacional, en las construcciones de sentido –en explícita oposición respecto de la política implementada por el gobierno nacional–, adquiriendo una relevancia antes desconocida en la construcción de hegemonía en la región, y modelando “la opinión pública” acorde a sus intereses. Ella registra cómo una organización de la sociedad civil (Carta Abierta) se propuso disputar dicha construcción de significados, planteando un discurso crítico, produciendo alocuciones, exposiciones y prácticas, respuestas alternativas a las posiciones político-ideológicas expresadas en tales medios de comunicación. Desde la perspectiva adoptada, la disputa político-cultural se expresa no solamente en las instituciones estatales cuando

cotidianamente se reconocen o desconocen las demandas de nuevos derechos, sino que, también, está presente en la construcción de sentido común, a través de la intervención diaria de los medios de comunicación y en los discursos que producen distintos colectivos de la sociedad civil. Los derechos culturales quedarían “vinculados” no solo a la disputa político-cultural, sino a la hegemonía dominante en las políticas públicas del Estado.

Marcela País Andrade presenta su trabajo “Políticas y gestión cultural pública en Argentina. Apuntes teóricos-metodológicos para su investigación/intervención”, en el cual propone como objetivo principal la generación de una propuesta teórico-metodológica para la investigación e intervención en el campo cultural, que posibilite construir conocimiento sobre el vínculo política(s) y gestión cultural en la Argentina reciente. El estudio comprende el período de los últimos doce años de gobierno democrático, desde la presidencia del Doctor Néstor Kirchner (2003-2007) hasta la finalización del mandato de la Doctora Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015), si bien historiza situaciones previas que posibilitan una mejor comprensión del tema. La autora sostiene que, durante el período analizado, adquirieron un rol relevante las reflexiones sobre las políticas culturales en relación con los derechos denominados “culturales”. Profundiza en su análisis, en tanto políticas públicas, cuya finalidad sería la construcción de cultura como recurso económico, político y simbólico, y plantea que estas se elaboran y cimientan entre el Estado y los diversos actores intervinientes en el campo cultural, en un momento y lugar específico. Para País Andrade, las mismas se posicionaron como legitimadoras en la conformación y ejercicio de la ciudadanía, en tanto “lo cultural” operaba en términos de instancia para la inclusión social y el acceso a los derechos del área de referencia, plasmando

estrategias identitarias locales. Asimismo, señala cómo el área de acción referida a la memoria, verdad y conciencia histórica, fue puesta en valor en el ámbito cultural nacional. Un punto central, que recorre todo el texto, es la tensión entre dichas políticas inclusivas, generadas en el período analizado, y la desigualdad observada en el acercamiento crítico a la realidad y concreción de tales propuestas, proyectos y prácticas. La autora señala la inequidad existente respecto del acceso diferencial de varones y mujeres a tales derechos ciudadanos. En tal sentido, incorpora consecuentemente la perspectiva de género en el campo cultural. Por otra parte, en su análisis de la problemática de la gestión cultural en el país y de las distintas lógicas que se han ido construyendo, introduce el tema de la relación entre cultura y desarrollo, planteando su perspectiva al respecto. Del mismo modo, señala que desde los comienzos del período post-dictadura, la recuperación de “lo cultural” operó en paralelo con la apuesta al desarrollo. Así, las acciones locales contemplaron las “políticas de cultura para el desarrollo”, dando lugar a diferentes procesos sociales y generando nuevos actores socio-culturales: los gestores/as culturales. Este acápite es sumamente interesante, ya que las consideraciones y planteos expuestos por la investigadora ameritan a futuro ricas, controversiales y productivas discusiones.

Por último, Julieta Infantino aporta su trabajo “Experiencias de intervención social desde el arte (circense) como esfera de desarrollo de políticas culturales en Argentina”. En un marco de expansión y diversificación de las Políticas Culturales que se intensifican finalizando el siglo XX, analiza en su artículo las propuestas que van a desarrollarse, postulando las artes circenses como herramienta para la transformación social (en Argentina y Latinoamérica) y los sentidos que redefinirán a lo largo del tiempo el concepto de “Circo Social” –propuestas/estrategias dirigidas a

la inclusión social y a generar un acceso más igualitario a los derechos culturales—. En tal sentido, la autora da cuenta apropiadamente de planes y proyectos que se han desarrollado en diferentes países y expone una historización del “Circo Social”, desarrollada y contextualmente planteada, aclarando que tales experiencias se llevan a cabo a través de acciones comunitarias, autogestivas, públicas o de gestión mixta, dirigidas en parte a jóvenes de sectores vulnerabilizados. Por otra parte, ubica el rol asignado a la cultura en el ámbito de las Políticas Culturales, en tanto “favorecedora” del desarrollo y como herramienta contra el “riesgo social”. En este punto, reflexiona sobre la situación que se produjo en el período y contexto del neoliberalismo, introduciendo acertadamente los discursos que sobre el particular mantuvieron los organismos internacionales, despojando a la cultura de su aspecto político y obviando las dimensiones relativas al poder y al conflicto; ello asociado en la época con representaciones estigmatizantes acerca de los jóvenes en “estado de pobreza”. Infantino advierte, entonces, cómo en la actualidad habría posibilidades para pensar y visualizar nuevos sentidos, posicionándose en Latinoamérica, respecto del arte, la cultura y los jóvenes desde el “Circo Social”. Es apreciable en su planteo el viraje que marca hacia un paradigma de derechos y la resignificación del concepto de transformación social, así como el señalamiento de los usos estratégicos con que distintos colectivos de artistas se apropiaron selectivamente de los conceptos. La autora propone, finalmente, la articulación de políticas culturales, sociales y juventud, planteando que las propuestas arte-transformadoras cruzan transversalmente distintas áreas de gestión, retoman al arte como derecho humano, apostando al acceso igualitario a los espacios de formación y producción artística, lo cual lleva a pensar en los procesos de politización de la cultura.

Capítulo 1

¿Todo es patrimonio cultural? Respuestas tentativas¹

Victoria Novelo Oppenheim

Los puntos de partida

La discusión actual sobre el patrimonio cultural dentro de la antropología y la historia, acepta con más o menos regularidad que el concepto es una “construcción social” y, por tanto, su contenido y acepción son dinámicos, se transforman y se vinculan estrechamente a la sociedad dentro de la que se verifica tanto su definición como su selección. En su valoración (o “puesta en valor” como dicen ahora), tienen cabida una vasta variedad de cosas, objetos, monumentos, alimentos, reliquias y, en otro orden, pensamientos, técnicas, paisajes, recursos naturales renovables y no renovables, así como los sistemas de creencias y producciones de las clases no dominantes en las sociedades, es decir, se incluye y/o mezcla lo material con lo intangible no solo a manera de colección de bienes, productos o mentalidades de varias épocas, sino de segmentos sociales diferentes.

¹ Una versión anterior fue presentada en el *XI Congreso Argentino de Antropología Social*. Rosario, 23-26 de julio de 2014.

No siempre, pero está presente, un reconocimiento de las vinculaciones de los patrimonios declarados oficialmente con las poblaciones que los aprovechan y/o se los apropian.²

La idea de un acervo (a manera de la bodega de los viejos museos) que agrupaba obras materiales del legado arqueológico, histórico y artístico de los grupos dominantes (se entiende que por el poder que detentaban) y pertenecían por tanto a la “alta cultura” –templos, palacios, centros ceremoniales y objetos suntuarios– aunque existe, queda hoy lejos de la realidad del siglo XXI, especialmente en aquellas naciones cuyas clases subordinadas han tomado conciencia creativa de su posición, peso social y cultural y donde las ciencias sociales–y especialmente la antropología y la historia–, han sido sensibles al reconocer que en el origen y constitución de los patrimonios oficialmente declarados por las estructuras de poder vigentes hay condiciones desiguales en sus apropiaciones y aprovechamientos.

El patrimonio cultural de un pueblo, una nación, una época histórica, una región o cualquier otra delimitación que seleccionemos es un “algo” que “alguien” o “algunos” de acuerdo a peculiares gustos, valores, intereses y posiciones sociales, consideran que es digno de ser valorado, conservado, catalogado, inventariado, exhibido, restaurado, rehabilitado, admirado y que “otros” deben compartir esta elección, libremente o por imposición de algún tipo, para que pueda darse el fenómeno de identificación con ese algo de manera tal que se considere “nuestro”. Si alguna vez en la historia humana los valores de las sociedades conquistadoras fueron los determinantes en la valorización

2 Al respecto, son interesantes para la situación mexicana los textos de Enrique Florescano (2004: 18-24) y de Jorge Alberto Manrique (1997: 57-75), así como el resumen de Ana Rosas Mantecón (1998: “Presentación”).

de los productos de la cultura, y el saqueo colonial está en la base de las colecciones museográficas que se consideran “patrimonio de la humanidad”, con el advenimiento de proyectos políticos nacionalistas la persecución (búsqueda) de valores locales-nacionales para oponerlos a los de las antiguas metrópolis con ideologías llamadas “propias” (por estar enraizadas en un “nativismo”³ real o supuesto) requirió seleccionar otros conjuntos de bienes y/o símbolos para convertirlos en patrimonios de carácter nacional, capaces de construir una identidad que idealmente contuviera las aspiraciones de la sociedad total. Al lado de este proceso, las clases no dominantes de las sociedades han opuesto otras ideologías a las oficiales sobre el patrimonio, acordes con su posición, distinción e interés dentro de la sociedad, si bien el “sentido común” tiene coincidencias en la comprensión de la noción de patrimonio como herencia, atributo y acervo.

El patrimonio así es un “algo” que va cambiando, que se transforma, que no está dado de una vez y para siempre, que difícilmente tiene carácter universal, en el sentido de la identificación cultural posible en un mundo culturalmente desigual y combinado, aunque ese “algo” patrimonial pueda existir como legado de un grupo, una región, una época, incluso una disciplina académica. La concepción del patrimonio como “construcción histórica” es más transparente cuando se estudian los procesos de identificación de lo culturalmente válido en ciertas etapas. Y en esto parece existir acuerdo antropológico entre académicos de varios países.⁴

3 En el sentido de ser nativo de algún lugar geográfico.

4 Entre muchos posibles: Florescano (2004 y 1993); Novelo (1976 y 2004); Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (1999); De la Peña (coord.) (2011); Ballart y Tresserras (2008); Hernández, Rotman y González (2010); Ella Fanny Quintal (2014); Pereiro, Prado y Takenaka (2008).

Unos pocos antecedentes mexicanos

En México, sin contar con los trabajos de los primeros cronistas misioneros de la conquista que se interesaron en la conservación y estudio de los monumentos arqueológicos y de los documentos históricos escritos en lenguas aborígenes, actividad obstaculizada y prohibida por la Corona española desde la segunda mitad del siglo XVI (Florescano, 1993: 146), desde los siglos XVIII y XIX hay iniciativas promovidas por la Ilustración y los criollos para conservar y revalorar las entonces llamadas “antigüedades americanas”. Existió el reconocimiento de que los monumentos arqueológicos comprobaban la presencia de una civilización antigua, que debía ser motivo de estudio a semejanza de las culturas clásicas de Europa, y se consideró, por primera vez, que el pasado indígena era un pasado de los nacidos en México. Como desarrollo de esta línea de pensamiento, el movimiento de independencia dio origen a una nueva ideología sobre el Estado como “construcción de la memoria histórica nacional” y, consecuentemente, la creación de una nueva identidad para la nascente nación. (Florescano, 1993: 147, 149, 152).

En 1825, se forma el Museo Mexicano dentro de la Universidad con las colecciones del conservatorio de antigüedades que desde 1822 resguardaba la misma Universidad. Sin embargo, es hasta la etapa porfirista (1876-1910) que se desarrolla el museo con sus funciones de investigación, docencia y difusión, con un taller de publicaciones y crece con departamentos de historia natural, arqueología e historia, secciones de antropología y etnografía y, finalmente, en 1909 se convierte en dos museos.⁵ Entre el fin del siglo XIX

5 Desde mediados del siglo XIX, ya se habían dictado varias reglamentaciones concernientes al legado histórico. En 1858, la Sociedad de Geografía y Estadística acuerda el nombramiento de una comisión permanente de arqueología. En 1857, se nombra el primer inspector y conservador de monumentos y en 1877 se prohíbe la venta de terrenos donde existieran ruinas monumentales.

y los primeros diez años del siglo XX, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía se convirtió en “el centro nacional de investigación histórica y antropológica y sus trabajos fueron conocidos internacionalmente” (Florescano, 1993: 154). Se establecieron cátedras de historia, antropología física, etnología y lenguas indígenas; se firmaron convenios con universidades de Columbia, Harvard y Pennsylvania, los gobiernos de Estados Unidos y Prusia para crear un centro de estudios antropológicos, la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americana, proyecto alentado y dirigido sucesivamente por Franz Boas (Universidad de Columbia), Eduard Seler (Universidad de Berlín) y Manuel Gamio, personajes centrales de la antropología en México (*Ibidem*). Las investigaciones arqueológicas, la docencia y las conferencias públicas de la Escuela estuvieron completamente vinculadas al Museo Nacional y los alumnos fueron becarios nacionales y extranjeros (García del Cueto, 1988: 376, 377). La Escuela sorteó –con algunas suspensiones– el fin del largo gobierno de Porfirio Díaz y el comienzo de la etapa revolucionaria, quedando bajo la dirección de Manuel Gamio en 1915. Y, aunque no duró mucho tiempo más, había producido importantes contribuciones a la antropología y a la historia de México, como las ideas de la secuencia de las civilizaciones mesoamericanas, unidad básica de la humanidad, y la

Entre 1864 y 1897 se expiden tres leyes de monumentos. En 1928, se creó la ley para la conservación de la ciudad platera colonial de Taxco, precedente de la Ley Federal sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales de 1930 que fue sustituida por la del 19 de enero de 1934 que estableció que todos los monumentos arqueológicos y muebles eran dominio de la nación. En 1939, se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia, encargado de la exploración, conservación, y restauración de monumentos arqueológicos, históricos y artísticos, así como de la investigación arqueológica, antropológica e histórica. Finalmente, en 1972 se creó la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas para la protección, conservación, difusión e investigación de ese patrimonio. El reglamento de la ley es de 1975. Se le llama “etapa porfirista” al período en que fue presidente Porfirio Díaz (Primer Foro, 1985: 7-8).

diferenciación lingüística como objeto de la antropología lingüística. Puede decirse que esta institución y sus contribuciones figuran como ancestro directo en la genealogía de la nueva Escuela Nacional de Antropología e Historia creada en 1937 con una “inspiración nacionalista”.

El contenido curricular fue propuesto para formar profesionales capacitados en el conocimiento de las poblaciones indígenas desde el punto de vista de su origen, desarrollo y situación actual, desde la perspectiva biológica, histórica, cultural y económica social [...]. A finales de los cuarenta, “la Escuela había ganado prestigio internacional y varios de los profesionales formados en ella se encontraban realizando investigaciones en diversos países”. En el ámbito latinoamericano, la Escuela también tuvo un papel central en el terreno de la formación de antropólogos, pues, desde sus primeros años, la presencia de estudiantes de la región había sido constante gracias a los programas de becas promovidos tanto a nivel gubernamental como desde organismos nacionales e internacionales. (Ramírez Sánchez, Xóchitl, 2011: 82, 84).

Manuel Gamio, considerado el “padre de la antropología mexicana” fue, de 1917 a 1924, director del Departamento de Antropología ubicado en la Secretaría de Agricultura y Fomento desde donde, con sus ideas para la construcción de la nación y sus propuestas de investigación integral, definió para la antropología mexicana una práctica de investigación comprometida:

... con la atención preferente a los sectores sociales más desprotegidos, regida por la construcción de la idea de nacionalidad y una política de rescate, conservación e

investigación de las antiguas culturas mesoamericanas combinada con una política indigenista orientada a, como decía Gamio, la creación de una patria poderosa y una nacionalidad coherente y definida (Florescano, *op. cit.*: 160).

Las políticas culturales se desarrollaron en varias instituciones creadas con la idea de estudiar, conservar y transmitir una cultura nacional, “oficial”, hay que añadir, a partir del reconocimiento de las raíces históricas, la revalorización de las tradiciones indígenas y el mundo prehispánico como valores genuinos del alma nacional, que debían ser protegidos como el patrimonio cultural de la nación. En esto coincidieron los intelectuales de la época, aunque a veces desde ideologías diversas. La práctica antropológica con la ideología creada desde el aparato del Estado, se mantendría incontestada por muchas decenas de años hasta que otra, igualmente comprometida con los desfavorecidos sociales, hizo la crítica del indigenismo y propuso visiones alternativas, basadas en otra filosofía de la vida y de la práctica antropológica. La crítica partió de la inocultable existencia y resistencia de la pluriculturalidad, la presencia de pueblos con concepciones de la vida e idiomas indígenas, además de la vigencia de múltiples tradiciones tanto étnicas como clasistas entre los miembros de las clases populares, subalternas, de la sociedad mexicana, conviviendo en un ambiente signado por grandes contradicciones e injusticias de origen colonial. Esta antropología en alguna de sus vertientes, se adhirió a una ideología anticapitalista; pero eso comenzaría a suceder en los años posteriores a la sexta década del siglo XX, cuando el movimiento estudiantil de 1968 provocó una conmoción social que, en el terreno intelectual, se expresó en serias reflexiones que dieron lugar a publicaciones críticas sobre el ser y deseable devenir de la

sociedad, a enfrentamientos y cuestionamientos con las políticas culturales y sus concepciones de “cultura nacional”, y, en el campo de la formación antropológica, dio lugar a cambios en los planes de estudios y a las prioridades de investigación. Dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por ley custodio oficial del patrimonio, un sector de trabajadores sindicalizados llegó a decir:

... de la misma manera que pensamos que no son solo las iglesias, conventos, edificios públicos o de nobles los que constituyen hoy el patrimonio cultural, creemos que en las épocas prehispánicas no son solo pirámides, templos y casas de nobles las que se han de conservar. No es posible que solo defendamos para el pueblo mexicano los elementos culturales relevantes para las clases dominantes, debe conocerse también los elementos de las culturas dominadas... (Primer Foro, 1985: 55).

Los patrimonios actuales

En el presente, el patrimonio reconocido es también fruto de interpretaciones, selecciones y reconstrucciones desde ubicaciones sociales diversas; en general desde el poder establecido, pero también desde las clases usualmente excluidas de las decisiones de política cultural y desde las posiciones académicas de los estudiosos del patrimonio.⁶

6 En agosto de 1976 tuvo lugar en la ciudad de México, en el Museo Nacional de Antropología, la Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural como Reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Nacional. En el marco de esta reunión surgió la Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural, que plantea de una manera mucho más explícita a) la situación del patrimonio cultural humano y b) que éste está constituido no solo por los monumentos y otras expresiones materiales de la cultura del pasado humano, sino también y principalmente por

El tema del patrimonio nacional o cultural ha sido en los últimos años de una gran importancia y su movimiento lo veo como un “laboratorio” donde los diversos “químicos ideológicos” trabajan para consolidar las nuevas “recetas” a seguir, no sin contradicciones, debates y enfrentamientos. Por un lado, las que la política cultural oficial presenta a la población en cuanto a su selección de símbolos y bienes patrimoniales, que refuerzan una cierta identidad nacional; por otro, las visiones desde la subalternidad, que muchas veces toman como base las propuestas oficiales pero apropiándoselas de diferente manera, en busca de la identidad perdida o reprimida.⁷

la herencia viva a través de la cual los pueblos se expresan.

Sobre este último punto, la carta apunta que “... el patrimonio cultural humano comprende tanto las creaciones heredadas del pasado, que deben ser identificadas, defendidas y preservadas, como, y principalmente la protección de la herencia viva de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos actuales se expresan”. En agosto de 1982, durante la 3a Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales celebrada en México, surge la Declaración de México sobre las Políticas Culturales. La lectura del texto permite percibir cierta preocupación por la paz mundial y por el respeto a todas las culturas del mundo. La noción de cultura de la que parte esta declaración es amplia: “... el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, la tradiciones y las creencias” (Quintal, Ella Fanny, 2014, pp. 6, 8, 9, 10 y cita a Olivé y Cotton, 2003, vol. III: 17, además de varios documentos de la UNESCO).

- 7 “En octubre de 2003, la UNESCO aprueba la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta convención considera que el patrimonio cultural inmaterial es el ‘crisol de la diversidad cultural y (es) garante del desarrollo sustentable’. La Convención entiende a la cultural inmaterial como: ‘los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural’. En orden de garantizar salvaguardia de este patrimonio, además de las listas e inventarios la Convención dispone que los Estados Parte adopten medidas para ‘... garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio’. [...] Además los estados parte ‘... tratarán de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo’ ” (Quintal, Ella Fanny, 2014).

En México, se observan cambios en las formas en que se difunden, promueven y se aprovechan las representaciones del patrimonio. Por un lado, en el plano simbólico del patrimonio, la promoción, si bien se sigue manejando mayoritariamente por el aparato estatal, y se subrayan los elementos que refieren a los legados monumentales, las formas de vida supuestamente emparentadas con la vida prehispánica y la vida ceremonial indígena, han empezado, como apuntó E. Florescano (2004: 21-22), “a ser emprendidas por agencias e intereses privados en los medios de comunicación electrónicos” que transmiten mensajes culturales propios y son de mejor factura y eficacia que los que hace el sistema educativo y las instituciones de cultura oficiales. La empresa privada, sin embargo, muestra poco interés en financiar eventos o producciones culturales que salgan de la esfera elitista de consumo. Por su parte, la televisión cultural oficial (dos canales abiertos) con presupuestos menores propone en algunos programas otros temas y otros entornos en una suerte de cruzada por revivir el orgullo de ser mexicano aprendiendo a amar “lo propio”, dentro de la universalidad en que nos movemos, mostrando otras facetas del patrimonio –fiestas, gastronomía, danzas–, como expresiones de las culturas vivientes, aunque ajenas.

En relación con lo anterior, después de muchos años de resistencia y de crítica intelectual, se logró un avance jurídico que introdujo una modificación constitucional (artículo 4º) que reconoce que México es un país multiétnico y pluricultural, cuyo patrimonio vivo (lenguas, usos y costumbres) de los pueblos indígenas debe protegerse.⁸

Hasta el mes de diciembre de 2015, los actores que por ley estaban oficialmente encargados de la preservación del patrimonio cultural y se agrupaban en el Consejo Nacional para

8 Rafael Tovar, “Hacia una nueva política cultural”. En Enrique Florescano (2004) pp. 98-99.

la Cultura y las Artes, órgano de la Secretaría de Educación Pública, eran el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA), la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural, la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, la Dirección General de Culturas Populares, la Cineteca Nacional y el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), siendo la primera la más importante.⁹ Todas estas instituciones se relacionaban con una enorme lista de lo que en México está considerado patrimonio nacional y que abarca, los patrimonios intelectual, ecológico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, lingüístico, sonoro, filmico, musical, fotográfico, artístico, artesanal, literario y otra larga lista que enumera los patrimonios “inmateriales”, además de integrar a los centros educativos de todos esos campos por la vinculación que mantenían con la Secretaría de Educación Pública.¹⁰ Sin embargo, un decreto presidencial reformó, derogó y adicionó la Ley Orgánica de la Administración

9 La lista de instituciones en: Rafael Tovar (2004: 104). Hay otras instituciones, además de los gobiernos de los estados y asociaciones privadas, laicas y religiosas, que trabajan sin coordinación y realmente poco pueden hacer por la investigación y conservación del patrimonio. Un importante banco mexicano, Banamex, dueño de un enorme acervo artístico, en obras y edificios históricos, que maneja su dependencia Fomento Cultural Banamex, por ejemplo, al ser comprado por un banco estadounidense (Citigroup) pasó a ser propiedad extranjera aunque aseguran que el patrimonio no saldrá de México (!).

10 Entre las categorías de este inventario se incluyen tradiciones y expresiones orales; cuerpos de conocimientos (agrícolas, pecuarios, médicos) a los que llaman mitos y concepciones que, como subalternos que son, no se los considera integrados a un pensamiento científico distinto al occidental hegemónico y que no existen separados de una práctica. Es de destacar que una de las categorías de este patrimonio inmaterial es el de “técnicas artesanales” que incluye el diseño en todas las artes y oficios, que si bien es tarea del intelecto, solo es cognoscible y por tanto valorable cuando se materializa, ¿para qué dividir la actividad intelectual (inmaterial) de su ejecución que incluye necesariamente tecnologías, objetos artesanales, conocimiento y manejo de instrumentos y herramientas? Todo eso que nos sitúa frente a materializaciones para nada etéreas ni sublimemente inmateriales.

Pública Federal para crear la Secretaría de Cultura el 17 de diciembre de 2015. ¿Qué sucedió con las instituciones? Todas quedaron dentro de la nueva Secretaría, junto con muchas otras que pertenecían a Conaculta.¹¹ El INAH y el INBA, las más importantes, se integraron como órganos desconcentrados, rigiéndose por sus propias leyes con sus mismos objetivos, a pesar de que administrativamente se les separó de las oficinas encargadas de la educación. Quien era titular de Conaculta ahora es Secretario de Cultura.

No se puede decir mucho aún de la nueva Secretaría de Cultura. No se conoce todavía ningún Programa Nacional de Cultura como anuncia el decreto, no hay reglamento, y tampoco hay una Ley General de Cultura que uno supondría debe anteceder a la creación de una nueva dependencia. No se sabe todavía qué sucederá con los muchos centros educativos dependientes del INAH y el INBA, donde se estudia antropología, artes, artesanías, danza, música, conservación y restauración y más. ¿Quién otorgará los certificados y los grados? ¿Quién sancionará los planes de estudio? Lo que hay son protestas de los trabajadores por falta de definiciones, por despidos que ya se iniciaron y por la necesidad de reorganizarse sindicalmente.

Sea como sea que se desenvuelva la nueva Secretaría, tiene ante sí el reto de beneficiar al mayor número de mexicanos creando lo que llaman una “democracia cultural” y donde lo cultural aparece como la suma de expresiones artísticas de la cultura occidental aceptada como valiosa y universal.¹²

11 Como el canal 22 de televisión cultural, Radio Educación, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, programas de fomento a la lectura y de bibliotecas, publicaciones, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas y otros.

12 Conaculta realizó en 2010 la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales, algunos de cuyos resultados son poco democráticos y dramáticos: 25% de los encuestados nunca han ido al cine; 91% no ha asistido a un concierto de música clásica; 66% no ha presenciado un

Las defensas del patrimonio o a cada quien su patrimonio

La defensa oficial del patrimonio, además de lo que la ley obliga en materia de los bienes de valor cultural, aparece de cuando en cuando mediante solicitudes a algún país extranjero para que devuelva ciertos objetos que están en museos extranjeros (producto de robos antiguos o recientes).¹³ El caso emblemático en México es el del Penacho de Moctezuma que está en el Museo del Mundo de Viena (antiguo Museo Etnográfico de Viena) y que ahí se quedará porque “es parte ya del acervo cultural austriaco”, según declaraciones de las autoridades de ese país, lo que hace del Penacho un bien patrimonial muy original porque ya es binacional (cosas del colonialismo).¹⁴ En realidad este asunto no ha impactado gran cosa en la sociedad.

Los cambios más enérgicos se están dando, a mi modo de ver, en contextos de reivindicación clasista, étnica, ecológica

espectáculo de danza; 67% no ha visto una obra de teatro; 53% no conoce ninguna zona arqueológica; 45% no conoce ningún museo; 43% no ha utilizado ninguna biblioteca; 57% no ha entrado a ninguna librería; 80% no compró ni un libro en el año de la encuesta; 85% no ha ido a ninguna exposición de arte; 25% tiene estudios de preparatoria, bachillerato o técnicos y 9% tiene estudios universitarios. Citado en Héctor Tajonar (2016: 56-57).

13 Los bienes de valor cultural son “particularmente los monumentos arqueológicos, los monumentos históricos, los monumentos artísticos, las zonas o lugares típicos, pintorescos o de belleza natural” (Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación, 1970), si bien el concepto se ha ampliado con las propuestas de UNESCO de incluir expresiones de la cultura de las clases subordinadas de la sociedad, en especial, de los indígenas que en México reciben atención ideológica y comercializadora por su vocación turística.

14 En 1997, la Secretaría de Estado de Asuntos Exteriores de Austria dejó en claro la postura de su país respecto al Penacho de Moctezuma en la visita que hizo a México el 22 de enero de ese año: “El Penacho se quedará en el Museo Etnográfico de Viena porque fue comprado legalmente hace varios siglos y, [...] no es la corona de Moctezuma sino era una decoración ceremonial de los sacerdotes y es la única que se preservó gracias a la conservación austriaca”. “Anuario 97”, suplemento especial del periódico Reforma, 5 de enero de 1998. En junio de 2014, una nueva embajadora austriaca refrendó la posición, ahora aduciendo motivos técnicos para un traslado, pero reconociendo que es el Penacho de Moctezuma. (La Jornada, 7 de junio de 2014). El Museo Nacional de Antropología e Historia tiene una réplica.

y de politización de grupos y estratos sociales, tanto urbanos como rurales. Por ejemplo, en las grandes ciudades, especialmente en la capital de la república, hay movimientos de las clases y estratos burgueses que defienden el patrimonio histórico urbano así como el patrimonio natural de la ciudad, especialmente cuando los planes de los gobiernos pueden llegar a impactar en el precio del suelo, al no tomar en cuenta sus posesiones y/o su tranquilidad, y desarrollan obras que atentan contra ciertos usos y costumbres referentes al patrimonio monumental y de la traza urbana (la ubicación de algunas estatuas, esculturas y plazas, la modificación de sentidos de las calles, los permisos de construcción no residencial que alteran la armonía de algunos sectores de la ciudad, la poda indiscriminada de árboles, obras viales con segundos pisos y/o túneles, etcétera). Con algunas de las protestas que encabezan la burguesía y las capas de altos ingresos se identifican otros sectores de la población, sobre todo en lo que tiene que ver con obras públicas viales, reglamentación de usos del suelo, transporte público, permisos para construir grandes edificios en zonas prohibidas, horarios de “giros negros” (espacios y espectáculos nocturnos para adultos), apertura de “corredores turísticos” que incrementan la afluencia de vehículos en ciertas zonas y causan depreciación inmobiliaria, contaminación ambiental y visual, en fin, acciones que atentan contra el ideal de ciudad al que se aspira o se quiere conservar. Las formas preferidas de esta protesta consisten en colgar carteles alusivos fuera de sus casas y también la manifestación callejera.

Los grupos sociales populares, a los que frecuentemente se alían grupos políticos de izquierda, estudiantes y algunas ONG, externan su protesta basados en posesiones e identidades territoriales de colectividades campesinas urbanas, que se ven afectadas por la construcción de grandes obras en terrenos de siembra y de vivienda como carreteras, avenidas

o calles, o de gigantescos centros comerciales o estacionamientos sobre los restos demolidos de edificios que se consideraban patrimonio de alguna colonia o barrio.¹⁵ Las protestas también se han organizado alrededor del cambio en el usufructo del patrimonio, cuando los funcionarios públicos venden permisos para llevar a cabo actividades sociales privadas como bodas, primeras comuniones o conciertos de gala en museos, conventos y otros edificios coloniales. Los modos de estas protestas son generalmente más virulentos y van desde las manifestaciones callejeras, mítines, toma de vehículos de transporte público, campamentos en el centro de la ciudad, preferentemente en el centro neurálgico e histórico conocido como “Zócalo” en la Ciudad de México, y/o protestas frente a oficinas públicas.

Los grupos ocupacionales también realizan la defensa del patrimonio. Es clásica la queja de los arquitectos conocedores de la historia urbana frente a la destrucción, la deficiente conservación y la reutilización irrespetuosa de inmuebles históricos y otras construcciones. En forma incipiente, actúan grupos que defienden el patrimonio industrial (las edificaciones y tecnologías que investiga la llamada arqueología industrial) donde convergen especialistas y habitantes de ciertas zonas del país donde se desarrolló el sistema de fábricas; los artistas defienden el derecho a la conservación de obras artísticas y a la libertad de creación; los historiadores y cronistas defienden los archivos (del robo, venta, destrucción o reubicación) y, con una presencia casi cotidiana, figuran los grupos de ciudadanos preocupados que temporalmente se organizan para hacer propuestas de reconstrucción ante los daños causados por catástrofes “naturales”. No menos

15 La protesta contra la instalación de tiendas Walmart en varias partes del país simboliza esta disputa de gran actualidad. Por su parte, la demolición de edificios que ciertos barrios consideran históricos, como antiguas fábricas donde varias generaciones de obreros trabajaron, también se presentan como luchas entre la propiedad legal de los dueños y el usufructo simbólico de los trabajadores.

importante es la creciente protesta de los grupos preocupados por la pérdida de patrimonios naturales –playas, lagunas, esteros, arrecifes–, de los que se han apropiado mediante compras y corruptelas empresas inmobiliarias extranjeras (estadounidenses, españolas y japonesas) que construyen fraccionamientos o servicios hoteleros de lujo.

Las acciones de resistencia a los despojos patrimoniales más continuos, las protagonizan comunidades y grupos indígenas cuya politización se afina a partir de 1994, cuando irrumpe en el escenario nacional e internacional el movimiento zapatista y se conocen las proclamas y análisis del Subcomandante Marcos, así como las propuestas para un nuevo acuerdo nacional al que se adhieren muchas organizaciones campesinas e indígenas. En la lucha por los derechos –humanos, sociales, culturales– de los pueblos indios de México, tan vieja como la etapa colonial, hoy día figuran de manera central el reconocimiento a los pueblos como tales, la protección a la integridad de las tierras indígenas y el cumplimiento del convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), con un articulado que enfatiza los derechos patrimoniales de los pueblos para gobernarse y administrar sus recursos naturales y materiales de acuerdo a sus necesidades, usos y costumbres.¹⁶ Hasta aquí puede verse que las luchas por el patrimonio tienen una relación umbilical con el entorno de los habitantes, y constituyen una defensa de

16 El convenio 107 sobre Poblaciones Indígenas y Tribales fue adoptado en 1957 y revisado en 1989 cuando fue actualizado, convirtiéndose en el Convenio 169 que se aplica a los pueblos tribales e indígenas que viven en países independientes y pretende que los gobiernos de esos países deben “asumir la responsabilidad de desarrollar, con la participación de los pueblos interesados, una acción coordinada y sistemática con miras a proteger los derechos de esos pueblos y a garantizar el respeto de su integridad” [...] con medidas que “promuevan la plena efectividad de los derechos sociales, económicos y culturales de esos pueblos, respetando su identidad social y cultural, sus costumbres y tradiciones y sus instituciones” [...] Artículo 2. En Comité de apoyo, Pueblos Indígenas: Nuestros derechos constitucionales (1993: 59-60).

la vida inmediata, de las condiciones en que se reproduce la vida, muy alejada del disfrute de un concierto de violín.

Visto que la calidad de “pueblo indígena”, que se desprende de la letra de las legislaciones y convenios, se adquiere por el hecho de descender de poblaciones originarias desde la época de la conquista o la colonización o el establecimiento de las actuales fronteras estatales y se asume que conservan en todo o en parte sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, las protestas más recientes que conocemos en México tienen como un ingrediente muy central, la defensa del patrimonio prehispánico con el que se identifican no solo los pueblos indios, sino sus defensores intelectuales y también organizaciones tipo *New Age*, que han decidido apropiarse de los monumentos antiguos como “centros energéticos” donde celebran diversas actividades rituales. De más está decir que la apropiación es enteramente distinta: en el caso de los pueblos indios, el factor “identidad” que se desprende de una herencia en línea directa es el definitorio e incluye el idioma que hablan; en el caso de los rituales energéticos, la identificación es con una moda ligada a creencias esotéricas u orientales.

De un recorrido que los zapatistas hicieron por la república mexicana en 2003, el Subcomandante Marcos, haciendo gala de sus dotes de etnógrafo y comunicador, escribió largas anotaciones sobre el viaje y subrayó la calidad de las luchas indígenas y populares que encontraba a su paso. De ahí puede extraerse una interesante relación de agrupaciones y movimientos, donde la defensa del patrimonio es el marco preferido para la reivindicación étnica y la resistencia a la “comercialización de la historia”, como dijo Marcos.¹⁷

Solamente en los dos últimos años, en muchas regiones de México, la prensa ha dado a conocer una multitud de

17 Subcomandante Marcos, periódico La Jornada (2003). Ver bibliografía.

confrontaciones de grupos indígenas con los grupos de poder político de diferentes niveles. Resaltan las protestas sobre casos de secuestro y asesinato de líderes y miembros de comités de defensa de sus pueblos (en Michoacán, Guerrero y Oaxaca); por los daños a los pueblos que causa la contaminación de empresas mineras canadienses (en Hidalgo y Puebla) y debido a la usurpación de tierras por parte de esas mismas empresas mineras (en Guerrero, Oaxaca y Colima); por los daños a la salud que causan los aerogeneradores de un parque eólico (en Oaxaca); por el contubernio entre las autoridades y los grupos que dirigen el narcotráfico en sus regiones; por la libertad de personas arrestadas por posesión de peyote que lo usaban en una ceremonia tradicional (en San Luis Potosí); contra el plagio de diseños de bordados (Hidalgo y Guerrero); por la devolución de tierras sagradas (Nayarit); por el reconocimiento de las guardias comunitarias que se han organizado en diversos pueblos para enfrentar la violencia del crimen organizado y la represión oficial (San Luis Potosí, Michoacán y Guerrero); contra la irrupción violenta de empresas mineras (Jalisco); por la inseguridad y el ataque de policías y ejército (en varios estados); contra el asesinato de un líder zapatista; por el derecho a la pesca en aguas tradicionalmente usufructuadas por la comunidad cucapá (Baja California). De entre todas las notas que dan cuenta de la resistencia indígena a la extrema violencia que sus formas de vida reciben, solo dos informan de luchas que tuvieron éxito: la de indígenas rarámuris de Chihuahua, que tras 86 años de litigio recuperaron tierras invadidas por ganaderos, y la del pueblo de Cherán en Michoacán, al que le fue reconocida por la Suprema Corte de Justicia su facultad de registrarse por el método de usos y costumbres para ejercer su derecho a la autodeterminación.¹⁸

18 No hablo aquí de las protestas, igualmente cotidianas, por despojos patrimoniales de otro tipo

Es evidente que los significados del patrimonio son distintos según sea la historia y el lugar que los grupos, estratos y clases ocupen en la sociedad. Los monumentos arqueológicos y coloniales, tan caros para la historia urbana y tan atractivos para el turismo, pueden estar muy lejos de las consideraciones patrimoniales de los pueblos indígenas, campesinos y, en general, populares, que jerarquizan los legados de acuerdo a sus formas de vida. Los legados territoriales, los recursos naturales de los que depende la supervivencia, las formas de organización para tomar decisiones que afectan a una comunidad, ciertos modos de producir bienes y todas aquellas prácticas que los pueblos incluyen en sus “costumbres”, donde memoria y tradición compartidas permiten el reconocimiento de pertenencia, conforman fuertes lazos de identidades con todo aquello que su cultura ha internalizado como patrimonial, aunque no tengan el control cultural sobre este.¹⁹

Definiciones patrimoniales de acuerdo al objeto/sujeto de investigación

En los muchos campos de trabajo de la disciplina antropológica, que como ya ha sido reconocido mundialmente ha sido protagonista principal en la apertura del concepto de

como son la pérdida del trabajo, de las pensiones y jubilaciones y de otros derechos laborales y sociales. Es casi continua la presencia en las calles de la capital de contingentes de obreros electricistas y personal de aviación cuyos centros de trabajo fueron cerrados y exigen indemnizaciones, recontrataciones y pagos adeudados.

- 19 Guillermo Bonfil (1995: 16-19) entendía por “control cultural” a la capacidad de decisión sobre los elementos culturales (los recursos propios de una cultura para formular y realizar un propósito social). Con la pérdida de autonomía cultural tanto por la alienación de elementos culturales (recursos naturales, prácticas sociales y expropiación de capacidades de decisión), se establece un ámbito de cultura impuesta. La resistencia y la lucha contra la dominación se ha manifestado, desde la dominación colonial, a partir de la cultura autónoma de cada grupo.

“patrimonio”, sigue produciéndose entre sus profesionales la selección, definición y propuesta de nuevos patrimonios que se agregan a las largas listas existentes, así como la crítica a las políticas culturales referentes al patrimonio. Veamos unos ejemplos de antropología “patrimonializadora”.

Un interesante ejemplo en México lo protagonizan los investigadores del INAH, la mayoría antropólogos, que de cuando en cuando emprenden protestas organizadas y hacen oír su voz de alerta, tomando parte activa junto con organizaciones civiles en la defensa de los patrimonios, muchas veces en contra, incluso de su patrón el INAH. Con apoyo sindical publicaron en 1995 el libro *El patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores* que, a partir de estudios de caso, hace un valioso recuento y análisis del concepto, la legislación, la atención, las apropiaciones y destrucciones y la relación de los patrimonios con la sociedad mexicana. La orientación general que guía los trabajos parte de su posición social objetiva como sector rara vez consultado para diseñar la política en torno al patrimonio cultural, y de su postura crítica ante la concepción oficial mercantilista que “no valora al patrimonio cultural como lo que es: la memoria de la nación y el soporte de su identidad; en lugar de esa percepción se lo considera como una mercancía... algo susceptible de ser vendido, comprado, rentado y/o atesorado”. Los trabajadores se erigen en los defensores del patrimonio cultural, como una herencia de todos para uso y disfrute de la sociedad en su conjunto por su calidad de pilar de las identidades nacionales, regionales y comunales.²⁰ La mirada crítica de esta publicación es particularmente importante cuando analiza la relación entre la sociedad que vive en

20 “Introducción” en Trabajadores Académicos del INAH (1995: 3-4). En su concepción incluyen dentro del patrimonio cultural el universo natural y el cultural tangible (bienes muebles e inmuebles) y el cultural intangible (culturales orales, sus conocimientos, técnicas y artes).

zonas patrimoniales y el turismo. Ubicándose en Chichén Itzá, monumento arqueológico maya que recibe hordas de turistas de todo el mundo, pone su atención en la definición de “patrimonio turístico”, que en la práctica reconoce los monumentos, playas, paisajes, comidas y artesanías y desconoce por completo a sus productores.²¹ Este tema del patrimonio turístico muestra que, a pesar del aparente interés que los papeles oficiales muestran hacia la “identidad étnica viva”, el respeto a ella está tan congelado en los museos como los pobladores originarios constructores de las hoy zonas arqueológicas.

Las etnografías regionales, por ejemplo, en situaciones fronterizas, “que se han caracterizado por ser territorios múltiples y fragmentados”, en el caso de la frontera noroeste mexicana donde existen “ciudades jóvenes que junto con sus zonas aledañas poseen valores patrimoniales que todavía están por definirse y cuya memoria histórica y colectiva reivindica un patrimonio cuyas características inmediatas... pueden ser pasajeras o transitorias” (los entrecomillados en Olmos Aguilera, 2011: 10-11). A lo que se suma la poca atención que se ha dado a manifestaciones patrimoniales como las lenguas, los rituales ancestrales, danzas y conocimientos de las culturas indígenas originarias (*Ibidem*). En los estudios muy recientes realizados en esta frontera, los investigadores, también partícipes de acciones de defensa del patrimonio frente al auge de las construcciones de supermercados que buscan demoler todo a su paso, analizaron la vida y memoria urbana local a través de ciertos objetos y pasajes de la memoria que le dan sentido de pertenencia a la población. Las propuestas de bienes patrimoniales incluyen las banquetas del centro de una ciudad o los edificios de una fábrica de vino en otra, así como la música,

21 Ella F. Quintal (1995: 117-130).

la mitología y la ritualidad de pobladores originarios (indígenas yumanos), junto con el legado cultural dejado por oleadas de migrantes coloniales de varias nacionalidades, además de las órdenes religiosas que construyeron las misiones (jesuitas, agustinas y dominicas).

Otro tipo de patrimonios de pueblos que la antropología ha puesto de relieve son resultado de su trabajo en y con pequeñas comunidades, como es el caso del estudio de un pueblo del estado de Jalisco, México, donde las huertas y sus productores, los huerteros, con sus prácticas culturales y conocimientos tecnológicos, fueron elevados a la categoría de bienes patrimoniales después de un proceso de investigación y una propuesta trabajada con la comunidad huertera para reconstruir y revitalizar ese patrimonio conservándolo con una política pública adecuada: las huertas en terrazas con retenes de piedra, conocidas como galápagos, y sus obras hidráulicas (acequias o zanjas y canales), y el ser huertero con su saber hacer. Un conjunto de métodos para sembrar tierras en lomas con declive con suficiencia de agua, cítricos de monocultivo con otras frutas además de maíz para autoabasto. En realidad, un sistema agrícola que también había configurado un tipo de poblamiento del cual hay vestigios no solo en otras localidades mexicanas sino en Chile, Perú y en Mendoza, Argentina, además de las referencias europeas (Hernández López, 2011: 5, 26, 34,35).

Otro tema que recientemente viene tomando fuerza, indudablemente por las facilidades que brinda la tecnología digital, se ubica en la especialidad de la llamada antropología visual, en su vertiente de trabajo con imágenes, fijas y en movimiento, como herramientas de investigación que pueden construirse como documentos a los que es posible interrogar, y no solo como registro. Y aquí el tema es el de los archivos, entendidos como conjuntos de documentos que han sido recopilados y contruidos de diversas formas,

desde un álbum familiar hasta los papeles que se guardan en acervos locales, regionales, nacionales y mundiales.

La fotografía y el cine documentales, básicamente aplicados a la investigación arqueológica, pero también a la documentación social de los “tipos mexicanos” y los episodios de guerras civiles, tiene una gran tradición en México desde el primer cuarto del siglo XIX, tanto lo hecho por fotógrafos extranjeros como mexicanos y de ello se ha escrito e investigado con vastedad y existen numerosos archivos públicos y privados. Pero el auge actual son los nuevos archivos que patrimonializan los investigadores con criterios, que responden a sus intereses de investigación pero también a metodologías más cuidadosas en la recopilación, catalogación, conservación, preservación y difusión de los acervos. Los enfoques han dado como resultado la localización de fotógrafos y camarógrafos locales, de colecciones dispersas de fotografías y películas e igual de importante, la construcción de nuevos archivos ligados al proceso de conocimiento.

Es el caso del proyecto Memoria Visual de Yucatán que inicié en 2007-2008 y se terminó en 2015, con la propuesta de investigar y recopilar en archivos públicos y privados, museos, centros de documentación gráfica, galerías de arte, mexicanos y extranjeros, localizados y por localizar, documentación visual sobre la vida sociocultural de Yucatán en el período comprendido entre los fines del siglo XIX y los principios del siglo XXI. Las temáticas comprendieron la vida productiva, social, cultural y educativa de las diferentes clases y estratos que conforman la población de Yucatán, con un énfasis en los oficios y artesanías yucatecas. El resultado del proyecto hasta ahora es un Banco de imágenes que contiene una fototeca y una videoteca.²²

22 La fototeca comprende 1205 fotos que se registraron en la base, llenando en promedio 24 tipos de entrada. El material, obtenido por donaciones y compra, procede de archivos privados (de mu-

La catalogación y la investigación implicada para conocer la “biografía” de cada imagen, permite usar los materiales como fuentes de información y con su ubicación en sus tiempos y espacios es posible reconstruir los usos sociales de las imágenes, los estereotipos a que dieron lugar, las selecciones que hacían los fotógrafos, artistas plásticos y cineastas, así como los procesos por los que ciertas partes de los paisajes culturales se convirtieron en patrimonios culturales locales y regionales. Una vez que el trabajo de catalogación del banco de imágenes pueda ser consultado en línea, podrá hablarse de un archivo con valor patrimonial construido con metodologías que buscan generar conocimiento a partir de la información que contienen los legados seleccionados, que trabajados, se convierten en otro legado.

En este mismo campo de lo visual, el equipo de trabajo del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) del Instituto Mora de la Ciudad de México, expone con claridad el sentido que le dan a la selección, organización y catalogación de vestigios, en el caso de ellos, de colecciones de imágenes –fotografías fijas–, para la formación de archivos:

seos, fotografías y artistas), de archivos públicos y de archivos extranjeros ubicados en Internet. A los materiales se les hicieron varios trabajos de corrección y conservación, y de todos existen copias de seguridad. Asimismo, con las impresiones fotográficas se hicieron álbumes con información de catalogación para su consulta.

La videoteca está conformada por 146 videos (muchos originalmente películas de 16 y 35 mm), a los que se le hicieron trabajos de mejoramiento de audio y video después de transferirlos a formato DVD. A cada uno se les creó un menú de inicio sencillo. En todos los casos los videos fueron donados, y proceden de la Filmoteca de la UNAM, de cineastas independientes, de coleccionistas yucatecos y, en buena parte, de las colecciones de universidades yucatecas donde se imparte la carrera de licenciatura en comunicación. Se trata de películas y videos hechos en Yucatán, sobre Yucatán, o por yucatecos en Yucatán. Hay material de la época silente del cine, películas documentales, películas industriales de ficción y videos ganadores de concursos universitarios en la categoría documental. El Banco de imágenes fue donado por la autora y su institución de adscripción en 2015 a la Biblioteca Yucatanense en Mérida, Yucatán, donde existe la posibilidad de poner el acervo al servicio de los investigadores interesados, puesto que cuentan con una biblioteca digital para su consulta en internet.

Partimos de verlas como objeto de conocimiento susceptibles de convertirse en fuentes de investigación para conocer aspectos concretos de nuestra realidad, por ahí comienza la intención de darles un valor, lo que las definiría como imágenes patrimoniales por su valor para el conocimiento, por su materialidad, por el contexto en que fueron producidas, por el contexto en que son analizadas y por el que son expuestas o difundidas (Laboratorio, 2014: 43).

Otro tipo de patrimonialización de la memoria lo representa el Archivo del duelo, una aportación de investigadores españoles, especialistas en antropología y literatura, que se centra en la importancia del recuerdo de un momento trágico como el que se vivió después de los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid.²³ Un proyecto que reivindica la importancia del recuerdo; conservar en la memoria la “solidaridad y cohesión ciudadana en un momento que cambió el rumbo de muchas vidas” y que produjo mecanismos de duelo en espacios públicos que llamaron “memoriales desde las bases”, que surgieron en las estaciones cercanas al corredor de Henares después de los atentados. El archivo es una colección que recogió casi setenta mil documentos de las ofrendas depositadas en las estaciones con fotografías, objetos, papeles, y mensajes que se organizaron para hacerlos accesibles con fines educativos y de investigación, además de los análisis realizados sobre los procesos de ritualización del duelo “ante muertes sentidas colectivamente como traumáticas”. Los fondos documentales se entregaron con bases de datos a la Fundación de los Ferrocarriles Españoles para su conservación y gestión (Sánchez Carretero, 2011: 1,13, 15, 19, 21).

23 El 11 de marzo de 2004, diez bombas hicieron explosión en cuatro trenes en la línea que conecta Alcalá de Henares con Atocha, alrededor de las 7:30 am con el resultado de 192 personas muertas y 1857 heridas.

Como he tratado de describir, quizá abusando del esquematismo, para entender la situación social y vigencia de los patrimonios culturales, si bien se parte de la concepción del patrimonio como “construcción histórica”, el acercamiento requiere de ir discerniendo los niveles de participación social en la creación, recreación, posesión, usufructo, apropiación, transformación, identificación y defensa que del patrimonio o patrimonios hacen los distintos promotores y usufructuarios. La elección de patrimonios, su distribución y consumo es desigual y heterogéneo y es producto no solo de la posición social respecto de las estructuras del poder, sino también de la interiorización de valores y códigos que producen las situaciones interculturales, en el caso de las sociedades como la mexicana. Lo que resulta importante para la antropología, es que la dimensión cultural está adquiriendo un creciente protagonismo como expresión de intereses, muchas de base clasista, de larga maduración histórica y se ha convertido, como en el caso de las organizaciones indígenas politizadas, en un espacio de negociación privilegiado por derechos sociales elementales, pero también de identidades, de memorias y de olvidos. Los métodos de acercamiento de la antropología han sido, en muchos casos, idóneos para un análisis de los patrimonios culturales de los pueblos, que puede incluir su descubrimiento y la concientización para su preservación. Pero también, han sido ambivalentes cuando no toman en cuenta a los usufructuarios en sus variables identificaciones, y practican un indiscriminado respeto por el pasado lejano haciéndose eco de una cultura oficial patrimonialista que se cree es válida para todos. En un país como México, que tiene innumerables vestigios arqueológicos por todas partes, la atención mayor está puesta en el pasado prehispánico y, si bien la etapa colonial es respetada aunque en menor medida, patrimonios como los que identifica la arqueología

industrial y las comunidades locales, regionales y me atrevería a incluir a las profesionales, tienen menos adeptos. Por su parte, la etnografía con su mirada local, que comienza a revivir patrimonios escondidos, ha resultado sumamente creativa en materia de reconstrucción de tradiciones y renovación de catálogos patrimoniales, algunos referidos a identidades locales, otros que podrían parecer inventos o excesivos.²⁴ Pero la antropología ha sido, asimismo, contradictoria cuando en las definiciones patrimoniales oscila entre la cultura material y la inmaterial; para definir la inmaterialidad tiene que acudir a la materia para que adquiera forma y contenido. Cuando se define como “intangible” a la tecnología artesanal, ¿dónde comienza el conocimiento técnico y dónde termina? Indudablemente, en una herramienta o varias, y en un producto además del “saber hacer”. Una ceremonia, una danza, un conjunto musical, como totalidad, contienen tanto objetos plásticos como las ideas para hacerlos. ¿Qué necesidad hay en dividir una unidad? Todo un acertijo filosófico por lo demás superfluo que no añade a la metodología para la definición de un objeto cultural patrimonial. Si se busca preservar patrimonios culturales de México, como el Día de muertos o la ceremonia ritual de Los Voladores (incluidos en la lista de UNESCO), o la sabiduría implicada en la producción artesanal ¿a quién debe protegerse?, ¿al pensamiento y las ideas sobre esos patrimonios? ¿O a quienes actúan con los conocimientos para materializar los valorados bienes? No cabe duda que lo primero que habría que preservar y garantizar es una adecuada calidad de vida a los protagonistas, algo completamente material, pero también darle el estatuto que

24 Como declarar patrimonio nacional a los ingredientes de algunas cocinas regionales, muy celebrados en los diplomados de gastronomía mexicana por los chefs de alta cocina. Como dice Josep Ballart (2008:16), “Existe hoy día el peligro de patrimonializar en exceso, confundir, dejarse llevar por la nostalgia, querer recrear un mundo que de hecho nunca existió.”

merece la ciencia y la tecnología populares y dejar de calificarlas meramente como mitos y tradiciones, más cerca del *folklore* de consumo turístico que de una parte de la historia del pensamiento tecnológico, científico y artístico de México.

Bibliografía

- Ballart Hernández, J. y Jordi J. I. T. (2008). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona, Ariel Patrimonio, 4ª. Ed.
- Bonfil Batalla, G. et al. (1995). *Culturas Populares y Política Cultural*. México, Dirección General de Culturas Populares, CNCA, capítulo Bonfil Batalla, G. "De culturas populares y política cultural", pp. 11-21.
- Comité de apoyo y defensa a los derechos indios (1993). *Pueblos Indígenas: Nuestros derechos Constitucionales*, México.
- De la Peña, G. (coord.) (2011). *La antropología y el patrimonio cultural de México*, Colección El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010), México, CNCA, Tomo III.
- Florescano, E. (coord.) (2004). *El patrimonio nacional de México*, México, Conaculta/FCE, 2 tomos.
- . (1993). "La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos y políticos". En Florescano E. (Compilador), *El patrimonio cultural de México*, México, Conaculta/FCE, pp. 145-163.
- García del Cueto, H. (1988) "Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas". En García Mora, C. y Mejía Sánchez, M. (coords). *La antropología en México, Panorama histórico. 7. Las instituciones*, Col. Biblioteca del INAH, México, INAH.
- Guerrero, F. J. (1995). "Política y patrimonio cultural". En Trabajadores académicos del Inah, *El patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores*. México, Delegación D II, A 1, sección X, SNTE, pp. 47-54.
- Hernández López, J. J. (2011). *Atotonilco, pueblo huertero. Patrimonio histórico cultural*. México, Universidad de Guadalajara, Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología.

- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (1999). *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Autores varios, Aguilar Criado E. (coord.). Serie Cuadernos, España, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Laboratorio audiovisual de investigación social (2014). *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México, Instituto Mora, Conacyt, Conaculta, Fonca.
- Manrique, J. A. (2004). "Las artes plásticas". En Florescano E. (coord), *El patrimonio nacional de México*. México, Conaculta/FCE, pp. 57-75.
- Mantecón, A. R. (1998). "Presentación". En *Alteridades*, año 8, n° 16, jul-dic, México, pp. 3-9.
- Novelo, V. (1976). *Artesanías y capitalismo en México*. México, SEP-INAH.
- . (2004). "Las artesanías mexicanas". En Florescano E. (coord). *El patrimonio nacional de México*. México, Conaculta/FCE, pp. 111-129, tomo II.
- . (2005). "El patrimonio cultural mexicano en la disputa clasista". En Sierra Rodríguez X. C. y Pereiro Pérez X. (coords). *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*. Federación de Asociaciones de antropología del Estado español, Sevilla, España, Fundación El Monte, Asociación Andaluza de antropología. ISBN 84-8455-166-0, pp. 85-99.
- . (2015). "De eso que llamamos artesanías mexicanas". En Pérez Ramírez S. (editor). *Artesanías y Saberes Tradicionales*. México, El Colegio de Michoacán.
- Olmos Aguilera, M. (2011). "Presentación". En Olmos Aguilera M. y Mondragón Barrios L. (coordinadores). *Memoria Vulnerable. El patrimonio cultural en contextos de frontera*. México, El Colegio de la Frontera Norte, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Conaculta.
- Olivé Negrete, J. C. (2000). *Antropología mexicana*. México, CNCA, INAH/Plaza Valdez.
- Olivé Negrete, J. C. y Bolfy Cotton (coordinadores) (2003). *INAH. Una historia*, vols. I y III. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pereiro, X. Prado S. y Takenaka H., (coords.) (2008). *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. Donostia, San Sebastian, España, Ankulegi antropología elkarte.
- Periódico *La Jornada* (2014). México, D.F. 27, 22, 13, 11, 7, 6 de mayo; 29, 13, 8, 2 de abril; 16, 15, 13, 12, 6, 5 de marzo; 22, 21, 18, 15 de febrero.

Primer Foro, julio de 1983 (1985). La defensa del patrimonio cultural. México, d II-345 sección 10, SNTE.

Quintal, Ella F., (1995) "Apropiación y destrucción del patrimonio cultural. Comunidades mayas y turismo en el oriente de Yucatán". En Trabajadores académicos del Inah, *El patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores.* México, Delegación D II, A 1, sección X, SNTE, pp. 117- 130.

———. (2014). "El patrimonio en las orillas o en las orillas del patrimonio: usos del patrimonio cultural maya". En Novelo V. y Sariago J. L. (coords.) *Temas emergentes en la antropología de las orillas.* México, Biblioteca Chiapas n° 18, Conaculta/Conaculta Chiapas.

Ramírez Sánchez, P. X. (2011). "Reflexiones sobre la enseñanza de la antropología social en México". En *Alteridades* [online], vol. 21, n° 41 [citado 2014-06-04], pp. 79-96. En línea: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172011000100008&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0188-7017.

Sánchez Carretero, C. (coord.) (2011). *El archivo del duelo. Análisis de la respuesta ciudadana ante los atentados del 11 de marzo en Madrid.* España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Subcomandante Marcos (2003). Varios artículos en *La Jornada*, México, 31 de enero y 4, 12, 17 y 18 de febrero.

Tajonar, H. (2016). "La cultura importa". En *Proceso* n° 2046, México, 17 de enero, 2016, pp. 56-57.

Tovar y de Teresa, R. (2004). "Hacia una nueva política cultural". En Enrique Florescano (coord). *El patrimonio nacional de México.* México, Conaculta/FCE, pp. 85-107.

Fuentes electrónicas

Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. En línea: <unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>. Consultado el 13 de junio, 2014.

Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como otras leyes para crear la Secretaría de la Cultura. México, *Diario Oficial de la Federación*, 17/12/2015. En línea: <www.dof.gob.mx>.

Capítulo 2

Recursos naturales y patrimonio: el caso de la Fundación Chadileuvú de Santa Rosa, La Pampa

Daniela Noemí Bassa

Introducción

En este trabajo analizamos el accionar y los discursos de la Fundación Chadileuvú (FUCHAD), en defensa del patrimonio natural de La Pampa, considerando que en su protección y reclamo construyen también un discurso identitario que refleja su concepción acerca de la provincia. Al asumir como propio el patrimonio provincial, al resguardarlo y definirlo como fundamental en la posibilidad de desarrollo regional, los integrantes de la Fundación reafirman su carácter como pampeanos.

En función de ello, la construcción identitaria sustentada por la Fundación remite a aspectos como el desarrollo, la autonomía y el lugar ocupado por la provincia en el país, porque con el reclamo patrimonial e identitario aluden, no solo a la capacidad de decidir y ejercer los derechos sobre los recursos, sino también sobre el futuro provincial.

Definimos al patrimonio como una construcción social y cultural, que posee carácter simbólico por su capacidad real o imaginaria para representar una determinada identidad.

La defensa del patrimonio propio de cada comunidad puede actuar así como reafirmación de las identidades. En este sentido, la puesta en valor de los recursos naturales, las costumbres, la gastronomía, la arquitectura, los rituales, las técnicas, las artes, las expresiones y demás componentes de cada cultura, pueden convertirse en referencias identitarias. La conformación del patrimonio se realiza a partir de la activación de determinados referentes simbólicos, para avalar una determinada versión identitaria, cuya eficacia se medirá por la cantidad y calidad de adhesiones que logre (Prats, 1998).

Planteamos este trabajo, además, en el marco de un proceso que, en los últimos años, se ha generalizado y se relaciona con los cambios que se han producido en materia de protección, promoción, conservación y difusión del patrimonio. Cambios vinculados a la exclusividad que poseían los Estados nacionales en la materia, y que últimamente ha desbordado a los principales responsables de las tareas relacionadas con el patrimonio, como profesionales de la conservación y agentes estatales. En tal sentido, la participación ciudadana y de distintas organizaciones de la sociedad civil, están adquiriendo un papel relevante en los procesos de activación, difusión, reivindicación y conservación del patrimonio, el cual incluye tanto a referentes culturales como a elementos y recursos de la naturaleza (García Canclini, 1993; Gómez Ferri, 2004).

En este contexto, la cuestión medioambiental tiene cada vez más peso dentro de las agendas políticas, que han incorporado los valores de la ecología y la necesidad de protección del medio ambiente (contaminación, pérdida de biodiversidad, desertización, agotamiento de recursos, deforestación, entre otros). Estas problemáticas, unidas al contexto anteriormente planteado, permiten comprender la preocupación por el medio ambiente y su inclusión

dentro del campo del patrimonio. En este marco, el grado de participación de la ciudadanía es desigual, dado que solo una pequeña parte desarrolla un compromiso activo en la protección del mismo. No obstante, hay organizaciones que tienen un rol militante en la denuncia, control, establecimiento de políticas ambientales y gestión del territorio. Si bien este activismo no es nuevo, lo novedoso es la incorporación en el discurso de algunos grupos, la gestión de los recursos naturales y la defensa patrimonial que sustentan, aludiendo a la herencia, la historia y la capacidad simbólica de los diversos referentes (Gómez Ferri, 2004).

Entre estos procesos de activación, incluimos algunos grupos que no apelan directamente a la cuestión patrimonial, pero que en su accionar, realizan una proyección simbólica e identitaria, generando, en defensa del medio ambiente, diversos mecanismos patrimonializadores.

En este contexto, ubicamos a la Fundación Chadileuvú, como una asociación surgida a partir de la inquietud de algunos ciudadanos por defender los recursos hídricos de la provincia. Si bien la FUCHAD no se organiza con la defensa patrimonial como eje aglutinante y movilizador, veremos cómo, con el paso del tiempo y la difusión de esta problemática, el patrimonio comienza a aparecer en sus discursos y accionar.

También veremos cómo los planteos de la FUCHAD –como mecanismos activadores de patrimonio–, remiten y apelan al campo simbólico e identitario que estos suponen, pero además a la dimensión política que toda activación incluye. En tal sentido, como mencionamos previamente, la defensa patrimonial supone una toma de posición en relación a cuestiones geopolíticas y de desarrollo, que generan tensiones con los intereses de otras provincias y con el Estado nacional.

Conformación, integrantes, objetivos y desarrollo de la Fundación

La Fundación Chadileuvú (Movimiento Popular Pampeano para la Defensa de los Recursos Hídricos y Ecosistemas), se crea en julio de 1984, con la participación de casi medio centenar de instituciones políticas, gremiales, empresariales y sociales de la provincia. Como se verá más adelante, su conformación se relaciona directamente con los reclamos provinciales históricos en torno al patrimonio hídrico, a partir del cual La Pampa se vincula fundamentalmente con Río Negro y Mendoza en torno al aprovechamiento compartido de los ríos. Los conflictos se producen puntualmente con la provincia mendocina en torno al río Atuel. El “río robado”, como se lo conoce en La Pampa, es un curso que nace en la provincia de Mendoza y es tributario del Río Salado-Chadileuvú (ver figura 1). La construcción del emprendimiento de diques denominado “Los Nihuales” permitió aprovechar el agua para regar los oasis mendocinos de San Rafael y General Alvear, lo cual modificó la naturaleza del río tanto en el sur de Mendoza como en la región pampeana. Desde 1947 (año en que concluyó la construcción de Los Nihuales), el río dejó de correr, y solo escurre agua en su único cauce activo en los períodos de gran abundancia hídrica, ya sea por intensas nevadas o lluvias excepcionales en su cuenca.¹ Mendoza se apropia del río para su exclusivo beneficio desconociendo la interprovincialidad

1 Antaño toda la región –según el testimonio de viajeros y antiguos pobladores– tenía una fisonomía de vida vegetal y animal completamente distinta, permitiendo un provechoso asentamiento humano. Sus cauces, lagunas y bañados en La Pampa son hoy extensos arenales salitrosos. Con la desaparición del río también se perdieron extensos humedales de gran riqueza ambiental. La desertificación avanzó y más de un millón de hectáreas se incorporaron al extenso y árido desierto del oeste pampeano. Para más información, pueden consultarse trabajos e investigaciones en la Biblioteca de la FUCHAD y de la Universidad Nacional de La Pampa.

del mismo, declarada por un fallo de la Corte Suprema de Justicia de la Nación en 1987 (FUCHAD, 2005). Los reclamos ante la provincia mendocina y ante diversas instancias nacionales por el incumplimiento de acuerdos y tratados existentes han formado parte del accionar de la Fundación desde su conformación hasta la actualidad.

Figura 1: Ubicación de los ríos.

Según el acta de la asamblea inaugural de 1984, participan de dicha reunión un importante número de sectores y organismos, entre los cuales podemos mencionar los siguientes: Cámara de Comercio, Industria y Producción, Asociación

Agrícola Ganadera, Diario La Arena, Cooperativa Popular de Electricidad, ATE, CGT, Círculo de Retirados Policiales, partidos políticos tales como el Justicialismo, Radicalismo, Socialismo, Partido Intransigente, Movimiento de Integración y Desarrollo y Movimiento Popular por los Derechos Humanos, Federación Universitaria Pampeana, gremios docentes, Colegio Profesional de Ingenieros y Arquitectos, Colegio de Ingenieros Agrónomos, Colegio de Escribanos, Colegio de Martilleros y Corredores de Comercio, y Asociación Pampeana de Escritores, entre otras instituciones y muchos participantes en carácter individual, que conforman los socios adherentes con los cuales la FUCHAD se constituye inicialmente.²

La Fundación se propone, como actividad central, profundizar los estudios de la problemática hídrica pampeana en todos sus aspectos, divulgarlos e interesar a la comunidad y reclamar su participación en la recuperación, defensa y preservación de los recursos, colaborar con las autoridades públicas en la solución de los problemas actuales y futuros en ese campo y, además, emprender cualquier otra acción, investigación o trámite vinculado con el conocimiento, defensa, uso, economía, administración y preservación de los recursos hídricos provinciales. Posteriormente, en el año 1992, la FUCHAD modifica sus estatutos para incluir, dentro de sus objetivos iniciales, la conservación de los suelos,

2 Recordemos que cada uno de los miembros integrantes de la Fundación o socios adherentes, aportaba una cuota mínima que constituía el patrimonio material de la misma. A mayor participación, mayores aportes y mejor solvencia para su funcionamiento, además de que los organismos importantes facilitaban, en algunos casos, el acceso a determinados recursos materiales y simbólicos. Pero, fundamentalmente, uno de los argumentos esgrimidos en defensa de la postura ideológica y del accionar de la FUCHAD aludió siempre a su independencia partidaria, lo cual se evidenciaba en su conformación, dado que los diversos sectores integrantes tenían igual derecho y poder de decisión, con voz y voto, en las asambleas realizadas. Esta condición ha favorecido la legitimación y el reconocimiento de la Fundación por toda la sociedad pampeana. Acta N° 1, Libro de Asambleas. FUCHAD, 1984.

la preservación de los efectos de la contaminación de todos los recursos naturales y la defensa de los ecosistemas en relación a la biodiversidad.

La Fundación estuvo presidida en sus primeros años por figuras de gran relevancia en el escenario provincial que desempeñaron funciones y ocuparon variados cargos en distintos organismos. Los contactos y las vinculaciones que estos proporcionaron, se vieron necesariamente reflejados en el masivo y heterogéneo apoyo con que contó la FUCHAD durante los primeros quince años de existencia.³

Como abordaremos más adelante, las gestiones de Arriaga y Torroba se caracterizaron por consolidar y legitimar el accionar de la Fundación, debido al compromiso asumido por la misma en relación a la defensa de los intereses pampeanos, en materia de recursos hídricos y las tareas realizadas en pos de ello. Además, como ya mencionamos, estos dos primeros períodos, se caracterizan por una fuerte participación de las diversas instituciones y organismos que la integran, la cual comenzará a decaer a fines de la década del noventa.

En términos generales, las acciones de la Fundación comprenden la producción de materiales de difusión sobre cuencas hidrográficas, sobre problemática hídrica y ambiental, la publicación de la Revista Cauce,⁴ la organización

3 Víctor Arriaga fue el primero que la dirigió durante el período 1984-1987. Se desempeñó como escribano, Ministro de Gobierno y Obras Públicas en la década del cincuenta, directivo y presidente de la Cooperativa Popular de Electricidad, y presidente de la Federación Argentina de Cooperativas Eléctricas y de la Asociación Agrícola Ganadera, entre otros cargos de relevancia. Héctor Torroba presidió la Fundación en el período posterior, entre 1987 y 2000, era ingeniero civil con orientación hidráulica, y fue dirigente, en distintos períodos, de Validad, en el Ente del Río Colorado y en el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria.

4 La "Revista Cauce, para expresar la defensa del patrimonio hídrico pampeano" se editó durante los años 1986 a 1990; fueron once números en los que se abordaron temas tales como el agua en el oeste, el medioambiente, planes de regadío, contaminación, los ríos en la provincia, el aprovechamiento de manantiales, lagunas y acuíferos, entre otros.

de cursos,⁵ charlas y congresos, como el de *Medio Ambiente para Adolescentes* realizado anualmente desde 1998, y numerosas y variadas acciones ante los poderes del Estado y la opinión pública, en relación con distintos aspectos que hacen a la defensa, preservación y aprovechamiento de los recursos naturales (documentos, comunicados de prensa, notas, declaraciones y solicitudes ante el gobierno nacional, provincial y municipal y sus diferentes organismos).

Mención aparte merece una de las acciones de la Fundación como fue la creación de la Biblioteca Pampeana, cuyo objetivo se dirigía a rescatar la identidad provincial. En este sentido, con una Comisión nombrada especialmente, la Biblioteca edita una serie de publicaciones⁶ que, y según consta en el prefacio de la primera obra, tendrán un fin específico:

Contribuirán a cumplir con los fines para los cuales un grupo de mujeres y hombres agradecidos a su tierra la instituyó. Se pretende cumplir con la noble misión de afirmar una identidad pampeana con la difusión y el realce de las notas esenciales que nos otorgan una peculiar filiación en el concierto de las regiones argentinas, atributos emergentes de la conjunción de un particular ámbito geográfico, con las determinadas tradiciones históricas heredadas y las cualidades propias de nuestra comunidad. De ahí el inquieto propósito de los integrantes de la Fundación por no dejar problema pampeano sin considerar,

5 Mencionamos entre los más destacados "El agua en La Pampa", "Ecología Regional", "Agua y Medio Ambiente", "Educación Ambiental", entre otros. FUCHAD. 20º Aniversario 1984-2004. Recopilaciones de algunas actuaciones, 2005.

6 Las publicaciones editadas comprendieron diversas series, entre las principales mencionamos: *Serie Los Pueblos*, *Temas Hídricos*, *Estudios Históricos y Sociales*, *Ediciones Especiales* y *Reediciones*. Más información en FUCHAD, 2005.

ni habitante de la provincia sin comprometer en la tarea plural y unificadora de conocernos mejor y como iguales.⁷ (Covas, Tourn y Pérez, 1986)

Queda en este texto claramente expresada la necesidad de afirmar la identidad pampeana, a partir, tanto de estimular la producción de obras y trabajos que aborden las diversas problemáticas del territorio, como de la difusión de las obras de autores locales.⁸ Se esboza, además, la existencia de ciertos rasgos que “nos” distinguen y “nos” diferencian de otras regiones, que serían producto y consecuencia de determinadas condiciones históricas, geográficas y culturales.

La Biblioteca Pampeana se propone, además, desarrollar otras líneas de actividades que pongan en marcha un plan cultural y de divulgación que abarque: obras de autores pampeanos, de temas hídricos y económico-sociales; la colaboración con establecimientos de enseñanza: adecuación a distintos niveles del material técnico aludido; la creación de un repositorio que recoja, mantenga y cuide todo el material de origen pampeano, y la de una Junta de Estudios Históricos, Geográficos y Sociales.

Destacamos este proyecto de la Biblioteca porque trasluce y expresa claramente la propuesta cultural de la institución para reafirmar y difundir la identidad provincial;

7 Prólogo, Ciudad de Santa Rosa. Geografía Histórica, FUCHAD, 1986.

8 La primera obra editada por la Biblioteca es un trabajo sobre la ciudad de Santa Rosa, en cuyo prólogo la Comisión Directiva insta, además, a que se sigan generando obras similares en las distintas localidades de La Pampa, a fin de reconstruir la historia de la provincia. En la presentación de la publicación, se convoca a los sujetos interesados, para que describan la fisonomía, el origen, el quehacer, la vida y los milagros de su lugar, y poder así “reunir la totalidad de los vecindarios en un cuerpo histórico-social que sea patrimonio de todos los pampeanos”. “Este conocimiento de los hermanos por sus hermanos, es el fundamento y fuerza de la identidad que proclamamos” (FUCHAD, 1986). En este sentido, el patrimonio cultural y el conocimiento sobre la conformación de la historia local serían las bases constitutivas de la identidad que pretenden afirmar.

la cual excede los objetivos a partir de los cuales se conforma, la defensa de los recursos naturales. Como veremos más adelante, la problemática identitaria, si bien no se conformará como el eje central de la Fundación, sí estará presente en las discusiones y proyectos que se generen.

Así lo expresa un integrante de la Fundación que participó de la Comisión que tuvo a cargo la creación y puesta en funcionamiento de la Biblioteca:

... el proyecto de la Biblioteca tiene relación con la identidad, de hecho se llama Biblioteca Pampeana... en ese momento, principio de los ochenta, fin de los militares, las persecutas y demás, era como que se había producido una especie de achatamiento, de oscurantismo en cuanto a las publicaciones o a las alternativas de publicación que hubiere y que respondieran a criterios de pampeanidad, y entendiendo por pampeanidad algo muy difuso pero que tiene que ver con las características de La Pampa, el folklore, la cultura, la economía, o sea lo que nos estaría definiendo como provincia en relación a otros [...] la idea era no focalizar solamente en el tema hídrico sino en todo aquello que fuera una producción fundada y sustentada y que no tuviera salida, siempre priorizando lo pampeano, aunque por allí se editaron trabajos de otro tipo... la Biblioteca tuvo un gran motor que fue don Víctor Arriaga, con su ida se perdió mucho el empuje del proyecto, lo que él quería era crear un centro de información y de formación... (Docente secundario y universitario, empleado de la Dirección de Recursos Hídricos de la provincia)

El testimonio da cuenta de las intenciones que tenía la Fundación al crear la Biblioteca, como parte integrante de

un proyecto mayor, un Centro de Estudios e Investigación, dedicado a la problemática pampeana, esto es, la producción de trabajos no solamente relacionados con cuestiones hídricas, sino con todos los otros aspectos que hacen a la realidad pampeana, como una forma de contribuir al conocimiento, difusión y consolidación de la identidad provincial. Este proyecto, impulsado por Víctor Arriaga, quedó en el olvido, así como el de la edición de obras que duró unos pocos años. En la actualidad, la biblioteca de la Fundación sigue funcionando, pero lejos de continuar con el objetivo que le dio origen, se ha convertido en un referente en materias hídricas y medioambientales, siendo un espacio consultado, entre otros, por gran cantidad de estudiantes y docentes de distintos niveles educativos.

Es interesante señalar esta preocupación de la FUCHAD por cuestiones culturales e identitarias, que se plasma en acciones concretas, como la Biblioteca, la difusión de obras pampeanas, el apoyo y aval a las distintas actividades organizadas por centros culturales locales, entre otras. Acciones que, entendemos, están fundamentadas en una concepción integral y articulada entre naturaleza y cultura, cuya defensa, conservación y resguardo redundan en la preservación y afianzamiento identitario de toda la comunidad. En este planteo, los bienes naturales y culturales de un lugar conforman su patrimonio, entendido como un referente que produce una identidad particular y distintiva que debe ser afianzada y consolidada (Rosas Mantecón, 1998; Arantes, 1984).

En este contexto, debemos introducir otro concepto que en los discursos y trabajos de la Fundación aparece directamente vinculado a la cuestión identitaria: el de región. En numerosas oportunidades, la defensa patrimonial e identitaria de la provincia se significa en términos regionales. Entendiendo por región una porción de territorio donde se

resalta un tipo de diferenciación, esto es debido a sus características geográficas, históricas y sociales (Harvey, 1998; Giménez, 2001). En tal sentido, el territorio pampeano es caracterizado a partir de su diferenciación, reconocida por la FUCHAD y denunciada como injusta dadas las desigualdades económicas y productivas que dividen a La Pampa en dos grandes zonas, el este productivo y el oeste desértico. Estas diferencias, que limitan el desarrollo provincial, son precisamente las que pretenden modificar a partir del buen aprovechamiento de los recursos hídricos, única alternativa posible para convertir en productivo el terreno árido que predomina en el oeste. Planteo desarrollista que, veremos, guía el accionar de la Fundación, al menos en las primeras décadas de su gestión.

El discurso regional y la preocupación por la defensa y consolidación de la identidad pampeana –en la FUCHAD–, remiten al contexto de su surgimiento y al perfil de sus miembros integrantes. No podemos omitir la estrecha vinculación que esa institución tendrá con otras asociaciones y centros preocupados por la misma problemática. En este sentido, los vínculos que se establecen con la Asociación Pampeana de Escritores (APE), la Cooperativa Popular de Electricidad (CPE), el Movimiento Popular por los Derechos Humanos, el Diario La Arena, y la Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam), explican las preocupaciones, en la década de los ochenta, por cuestiones identitarias y el desarrollo provincial. Recordemos que, además de acciones conjuntas entre estos organismos, la FUCHAD está integrada por representantes de dichas asociaciones e instituciones que llevan la voz y las inquietudes de estos espacios a las reuniones y asambleas de la Fundación.

Es por ello que las problemáticas que preocupan y nuclean a los distintos grupos de intelectuales de la provincia, atraviesan y coinciden en las distintas asociaciones que los

reúnen. Las discusiones en torno a la identidad pampeana, a las características distintivas que la definen, a las posibilidades de desarrollo provincial, a la necesidad de rescatar la historia en la conformación del territorio, y al impulso de todos los trabajos de investigación y posterior difusión que hagan a la realidad provincial, será un elemento unificador y aglutinador de los ciudadanos preocupados y movilizados por la “pampeanidad”. Recordemos además que estamos refiriendo a la década de los ochenta, la cual se caracteriza por fuertes movilizaciones y participación de la población en distintos espacios, tras años de silencio obligado.

Así, observamos, que cuestiones como la “pampeanidad”, la historia local y la identidad regional, surgen en la FUCHAD, ya no como ejes centrales del accionar de la asociación, pero sí como preocupaciones a las cuales pretenden atender, como queda manifestado en la creación y actividades de la Biblioteca Pampeana y en el intento de conformación del Centro de Estudios e Investigación, ya mencionados.

Consideramos importante destacar y describir el contexto general en el que surge la FUCHAD para comprender cabalmente el marco y las condiciones sociales, históricas, políticas y culturales que posibilitaron su surgimiento y posterior desarrollo. Se trata de un contexto, como ya mencionamos, de gran movilización popular y participación ciudadana por la recuperación democrática y con la intención de rescatar valores sociales vapuleados y silenciados como la solidaridad, el compromiso, la opinión pública, y el trabajo cooperativo.

Pero además, y en el territorio pampeano, debemos tener en cuenta las movilizaciones de la población en pos de lograr la provincialización. Condición que ocurre tardíamente en 1952, a pesar de contar con los requisitos legales y constitucionales para obtenerla tres décadas antes. Si bien

no es el objetivo de este trabajo analizar las causas que motivaron tal situación, nos interesa destacar que el movimiento provincialista luchó por obtener la autonomía durante medio siglo, y que ese espíritu nutrió no solo a varias generaciones, sino que se manifestó en muchas otras demandas colectivas en la provincia como el movimiento cooperativo, el de derechos humanos, el artístico-literario, y los conformados en torno a la defensa y recuperación del patrimonio hídrico provincial. Y, en esta historia de participación y movilización ciudadana, debemos ubicar a la FUCHAD dentro de una larga tradición de organizaciones que lucharon por la defensa del patrimonio natural, entre ellas la Comisión Permanente del Agua (1950); la Comisión Pro-Adelanto de Colonia 25 de Mayo (1950); la Comisión Pro-Colonización de 25 de Mayo (1951); la Comisión Popular de Defensa de los Ríos Pampeanos, COPDRIP (1973); la Comisión Permanente de Recursos Hídricos (1979); y la Comisión Provisoria de los Ríos Pampeanos (1984).

La situación hídrica de la provincia, la defensa histórica de esos recursos, y el rol de la Fundación en esa lucha, son algunas de las cuestiones que se explicitan en un documento realizado por la FUCHAD en conmemoración de sus veinte años de historia. Este escrito plantea que:

Los pioneros que la crearon partían de la idea de que La Pampa está inmersa desde el punto de vista hídrico en una región semiárida y además posee una extensa proporción de su territorio con características desérticas. En estas condiciones, el recurso natural más escaso constituye el bien máspreciado. Los hombres que crearon la Fundación Chadileuvú tenían una rica experiencia en la defensa de los recursos hídricos pampeanos, sabían que la hidrografía de la provincia era el factor principal que limitaba su desarrollo, con una

vía hidrográfica (río Colorado) importante ubicada a mucha distancia de sus principales centros poblados, un río (Atuel) en eterna disputa con las autoridades de la provincia limítrofe y el único río que atraviesa una porción importante de su territorio, el Salado, cuyo nombre expresa la principal limitación para su utilización, con acuíferos probablemente de buena potencialidad pero poco estudiados aún en nuestros días y una pluviometría escasa pero sobre todo de alta variabilidad. Esos hombres comprendieron que no había posibilidades de progreso sino se encaraba una política provincial de utilización racional y planificada del agua. Con el andar del tiempo se agregó, a la defensa de los recursos hídricos, la del medio ambiente provincial. A partir de este nuevo involucramiento, la Chadileuvú incluyó un universo más vasto: la defensa del recurso del suelo y de un ambiente limpio, contra los flagelos ambientales, la deforestación, contaminación de acuíferos, entre tantos otros. (FUCHAD, 2005)

Del documento citado previamente, y de los testimonios obtenidos, queda claramente evidenciado que el planteo sobre el cual se fundaba la defensa y el reclamo sobre los recursos naturales, hídricos fundamentalmente, se basaba en el desarrollo. De este modo, las posibilidades de crecimiento provincial, en términos productivos y poblacionales, podían lograrse únicamente estimulando la industria y las actividades agrícola-ganaderas, principalmente en el área menos productiva como era el oeste. En todos los casos se necesitaba el agua para impulsar dicho emprendimiento. Este desarrollo permitiría entonces, no solo impulsar el área más desprotegida, sino también, y con el tiempo, lograr un mejor posicionamiento en el concierto nacional al contribuir al mismo con otro peso político.

Esta idea, compartida por toda una generación, que remite a los planteos desarrollistas en materia de política económica, de fuerte auge en los años sesenta, también primó en los integrantes de la Fundación veinte años más tarde.⁹ Recordemos que muchos de los cuantiosos planteos y las propuestas de desarrollo para la provincia se discutían en distintos ámbitos como la universidad, dependencias gubernamentales, grupos de técnicos, profesionales e intelectuales, muchos de los cuales integrarán y participarán posteriormente de la FUCHAD.

En relación a la popularización de estos planteos y para comprender mejor su apropiación por parte de diversos sectores, retomamos el planteo de Coraggio (1972), quien en la década del setenta, señalaba el avance de las problemáticas regionales entre los temas abordados por las ciencias sociales y, relacionado a ello, el concepto de polos de desarrollo como central en el análisis de las estrategias de desarrollo regional¹⁰ y supranacional. Advertía también sobre el notable proceso de difusión de dicho concepto, el cual se extendía a lo largo de la estructura de decisiones, desde los equipos técnicos especializados hasta los funcionarios administrativos locales, desde estrategias militares hasta grupos sindicales, e incluso llegando a ser bandera de movilización de comunas enteras.

Los testimonios obtenidos dan cuenta de la problemática compartida por los miembros de la FUCHAD en la década de los ochenta. Plantean la necesidad de impulsar el desarrollo de la provincia, proyecto que dependía de la posibilidad de contar con el recurso del agua, lo cual suponía continuar con

9 Aludimos a los planteos desarrollistas en materia de política económica, no al movimiento político-partidario impulsado por Frondizi entre los años 1950 y 1960.

10 Definimos al desarrollo regional siguiendo a Vázquez como el proceso de crecimiento y cambio estructural que, mediante la utilización del potencial de desarrollo existente en el territorio, conduce a la mejora del bienestar de la población de una región (Vázquez, 2000).

los reclamos por el Atuel y buscar formas alternativas para su aprovechamiento, fundamentalmente para la zona desértica de la provincia. Se trasluce, como lo expresa uno de los informantes, una visión desarrollista en materia productiva, la idea de generar zonas bajo riego como polos de desarrollo que conducirían a impulsar los espacios más desprotegidos, teniendo como modelos las obras realizadas en Colonia 25 de Mayo y las de aprovechamiento del río Colorado, entre otras. Así lo expresan los entrevistados:

... Las posibilidades de desarrollo de la provincia eran mejorar la parte agrícola-ganadera por un lado y por otro encontrar otras formas, ahí surgen los proyectos de las zonas industriales y demás... otros decían que había que lograr en La Pampa algo similar a lo de la zona del valle de Río Negro, en el río Colorado, tener hectáreas bajo riego... esas eran formas de crear en el sur y en el oeste polos de desarrollo, poblacional y agrícola, sobre la base de la utilización del riego... pero para eso necesitábamos el agua. (Integrante de la FUCHAD, Miembro de la Comisión Directiva en diferentes períodos).

... Históricamente acá en La Pampa el problema ha sido el agua y lo sigue siendo, cuando se crea la Fundación, los que la integrábamos convergíamos en la necesidad de hacer algo por la cuestión de los ríos y la desertización del oeste, teníamos en claro que si La Pampa no lograba las sueltas del Atuel o que abrieran las compuertas, no había posibilidades de desarrollar la región, principalmente la zona del oeste, y precisamente desarrollar el oeste significaba desarrollar una porción muy importante de La Pampa. (Integrante de la FUCHAD, Director de un periódico provincial)

... El tema de los ríos no solo fue un reclamo sino que formaba parte de un contexto mayor que era el del aprovechamiento de los ríos para la integración regional, la unidad nacional y el desarrollo, entonces en función de ese esquema se justificaba un planteo estratégico interjurisdiccional, en el caso concreto del Atuel, y lo enmarco en el contexto de que La Pampa fue pionera en el aprovechamiento compartido del río Colorado... todo esto entonces forma un planteo estratégico que planteaba cómo la franja desértica que va desde el sur mendocino a la cabecera norte de la Patagonia, y desde la Cordillera hasta el Atlántico, desarticulaba el país en dos, y cómo el aprovechamiento de los ríos en forma compartida iba a suturar esa bisagra desértica. (Integrante de la FUCHAD, empleado de la Secretaría de Recursos Hídricos Provincial)

Es importante destacar el proyecto mayor al que alude uno de los testimonios, como el de la integración regional y el de la unidad nacional que se lograría al volver productiva la zona desolada que divide al país en dos. Un proyecto estratégico que planteaba que, a través del aprovechamiento compartido de los ríos, se podía incentivar la productividad de espacio, permitiendo con ello, reducir las diferencias entre las áreas que conforman el país. Proyectos que no se llevaron a cabo e ideas que se fueron olvidando con el paso del tiempo ya que, como veremos más adelante, los planteos desarrollistas no tendrán el mismo peso ni los mismos defensores en la década de los noventa, donde serán otras problemáticas y otras discusiones las que guiarán el accionar de la Fundación.

Esta idea de integración regional remite también a la concepción presente en los integrantes de la FUCHAD, respecto de concebir a la región como un área de pertenencia

territorial, un espacio geográfico, físico, pero también vivido, sentido, que confiere existencia. Es así, como el territorio se transforma en paisaje, cargado de símbolos y connotaciones valorativas funcionando como referente identitario. La identificación regional, plantea Giménez (1994), refiere a un proceso subjetivo que genera sentido de pertenencia y cierto grado de lealtad con la región. Sentimiento que no es unívoco, pudiendo distinguirse grados de pertenencia socioterritorial que van desde el compromiso activo y militante hasta formas de participación con menores grados de responsabilidad.

Esta lealtad e identificación que sienten los integrantes de la Fundación con el territorio pampeano, se transforma en deber y en lucha por mejorar las condiciones de vida de todos los habitantes; de allí que la defensa del oeste y el impulso por desarrollar esa región signifiquen también el crecimiento de toda la provincia, a la vez que su consolidación y afianzamiento identitario.

Es necesario señalar que los objetivos iniciales de la FUCHAD y su posterior modificación, reflejada en el Estatuto de la Fundación, obedecen a un contexto general en el cual la problemática medioambiental comienza a ser objeto de debate y de luchas por su preservación y conservación, para distintos colectivos sociales, desde organismos internacionales, movimientos ecologistas, partidos políticos, asociaciones civiles y comunales, grupos barriales, etcétera.

Debemos mencionar además, que es en este contexto donde la preservación de los recursos naturales comienza a ser planteada como una defensa patrimonial. Los discursos sobre patrimonio comienzan a difundirse y dejan de ser exclusivamente utilizados en academias u organismos internacionales para ser empleados por variados grupos que reclaman sus derechos en pos de la protección de la cultura y de todas sus manifestaciones.

En este sentido, Santana Talavera (2003) señala que, en la década de los setenta, los gobiernos comenzaron a interesarse enérgicamente por los problemas asociados al medio ambiente. Las décadas siguientes favorecieron el desarrollo y el arraigo de ideas que conjugaban el conservacionismo, la preservación, la rehabilitación y la restauración. Los años noventa apuntaron a la creación de una conciencia colectiva sobre estas problemáticas. En la actualidad, las cuestiones del medio ambiente, del patrimonio cultural y la ecología, entre otros, son aspectos consustanciales a la vida cotidiana, a la política, la planificación y los negocios.

Por su parte, Casasola (1990) plantea que los elementos que constituyen el patrimonio histórico-cultural son testigos de la forma en que una sociedad se relaciona con su ambiente. Forman parte del sistema de objetos y relaciones que se configuraron en otro momento y adquieren valor para el conjunto de la sociedad actual, que se vincula a ellos de una manera particular. A la luz de esta situación, podemos decir que estamos en presencia de una activación patrimonial por parte de un grupo en el seno de la sociedad pampeana, significando con ello que el patrimonio solo existe cuando es activado, es decir, que se promueve una determinada versión de una identidad, para la cual se selecciona, se interpreta y se representa un repertorio de elementos simbólicos. Para que estos referentes sean activados es necesario contar con determinado grado de poder (Prats, 2001), el cual la FUCHAD ha logrado sustentar a partir de sostenerse en el tiempo como defensora del patrimonio pampeano, además de haber sido y continuar siendo, integrada por actores y representantes de significativa trayectoria en el medio provincial.

Podríamos hablar, además, de “asociacionismo en defensa del patrimonio” para dar cuenta de cómo la FUCHAD moviliza ciertos recursos con el objetivo de cambiar la valoración general que se le otorga a los recursos hídricos y

medioambientales pampeanos (Ariño, 1999); surgiendo así como un sector involucrado dentro de otras iniciativas de protección, promoción, conservación y difusión del patrimonio natural y cultural de la provincia. Este “asociacionismo” y su perdurabilidad tras casi treinta años de trabajo, se basa en una compleja articulación de movilizaciones con el fin de comprometer y sensibilizar a la población, difusión de información, actuaciones políticas, jurídicas, y la investigación sobre las distintas problemáticas que hacen a la defensa de los recursos. Todo eso dirigido a generar un sentimiento de identidad alrededor del patrimonio natural, hídrico fundamentalmente, constituyéndolo como símbolo y referente de la comunidad.

En esta defensa, la FUCHAD extiende y amplía sus reivindicaciones al ámbito de todos los recursos naturales, pero también al reconocimiento de un patrimonio cultural general que refuerza el sentimiento de pertenencia e identidad pampeana.

Nuevos contextos: ampliación de objetivos y recambios generacionales

La Fundación, como ya adelantamos, fue integrada, en sus comienzos, por una generación que defendió y propugnó el crecimiento de la provincia a través de ideas vinculadas con el desarrollo económico, preocupada por la cuestión identitaria y por la búsqueda de proyectos que superaran las diferencias entre las distintas zonas de la provincia para obtener un crecimiento integral de la misma.

Pero con el tiempo, las condiciones históricas, sociales, políticas y culturales fueron cambiando (Torrado, 2007), como así también los integrantes de la Fundación. Y, a pesar de que los objetivos se mantienen y la lucha por los

recursos naturales continúa, no parecen primar con la misma fuerza los planteos desarrollistas que sustentaban las acciones de los comienzos, como así tampoco la búsqueda de una identidad provincial como idea impulsora de los distintos proyectos. Situación que quedó evidenciada a partir de la pérdida de sus principales defensores y, en consecuencia, de las búsquedas que guiaron a la Fundación durante tantos años.

Diversos relatos señalan que, a partir de la desaparición de Arriaga y Torroba,¹¹ la FUCHAD comenzó a tener un perfil un tanto diferente, incluso se alude a dicha etapa como un “nuevo período”. el cual se distingue por el establecimiento de mayores vinculaciones y emprendimientos con otras instituciones, como la Universidad Nacional de La Pampa, debido, entre otros factores, a que muchos docentes de las facultades de Agronomía y Ciencias Exactas y Naturales integran la Comisión Directiva de la misma. Se inician, además, trabajos de impacto ambiental, campañas de sensibilización, encuentros, charlas y conferencias públicas para lograr el compromiso de la población en distintas temáticas como el agua potable, la desertificación, la contaminación, el tratamiento de desechos y residuos sólidos, la defensa de otros recursos como acuíferos, bosques de caldenes, entre tantos otros.

Así lo reflejan los testimonios:

... Creo que don Arriaga y Tito Torroba fueron los grandes motores, cuando se van yendo, no es porque los que vienen no tengan capacidad, porque claro que

11 Debemos señalar que las figuras mencionadas, si bien emblemáticas, no eran las únicas impulsoras de estas ideas, sino que estaban acompañadas por un conjunto de personas que coincidían con esos planteos, entre otros podemos nombrar a Raúl D'Atri, Carlos Sáez, Edgar Morisoli, Rubén Gómez Luna, y Elva Festa, por citar solo algunos nombres que participaron de la FUCHAD, integrando incluso la Comisión Directiva en los períodos presididos por Arriaga y Torroba.

la tienen, pero son otras generaciones, otra formación, gente vinculada con una realidad social diferente a la que tuvieron ellos, pero sigue siendo positivo que la Fundación siga integrada por distintas instituciones del medio, eso permite la participación de todos los sectores. (Ex integrante de la Fundación, docente de nivel medio)

... Tito Torroba era muy movilizador, llegaba mucho, tenía un espíritu enorme y movilizador a pesar de sus años, hasta el último momento fue así, creo un poco que las personas que quedaron no tienen esa fuerza... el tema del oeste y el trabajar por darle un perfil a La Pampa siempre estuvo presente, Tito siempre decía eso creo que ahora no tanto porque han surgido otras cosas y porque es otra gente, ahora la Fundación está más ligada a la Universidad, son otras miradas. (Integrante de la Fundación, funcionario provincial y docente universitario)

Los planteos vinculados con el desarrollo, en esta nueva etapa, también comienzan a perder fuerza. Cambia el contexto, las condiciones sociales, históricas, políticas y económicas de los años ochenta quedan atrás y las propuestas de desarrollo, basadas en la construcción de polos productivos, resultan poco sustentables o inviables, más aún, cuando algunos de dichos proyectos tomados como modelos son bastante cuestionados.¹²

12 Ya Covas (1998) denunciaba la retracción del área de agricultura bajo riego en la segunda mitad de la década del noventa, proceso que continuó agudizándose en años siguientes. Posteriormente, la zona recibe un importante impulso con emprendimientos privados a partir de la instalación de viñedos y la inversión económica realizada por las autoridades provinciales. Más información sobre estos proyectos puede consultarse en la página web oficial <www.lapampa.gov.ar>.

... La cuestión de los ríos, del oeste y demás nunca se olvidó esa base, pero evidentemente empezamos a recoger inquietudes y a revelar que estábamos en un ambiente que se estaba degradando también acá, no solamente en el oeste, y no solamente por el corte de río sino por otras causas, la basura, las lagunas y los distintos planteos para el aprovechamiento del río Colorado, la problemática era variada, lo que pasa es que se dejó exclusivamente la lucha por el río Atuel para pasar a hacer actividades más integrales. (Integrante de la Fundación, ingeniero agrónomo)

A fines de los años noventa, y a partir de los cambios y de la apertura que realiza la Fundación, se incorporan nuevos integrantes y se produce una mayor participación de gente joven, se impulsan actividades que generan más participación de la comunidad, como numerosos cursos para docentes relacionados con cuestiones hídricas y ambientales, cursos de ecología regional y de educación ambiental para alumnos primarios y secundarios, el Congreso de Medio Ambiente para Adolescentes, charlas, conferencias y seminarios, además de diversas acciones en común con otras instituciones, por mencionar solo algunas. Además, la problemática patrimonial aparece con más fuerza en los discursos y actividades de la FUCHAD. Así, la protección de los diversos recursos naturales se plantea como una defensa patrimonial, resguardar el suelo y los acuíferos de la contaminación, supone salvaguardarlos como patrimonio para futuras generaciones.

Reflexiones finales

La preocupación por la cuestión patrimonial, en la Fundación, está presente desde los comienzos, en un

principio asociada a los recursos hídricos y, posteriormente, ya con una acepción más amplia e integral, comprendiendo los recursos naturales y el ecosistema que distinguen al territorio pampeano, y que conforman también el patrimonio cultural, en tanto elementos que sustentan la memoria y la historia de toda comunidad. La concepción de patrimonio natural que se sostiene incluye a la naturaleza en tanto fuente de recursos y como paisaje construido, esto es, un territorio cargado de símbolos y connotaciones valorativas, de historia, tradiciones, que contribuyen a la construcción de identidades. Patrimonio natural, entonces, que utilizan los grupos para perpetuarse como tales, y espacio que actúa como referente privilegiado de una identidad socioterritorial (Giménez, 2001; Benedetti, 2009; De La Cruz Mondino, 2004).

Los ríos en un comienzo, y regiones como el oeste pampeano, el suelo, el medioambiente, los recursos en general después, encarnan referentes que la FUCHAD selecciona como elementos patrimoniales que necesitan ser preservados, tanto por su valor económico y ecológico, como por su valor cultural. Los recursos y los significados atribuidos a ellos conforman el patrimonio pampeano y contribuyen a delinear también una identidad particular.

El interés por la preservación de los recursos patrimoniales distingue a la FUCHAD desde su conformación y continúa hoy siendo un tópico constante en sus reclamos y acciones. Por ello, a pesar de los cambios mencionados, de las tensiones y conflictos generados con otros colectivos sociales, la cuestión de la identidad permanece presente, no ya asociada a los planteos desarrollistas iniciales, sino a la defensa y preservación del patrimonio provincial, un patrimonio que define y representa a un territorio que, por su geografía y su historia, se distingue de otras regiones en el contexto nacional.

Las acciones de la Fundación, la difusión de información, las actuaciones jurídicas y políticas, la sensibilización de la comunidad, entre otras, intentan promocionar, promover y preservar los recursos naturales en tanto vitales para el desarrollo de las comunidades, a la vez que fomentar y reforzar el sentido de pertenencia e identidad de los sujetos con la realidad provincial.

Bibliografía

- Arantes, A. (1984). *Produciendo el pasado*. São Paulo, Brasiliense.
- Ariño, A. (1999). *Asociacionismo y patrimonio cultural en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Conselleria de Educación y Cultura.
- Benedetti, A. (2009). "Los usos de la categoría región en el pensamiento geográfico argentino". En *Scripta Nova*, n° 13, pp. 281-309. Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Casasola, L. (1990). *Turismo y ambiente*. México, Trillas.
- Covas, M.R. (1998). "Los espacios socioeconómicos de la provincia de La Pampa, Argentina". En *Huellas*, n° 3, pp. 14-27. Santa Rosa, UNLPam.
- Covas, M.R., Tourn, M. y Pérez, C. (1986). *Ciudad de Santa Rosa. Geografía Histórica*. Santa Rosa, FUCHAD.
- De La Cruz Mondino, R. (2004). "Patrimonio natural y reservas marinas". En *Pasos*, n° 2, pp. 180-192. España, Universidad de La Laguna.
- Fundación Chadileuvú (2005). *20° Aniversario. 1984-2004. Recopilación de algunas actuaciones*. Santa Rosa, FUCHAD.
- García Canclini, N. (1993). "Los usos sociales del patrimonio cultural". En Florescano, E. (comp.), *El patrimonio cultural de México*, pp. 16-33. México, Fondo de Cultura Económica.
- Giménez, G. (1994). "Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional". En *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, n° 18, pp. 165-173. México, Universidad de Colima.

- Giménez, G. (2001). "Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas". En *Alteridades*, n° 22, pp. 5-14. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gómez Ferri, J. (2004). "Del patrimonio a la identidad. La sociedad civil como activadora patrimonial en la ciudad de Valencia". En *Gazeta de Antropología*, n° 20, pp. 1-20. España, Universidad de Granada.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Prats, L. (1998). "El concepto de patrimonio cultural". En *Política y Sociedad*. Revista de la Universidad Complutense, n° 27, Madrid.
- . (2001). *Antropología y Patrimonio*. España, Ariel.
- Rosas Mantecón, A. (1998). "El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos". En *Alteridades*, n° 16, pp. 35-43. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Santana Talavera, A. (2003). "Patrimonio cultural y turistas: unos leen lo que otros miran". En *Pasos*, n° 1, pp. 1-12. España, Universidad de La Laguna.
- Torrado, S. (2007). *Población y bienestar en la Argentina del primero a segundo centenario: una historia social del siglo XX*. Buenos Aires, Edhasa.
- Vázquez, H. (2000). *Procesos identitarios y exclusión sociocultural*. Buenos Aires, Biblos.

Capítulo 3

Procesos de Patrimonialización. Institucionalidad y dinámicas de poder

Mónica B. Rotman

Introducción

El presente trabajo se propone analizar y comparar las características y el desarrollo de procesos patrimoniales en ámbitos de distinta índole, ubicados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a los fines de examinar algunos aspectos de su conformación, especificidades, condición institucional, objetivos, gestiones operativas y trayectorias. Asumimos que tal puesta en relación esclarece y enriquece la comprensión sobre las distintas dinámicas del patrimonio.

Los tópicos a tratar involucran al Museo de la Ciudad y a la Feria de San Pedro Telmo, a las Ferias Artesanales de la Ciudad de Buenos Aires (que integran el “Sistema de Ferias”)¹ y al Museo de Arte Popular José Hernández.

¹ El denominado “Sistema de Ferias” de la Ciudad de Buenos Aires se conformó con espacios artesanales que se fueron habilitando progresivamente, en un período que comenzó a fines de los sesenta, e implicó aperturas, clausuras, desplazamientos, intentos forzosos de traslado, etcétera. Se integró con los ámbitos de Plazoleta Santa Fe –Plaza Italia–, Vuelta de Rocha –La Boca–, Plaza intendente Alvear –Plaza Francia–, Parque Centenario, Plaza Manuel Belgrano, Parque Lezama, y Plaza Doctor Bernardo Houssay; y se rigió por la Ordenanza N° 28.702/74, (primer instrumento

En los espacios citados se observa (aunque difiriendo su centralidad en cada caso), un entrecruzamiento de las conceptualizaciones de patrimonio y cultura; la diferente relevancia concedida a la historia y la memoria, así como las formas de concebirlas en relación con su representación y aprehensión. Los marcos de institucionalidad y los contextos histórico-político y sociales (siempre operantes), varían su visibilidad, así como los organismos gubernamentales e institucionales exhiben distinto nivel y capacidad de intervención; en tal sentido, su vinculación con los fenómenos que abordamos, percibida y situada por momentos en un segundo plano, muda a formas explícitas y manifiestas en determinados períodos, configurando además, específicos relacionamientos con el Estado.

Patrimonio, memoria y pasado

La creación del Museo de la Ciudad y de la Feria de San Pedro Telmo, guardan relación con la problemática de los Centros Históricos y la preservación patrimonial. Usualmente, son mencionados meramente como “antecedentes” que, conjuntamente con otras experiencias, hacia fines de los años sesenta en Buenos Aires (en el barrio de San Telmo), contribuirían a la elaboración de la primera normativa de protección de un espacio histórico; la cual se concretaría una década después, en 1979, con la sanción de la Ordenanza de Preservación del área conocida como “U24”; se trata de un período en el cual se fueron configurando políticas patrimoniales.

jurídico con que contaron los espacios feriales y su producción), la cual fue derogada en 1976. El “Sistema de Ferias” de la Ciudad de Buenos Aires dispone de una reglamentación específica, y algunos de sus documentos se debieron directamente al aporte de los artesanos. Con el tiempo, se sucederían nuevas ordenanzas fijando la normativa para tales espacios. Sobre el tema se puede consultar Rotman (2003).

Ahora bien, hacia fines de la década del sesenta el patrimonio histórico-cultural no formaba parte de la agenda gubernamental. Pero, además, las experiencias llevadas a cabo entonces se produjeron en tensión con los procesos políticos de la época, en las circunstancias y condiciones de un país que se hallaba bajo el gobierno de una dictadura militar.²

El contexto de debate, en esos momentos, se inscribía en torno al progreso urbano. Con una crítica a la concepción de que la destrucción de “lo viejo” (el pasado), y la conservación solo de aquellos edificios monumentales, posibilitaba “construir ciudad”, se fomentaba la recuperación de áreas en tanto espacios con valor arquitectónico y simbólico para los ciudadanos (Gómez y Zunino Singh, 2008: 339).³

A partir de una preocupación por el destino y la preservación de las piezas “rescatadas” de las demoliciones, se crea el 25 de octubre de 1968 el Museo “Edificio” luego denominado “Arquitectónico”, e inmediatamente “Museo de la Ciudad”, ejerciendo como director el arquitecto José María Peña (Peña, 2003: 13).

El interés por la recuperación de aquellos elementos identitarios de los habitantes de la ciudad, no provino de un ente gubernamental, sino de un particular José María Peña⁴,

2 Gobierno de facto de Juan Carlos Onganía (1966-1970), seguido de Roberto Marcelo Levingston (a quien se le solicita su renuncia en marzo de 1971); este es sucedido por Alejandro Agustín Lanusse, quien permanecería en el cargo hasta 1973, cuando se convoca a elecciones, resultando electo presidente Héctor José Cámpora (partido justicialista).

3 A fines de los sesenta, con las demoliciones edilicias efectuadas para continuar el ensanche de la Avenida 9 de Julio, se crea una Comisión Técnica Municipal (de la cual participaba el arquitecto José María Peña) a los fines de seleccionar todo aquello que fuese “testimonial” de la arquitectura porteña. Las piezas recuperadas se iban depositando en un galpón del municipio, a medida que se realizaban las demoliciones (Peña, 2003: 13).

4 No resguardamos su identidad bajo un nombre ficticio, tal como procedemos metodológicamente en nuestra disciplina, dado que se trata de un personaje reconocido por su amplia actuación pública (el mismo falleció en 2015).

quien a través del encadenamiento de una serie de situaciones aleatorias y relaciones sociales con círculos cercanos al poder político (esencialmente autoridades municipales)⁵ logra la creación de una institución museística.⁶ En tal sentido, las estructuras políticas no son monolíticas y admiten de hecho, básicamente en temas estimados “inocuos” por el gobierno de turno, la acción de sujetos operando para la creación, funcionamiento y/o transformación de espacios –en este caso en el campo de la cultura–, en tiempos y lugares específicos, siendo los órganos estatales, permeables en tales ocasiones a la “microfísica del poder” (Arantes, 1997: 278-286).

De todos modos, si bien el tipo de ámbito creado, un Museo, y los objetivos de su director, “traer al presente” y recuperar la “propia” historia, no resultaban revulsivos ni inquietantes respecto de los lineamientos ideológicos del gobierno de facto, en los hechos, la institución expandía y abría su propuesta, incluyendo costumbres, actividades y expresiones cotidianas de sectores populares. Además, no se limitaba a la valorización de los hechos y héroes legitimados por la historia oficial, sino que ampliaba la conceptualización del patrimonio hacia

5 Buenos Aires tuvo el carácter de Municipio (MCBA) hasta la Reforma de la Constitución Argentina de 1994, siendo su máxima autoridad el Intendente, quien era nombrado por el poder ejecutivo nacional. Desde entonces la ciudad (Ciudad Autónoma de Buenos Aires) cuenta con su propia Constitución y con un gobierno autónomo, cuyo mandatario es elegido mediante votación directa de los ciudadanos.

6 Si bien las relaciones mantenidas entre José María Peña y el poder de facto (básicamente en su nivel municipal), posibilitaron la concreción del Museo de la Ciudad, cabe señalar que el interés del Estado y su voluntad de inversión en el proyecto, eran extremadamente limitados. Este caso contrasta con la creación de otras agencias culturales, en las cuales el maridaje entre las autoridades y los sujetos generadores de las mismas fue sumamente estrecho, la posición política e ideológica coincidente y profusas las facilidades brindadas. Nos referimos v.g. a las características de la conformación y funcionamiento de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos (denominada desde el año 2015 Comisión Nacional de Museos, Lugares y Bienes Históricos). Si bien se trata de instituciones de diferente nivel (municipal-nacional), con distintas funciones y campo de actuación, y originadas además en diferentes períodos históricos, la comparación ilumina aspectos importantes de la dimensión política del patrimonio en el campo institucional. Se puede consultar Rotman (2014).

otras heterogéneas categorías de referentes. En este proceso, el director de la institución –si bien no radicalmente–, mantuvo sus diferencias con la perspectiva oficial sobre la historia y la construcción de una identidad local y nacional.

Asimismo, entendemos que tanto la creación del Museo, como posteriormente de la Feria de Antigüedades, se habrían conformado a contrapelo de las condiciones que imponía el contexto político del período.

La institución se propuso como objetivo lograr el reconocimiento del patrimonio histórico arquitectónico de Buenos Aires; pero, conjuntamente, determinó que su función consistía en:

... documentar, investigar y mostrar la historia y las costumbres de la ciudad a través de los hechos generados, y que generan, día a día, los habitantes de la ciudad. Para que esto fuese posible fue necesario tener en cuenta que nada debía dejarse de lado en la vida de relación. Quedó claro entonces que para el caso es tan valioso un botón como una tarjeta postal, un mueble, una revista o una melodía. Los edificios son valiosos, sin ninguna duda, pero es preciso tener muy en claro que estos son el resultado y la respuesta a necesidades y circunstancias socioculturales, las costumbres y la vida de relación. (Peña, 2003: 13-14)⁷

La concepción sobre el patrimonio que primaba desde la dirección del Museo, se manifestaba inclusiva de objetos, prácticas y costumbres que dieran cuenta de épocas pasadas –de un pasado que anclaba primariamente en el barrio–, atendiendo a aquellos elementos que formaban parte de la vida corriente

7 Al respecto resulta ilustrativo el reportaje que el periodista Sergio Kiernan le realizara a José María Peña en octubre de 1999, publicado en *Página 12*; un extracto del cual fueran reproducido por este periódico, el 15 de octubre de 2015 con motivo del fallecimiento del arquitecto.

de los pobladores y expresaban y reforzaban una identidad barrial, ciudadana, local y constitutiva de aquella nacional. En tal sentido, había diferencias con la posición sostenida desde el ámbito gubernamental, la cual privilegiaba el patrimonio histórico-arquitectónico-monumentalista.

Asimismo, se pretendía “posibilitar” al público el conocimiento y reconocimiento de aquellas prácticas propias de los pobladores de antaño, trascendiendo los aspectos arquitectónicos y comprendiendo sus formas de vida y su cotidianidad, las cuales se consideraba que estaban transitando un acelerado proceso de desaparición y olvido, operando los funcionarios desde una “retórica de la pérdida” (Gonçalves, 2002).

Se trataba no solamente de evitar que se perdieran objetos, bienes y expresiones que remitían a la historia de la ciudad, sino de formalizar su legitimidad patrimonial; y la misma se plasmaba plenamente a partir del reconocimiento que suponía su exhibición en un Museo, ámbito institucional, cultural, creador y reproductor de sentido, sitio en el cual se instituye y refuerza la historia y el pasado oficial y legítimo, espacio donde se construye patrimonio, en tanto representación de la identidad y de la nacionalidad.⁸

Cabe agregar que, desde su creación, y durante el período al frente de la institución (mediados del año 2006), la gestión del director tuvo un carácter personalista; sus concepciones sobre la urbe, la historia, la memoria, el patrimonio, la identidad, marcaron la orientación que asumiría el Museo y signaron con su impronta las peculiares características del mismo. Se puso en juego el saber experto, el “discurso autorizado” (Smith, 2006), legitimando referentes, instituyendo valores a ser transmitidos a las generaciones futuras, estableciendo

8 Los debates actuales sobre las instituciones museísticas y su vinculación con el patrimonio resultan sumamente ricos y heterogéneos; no obstante no son parte de nuestro análisis actual, en la medida que exceden los objetivos de este texto.

vinculaciones con el pasado y reafirmando una identidad común; “saber” que poseen los expertos e institucionaliza el Estado, los organismos internacionales, las agencias culturales y las instituciones académicas.

Desde la dirección del Museo se esgrimió un discurso patrimonial, vinculado estrechamente a la historia y a la valoración y recuperación de la memoria; siendo esta última considerada un tema clave.⁹ Y refiriendo a la misma indistintamente como “memoria colectiva” o “memoria histórica”.¹⁰

Por otra parte, cabe tener presente que los debates sobre las relaciones entre memoria e historia han conformado un tema relevante no solo a nivel historiográfico, sino de las ciencias sociales en general.¹¹

Para el director de la institución museística, tal “memoria común” comprendía básicamente aquellos recuerdos,

9 Se ha generado una amplia discusión teórica y debates en torno de tal concepto, que remite inicialmente a Maurice Halbwachs, –original 1950– (2004) *La Memoria Colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, y al cual en ocasiones se alude como “memoria histórica”, siendo objeto de diferentes definiciones. A posteriori de los planteos iniciales de Halbwachs, se produjeron ricas y productivas propuestas teóricas (ver entre otros: Elder, G. (1981). “History and the Life Course”. En Bertaux, D. (dir), *Biography and Society. The Life History Approach in the Social Sciences*. London, Sage; Johnson, R; McLennan, G; Scharz, B.; Sutton, D. (eds.). (1982). *Popular Memory Group. Making Histories. Studies in History Writing and Politics*. Minneapolis, University of Minnesota Press; Hobsbawm, E; Ranger, T. (eds.). (1989). *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press; Ganguly, K. (1992). “Migrant Identities: Personal Memory and the Construction of the Selfhood”. *Cultural Studies*, v.6, n° 1).

10 Entrevista de la autora a José María Peña (8 de marzo de 1990).

11 Pierre Nora comenzó planteando en sus trabajos (1984-1992) que memoria e historia funcionan en dos registros totalmente diferentes, aun cuando es evidente que mantienen estrechas vinculaciones (en nota al pie n° 13 retomamos planteos centrales de la posición que sostiene este autor). No es nuestro objetivo profundizar aquí en la amplia bibliografía y diversidad de discusiones que se han dado al respecto. Solo señalaremos entre otros, los trabajos de Handler, R; Linnekin J. (1984). “Tradition, Genuine or Spurious”. *Journal of American Folklore*, v. 97, n° 385, pp. 273-290; Todorov, T (2000). *Los Abusos de la Memoria*. Barcelona, Paidós; Candau, J. (2002). *Antropología de La memoria*. Buenos Aires, Nueva Visión; Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Fondo de Cultura Económica; Candau, J. (2007). *Bases anthropologiques et expressions mondaines de la quête patrimoniale : mémoire, tradition et identité*. Conferencia presentada en el Primer Seminario Internacional en Memoria y Patrimonio, Pelotas, UFPEL.

imágenes fracturadas y espontáneas del pasado que se consideraba atesoraban los pobladores y que debían ser recuperadas y preservadas, dado que contribuían a la construcción de una identidad colectiva y compartida. El siguiente planteo de LaCapra contribuye a situar la concepción expuesta.

Aún con sus falsificaciones, represiones, desplazamientos y negaciones, la memoria puede llegar a ser informativa no en términos de una representación empírica de su objeto sino como la recepción y asimilación [...] de ese objeto tanto por los participantes en el acontecimiento como por quienes nacieron después. (2009: 33)¹²

Por otra parte, la invocación a la historia, por parte del Museo, apelaba a aquella “oficial”, fáctica, “objetiva”; considerada una representación del pasado, una reconstrucción de lo que ya no es (Nora, 1984),¹³

12 Desde una postura que entiende que la memoria no es idéntica a la historia, pero tampoco su opuesto, se plantea que esta relación varía a lo largo del tiempo y que la primera es una fuente fundamental para la segunda. El autor plantea que ambas mantienen una relación suplementaria, base para una interacción mutuamente cuestionadora o para un intercambio dialéctico que nunca tenderá a una clausura absoluta. Así como la historia difícilmente pueda captar los componentes emocionales de las experiencias, esta abarca elementos que no se agotan en la memoria, tales como factores económicos, demográficos, etcétera (LaCapra, 2009: 34).

13 Cabe retomar puntos centrales de la posición de Pierre Nora respecto de la relación y diferencia entre memoria e historia, sobre los cuales daba cuenta nuevamente en una entrevista concedida a la periodista Luisa Corradini, del periódico *La Nación*, publicada el 15 de marzo de 2006 y titulada “No hay que confundir memoria con historia”. Allí expresaba que ambas “... funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de estos, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que

la cual operaba como marco, en parte, de sus exposiciones y actividades.

Pero, además, la apelación a la historia “oficial”, se aunaba sin dificultades con una concepción de memoria (a la cual se le otorgaba centralidad), comprendida como repositorio de recuerdos de tiempos pasados, de reconocimiento de vivencias, emotiva, acreditadora de pertenencia y conformadora de identidades.

Conceptos ambos, historia y memoria, que en una reflexión situada en una agencia institucional se ponían en juego complementariamente, construyendo y expresando una posición específica respecto (de los usos) del pasado.

A comienzos de los setenta, desde el Museo de Ciudad se propuso la creación de la Feria de Antigüedades denominada “Feria de San Pedro Telmo”. Desde el Municipio no se puso ningún tipo de reparo a su instalación y fue inaugurada en noviembre de 1970, en la Plaza Dorrego (calles Defensa y Humberto Primo), acentuándose el hecho de que

... su presencia haría que los habitantes de la ciudad descubrieran o redescubrieran el viejo barrio y su historia, [y destacándose que] todo lo que en ella se vendería formó parte alguna vez de la vida cotidiana de Buenos Aires [...]. Su aparición significó un llamado de atención hacia aquellos objetos que habían quedado olvidados en altillos, cajones o sótanos por ser considerados pasados de moda y sin aparente interés. (Peña, 2003: 63)

pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo. La memoria depende en gran parte de lo mágico y solo acepta las informaciones que le convienen. La historia, por el contrario, es una operación puramente intelectual, laica, que exige un análisis y un discurso críticos. La historia permanece; la memoria va demasiado rápido. La historia reúne; la memoria divide” (Corradini, 2006).

La Feria dependería del Museo, y comenzó su funcionamiento con treinta puestos; dos meses después, el número creció a doscientos sesenta y cinco, dando cuenta del éxito que tuvo la misma.

Paralelamente, el Museo se ocupó de difundir la historia y el anecdotario de los edificios y calles vecinos a la Plaza, llevando a cabo visitas guiadas y apuntando a que el barrio sur fuera recuperando su presencia en el imaginario popular (Peña, 2003: 63).

La institución operaba en la Feria manteniendo concepciones semejantes a las que conformaron el espíritu de la propuesta museística, aunque con las especificidades que imponía el hecho de tratarse de un ámbito ferial.

Funcionando los días domingo, se exhibía una variedad de objetos “antiguos” de todo tipo, que proponían “...un inesperado viaje a los recuerdos y al encuentro con la memoria de la ciudad” (Peña, 2003: 67); se realizaban también diversas exposiciones (con temáticas heterogéneas). Por otra parte, paulatina y progresivamente, se fueron instalando en sus alrededores comercios de anticuarios.

Como ya mencionamos, el Municipio no puso objeciones a la conformación de esta Feria (sita en un espacio público de la ciudad).¹⁴ Entendemos que ello obedeció a su estricta dependencia de un Museo (ámbito representativo y significativo en el campo de la cultura). Tampoco se cuestionaron los bienes allí exhibidos, dando por supuesto que estos remitían a la misma lógica que primaba en la institución; la validez de sus propuestas e iniciativas ineludiblemente no se pondrá en duda. Es dable sugerir además, que la legitimidad cultural y patrimonial (condición atribuida e indiscutible de las entidades culturales), es un atributo que circula, es pasible de ser

14 Bajo un gobierno de facto, los espacios públicos se pretendían “vacíos”; su ocupación por los habitantes de la ciudad implicaba una concentración humana vista como potencialmente peligrosa, resultando sumamente complicado acceder a una autorización para el uso de tales ámbitos.

compartida y transmitida, disponiéndose en cada caso las vías más aptas para consumir tal transferencia.

Por otra parte, la Feria se constituyó en un atractivo relevante a nivel nacional e internacional y, conjuntamente con el Museo (y sumado a otros hechos y experiencias que acaecían en el área), contribuyó a visibilizar y tornar atractivo un barrio desvalorizado, considerado precario y en decadencia, apelando al pasado de Buenos Aires, a la recuperación y recreación de la memoria de sus habitantes y a la reconstitución de la historia local y nacional.

Interesa señalar, para finalizar este apartado, que a medida que San Telmo modificaba su perfil, se iba manifestando fuertemente la presencia del mercado. En este caso se produce (entre otros mecanismos) a través de la fuerte operatoria de las inmobiliarias de la zona.¹⁵ Distintas declaraciones en periódicos con distribución a nivel nacional dan cuenta de la tensión que se estaba produciendo entre el patrimonio y el mercado. Para concluir este apartado, reproducimos una línea de un artículo, escrito por el dueño de una inmobiliaria, publicado en una revista que se editaba en el barrio de San Telmo y citado humorísticamente por José María Peña: “Si en San Telmo votaran los gatos y las ratas, Peña sale Presidente” y el aludido hace un breve comentario al respecto: “Todavía estoy pensando en tener actuación pública” (2011: 130).

“Otros” patrimonios, tensiones y dinámica de poder

Hacia fines de los sesenta se conforman, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, las primeras Ferias de artesanías

15 Un hecho relevante, y que no se puede omitir en este proceso, es la sanción de la Ordenanza de Preservación del área conocida como U24, en 1979; de suma pertinencia en la problemática urbana y en el tema de los Centros Históricos.

“urbanas”,¹⁶ otorgando visibilidad a estas realizaciones, conformando una propuesta estética-expresiva, con carácter simbólico y viabilidad económica. Su establecimiento instalaría fuertemente a tales ámbitos y a su producción como parte del movimiento cultural de la ciudad.¹⁷

Cristaliza en Buenos Aires el intento de crear ámbitos para la exhibición y la comercialización artesanal, sin intermediación, ubicados en las plazas y parques de la urbe. Tal concreción resultó compleja y conflictiva en relación con los poderes públicos. Frente a la fragilidad “legal” de la situación, se obtuvo inicialmente un permiso concedido por la Dirección de Parques y Paseos de la entonces M.C.B.A., el cual posibilitó que un grupo de artesanos se instalara en el predio de la plaza Intendente Alvear (conocida como Plaza Francia), frente al paredón del entonces Asilo de Ancianos.¹⁸ El documento “habilitante” consistía, según testimonios de artesanos,¹⁹ en un permiso (de contenido difuso), que, otorgado de manera “personal” a quienes lo habían tramitado, tornaba a sus titulares “responsables” del espacio ferial. De ninguna manera se trató de una habilitación general

16 Tal denominación conforma una categoría nativa, pero la cual ha sido progresivamente utilizada como término clasificatorio por parte de los investigadores; aquí mantendremos el vocablo precisándolo. Las características “novedosas” que presentaban estos bienes (en relación con otras realizaciones artesanales) consistía en la intencionalidad de los productores de aunar en la elaboración de las piezas una preocupación por el diseño, con una clara idea de lo plástico, el dominio y conocimiento exhaustivo del material y de la técnica a partir de una tecnología predominantemente manual, mostrando habilidad creativa y originalidad. El espacio artesanal sobre el cual focalizamos nuestra atención es aquel constituido, en términos de Mirko Lauer, por “... la tradición urbana de origen europeo, donde, a diferencia [de otros ámbitos] no es fundamental el elemento étnico [...] ni lo es el carácter comunitario de la producción” (1984: 61).

17 Sobre antecedentes significativos respecto del emplazamiento del primer espacio ferial, consultar Rotman (2003).

18 La Feria fue conocida bajo dicho nombre. De aquí en adelante nos referiremos a ella con tal la denominación. El Asilo de Ancianos, que se ubicaba en la parte elevada del predio, ya no existe.

19 Entrevistas de la autora en los años 1989-90, a productores que participaron y vivieron esos primeros tiempos.

para la Feria o para el conjunto de los artesanos. La forma en que se concreta esta autorización, su carácter irregular en los planos legal y administrativo, se enmarcan en el contexto político del período, de los poderes de facto que gobernaban el país. En la búsqueda de una organización más estable, se realizaron entonces contactos con las autoridades del Museo de la Ciudad, ya que había una relación previa con su director.²⁰ A partir de la misma, se elevó entonces la problemática al Intendente de la ciudad (Saturnino Montero Ruíz), quien decidió que el Museo reorganizara la Feria y en adelante se hiciera cargo de ella. Esta gestión se inició hacia mediados de septiembre de 1971. En un corto tiempo se estableció un cuerpo de disposiciones que ordenó y reglamentó el espacio ferial, en un proceso que se constituyó en fundacional de este fenómeno (le dio un comienzo institucional y orgánico), a la vez que sentó bases de funcionamiento que habrían de mantenerse a lo largo de su historia.

El evento fue adquiriendo notoriedad y cobrando relevancia como ámbito innovador dentro del paisaje cultural de la ciudad.²¹

Los medios periodísticos construyeron una imagen del ámbito apelando a la asignación de unos pocos, pero impactantes atributos. Esta pasó a ser la Feria “hippie”, un espacio

20 Existía un conocimiento anterior, que databa de noviembre de 1970, cuando esa institución organizó la Feria de Antigüedades de San Telmo. En aquella oportunidad algunos artesanos se acercaron para solicitar su inclusión en dicho evento. La propuesta fue aceptada pero limitando firmemente su número para no desvirtuar la idea original que consistía en la exposición y venta de objetos antiguos. Cuando se “armó” Plaza Francia, algunos de los artesanos de Plaza Dorrego decidieron su mudanza a ese sitio, dado que se trataba de un ámbito exclusivamente artesanal.

21 En poco tiempo la Feria se convirtió en una experiencia exitosa, con profusión de público y amplia cobertura de los medios. De este hecho dieron cuenta los periódicos de la época (v.g. *La Opinión* (27/8/72); *Clarín* (17/10/72); y también *El Diario* (7/5/72), este último de Montevideo), e incluso un programa televisivo de amplia audiencia en la época (*Sábados Circulares*, conducido por Nicolás Mancera) transmitió toda una tarde desde la Plaza realizando entrevistas a artesanos y público.

exótico dentro de la urbe, cuya propuesta incorporaba incluso, una forma de “pasear la ciudad”. Asimismo, el énfasis fue puesto tanto en los objetos, como en el espacio ferial y sus productores, a los cuales se atribuyeron características peculiares de originalidad y extravagancia. Ahora bien, tal imagen, extremadamente intensa, exagerada, no se correspondía con la realidad del ámbito –si bien este exhibía sus rasgos peculiares–, pero de alguna manera daba lugar a conjeturar una Feria abierta, depositaria de toda serie de fantasías.²²

Por otra parte, los estudios sobre el tema habilitan a reconocer más bien la “heterogeneidad” de los feriantes; provenientes de diversos ámbitos, con distinta formación, nivel educativo y diferentes experiencias y expectativas de vida; con un común denominador a todos ellos, fijado por un mismo tipo de tarea y un compromiso con la actividad artesanal compartido colectivamente.²³

Ahora bien, distintos elementos contribuyeron a la dificultad de los organismos gubernamentales para considerar a los espacios feriales como ámbitos culturales.²⁴ Señalamos: las peculiaridades atribuidas a los mismos, el perfil de los productores y las características de los bienes, su funcionamiento, además, en sitios públicos, abiertos, en plazas y parques de la ciudad, de difícil control y con un

22 Circulaba en ello, no obstante, algo del espíritu de la época, lo cual contribuía tanto a dar forma a las características feriales, como a la habilitación de imaginarios figurados en el público y los habitantes de la ciudad.

23 Para un tratamiento en detalle de este tema ver Rotman (1997).

24 Los mismos dejan de estar sujetos al Museo de la Ciudad a comienzos de 1974 (ya con un gobierno democrático desde 1973), cuando se crea la “División de Artesanía” (en el marco de la sanción de la Ordenanza n° 28702), inserta en la Secretaría de Cultura de la MCBA. Es relevante tal normativa, la cual constituye el primer instrumento jurídico que poseen las ferias y acredita su existencia legal. Además, ciertas precisiones que allí figuran acerca de los trabajadores y de las características que debían reunir los objetos para poder ingresar en los espacios feriales, constituyen las primeras definiciones formales acerca de estos ámbitos, de los artesanos y de su producción.

elevado nivel de concentración humana; tal tipo de emplazamiento no habilitaba su consideración como espacios de la cultura.

Los artesanos urbanos de las Ferias se construían en el imaginario del ente estatal a partir de un perfil desdibujado, contestatario y de dudosa clasificación; en definitiva conformaban un “otro” diferente, desconocido en parte, y al cual se le atribuía un grado incierto de “peligrosidad”;²⁵ cabe especificar que estamos refiriendo a productores identificados como sectores subalternos.

Respecto de los bienes producidos, estos no se ajustaban plenamente a aquellos considerados artísticos, históricos, culturales;²⁶ y hasta resultaba difícilmente pensable su clasificación como objetos innovadores, “de diseño”, dignos de ser valorados en su originalidad y creatividad,²⁷ predominando una concepción restringida y elitista de la cultura. Agreguemos que los poderes públicos se han mostrado incapaces de tratar con manifestaciones que no encuadraban en sus categorías clasificatorias.

Asimismo, si la inserción de las producciones artesanales urbanas en el ámbito de la cultura se presentaba problemática, resultaba poco menos que impensable su valoración como patrimonio, en tanto no contaban con agencias políticas proclives a su activación (sin poder no hay patrimonio) y divergían en cuanto a las condiciones y

25 Esta característica, exacerbada durante toda la última dictadura, si bien se fue diluyendo con el tiempo, mutó en ciertos períodos democráticos a la categoría de “conflictividad”.

26 Para una caracterización detallada de las particularidades de las producciones artesanales, consultar Rotman (1999).

27 Cabe aclarar que en ese período se producían muestras con visos sumamente innovadores en el ámbito del “arte”. Las mismas eran legitimadas en tanto se ubicaban en dicho campo y se exhibían en espacios estimados culturales, o bien eran producidas por artistas ya reconocidos o por aquellos que formulaban propuestas “transgresoras” en el medio artístico, pero que eran habilitadas por la misma lógica del campo.

criterios vigentes y estimados válidos para la habilitación de referentes patrimoniales.

Ahora bien, creados en el mismo período, son contrastantes los procesos seguidos por las Ferias de Artesanías y el Museo de la Ciudad y la Feria de Antigüedades de San Telmo. Muestra la distinta valoración de los espacios, de las diferentes condiciones, situaciones y características de los sujetos intervinientes, así como la heterogénea apreciación de eventos y bienes, y expresa las concepciones que sobre la cultura mantenía el gobierno de facto.

La Feria de Antigüedades, pese a conformarse en un espacio público, funcionaba bajo el control del Museo –institución cultural y patrimonial por excelencia–, siendo considerada en definitiva un complemento, una extensión no conflictiva del mismo. Es más, algunos vendedores se vestían y caracterizaban como sujetos de épocas pasadas (y lo continúan haciendo en la actualidad), pero ello se consideraba “vistoso”, atractivo; lejos de desentonar, estaba en línea con las propuestas del Museo. Además, los objetos exhibidos referenciaban aquel pasado que se valorizaba y cuya memoria se pretendía fuera recuperada y apropiada por los vecinos de la Ciudad; la concepción patrimonial de la institución museística permeaba la Feria y era retomada ajustadamente por esta. La propuesta no resultaba revulsiva ni contestataria para los poderes públicos.

La estrecha vinculación con el Museo en definitiva, habilitaba plenamente a la Feria y garantizaba su reconocimiento y resguardo; operaba simbólicamente como barrera protectora para esta, respecto de iniciativas, procedimientos y medidas de fuerza que pudieran provenir del Estado.

En tal sentido, las Ferias artesanales urbanas no contaron con un organismo “mediador” –considerado culturalmente “legítimo”– entre ellas y las agencias gubernamentales. Por otra parte, tales ámbitos, desde sus orígenes, estuvieron

supeditados a distintas reparticiones de la M.C.B.A., y aun habiendo circulado por distintas dependencias, las mismas mayoritariamente estaban subordinadas al área de Cultura. Ahora bien, dicha dependencia/pertenencia de las Ferias, fungió como una vinculación formal, una manifestación con carácter retórico, vacía de contenido y, lo que es más grave, sin convicción ninguna por parte del Estado. Desde los artesanos, esta situación fue históricamente percibida, siendo una constante la apelación a tal reconocimiento (cabe tener presente además la complejidad y conflictividad que han caracterizado sistemáticamente el vínculo feriantes-estado local).²⁸

Las concepciones de cultura sostenidas por el Estado, resultaban incompatibles con una validación de las artesanías urbanas, de su reconocimiento como referentes patrimoniales, así como de la formulación de políticas para el sector.²⁹ Se dotó de carácter negativo una producción cultural considerada ilegítima, y que resultaba excluida en consecuencia de toda participación en la conformación de un patrimonio nacional. Y tal omisión se manifestó a través de los años, comprendiendo parte del período democrático posterior a la última dictadura.

En este caso, se pone en evidencia además, un tópico a nuestro entender crítico respecto de los criterios vigentes de legitimación patrimonial, sobre todo cuando se trata de dar “reconocimiento” a manifestaciones de los sectores

28 El hecho más trágico se vivió durante la última dictadura militar, cuando –sumado a la atrocidad de sus prácticas–, a nivel de las Ferias se produjo el desmantelamiento directo de algunas de ellas y los permanentes traslados forzosos.

29 Se ha señalado ya suficientemente la dificultad de reconocimiento y legitimación que afrontan las producciones culturales de los sectores subalternos, así como se comenzaron a analizar ciertas modificaciones que se producen al respecto. Ver entre otros García Canclini, N. (1993). “Los usos sociales del patrimonio”. En Florescano, E. (comp.), *El patrimonio cultural en México*. México, Fondo de Cultura Económica; Novelo, V. (2005).

subalternos, el cual refiere al espesor histórico que se requiere de las expresiones culturales para que estas adquieran carácter de patrimonializables. Hay una tendencia a privilegiar concepciones que priorizan una temporalidad extensa, como rasgo relevante de los fenómenos culturales plausibles de patrimonialización.³⁰

En el mismo sentido, algunos autores señalan que el poco interés en documentar el pasado “supuestamente” reciente (sobre todo cuando refiere a grupos subalternos) se relaciona con las dificultades en la definición de lo que significan las herencias culturales, pero también se vincula con una visión limitada y parcial que se tiene desde las instancias decisorias, de los conceptos de historia y de patrimonio (Novelo, 2005).

Ahora bien, si el patrimonio no existe, como sostiene Prats (1997), más que cuando es “activado”, es decir cuando se promueve una versión específica de una determinada identidad, seleccionando, interpretando y representando un conjunto de referentes *ad hoc*, y si los poderes políticos constituyen en primer lugar las instancias “activadoras” de repertorios patrimoniales, se tornan visibles las dificultades del Estado para legitimar como patrimonio, bienes y eventos que ha desvalorizado sistemáticamente (Rotman, 1999). Pero además, gran parte de la dificultad que tiene el mismo para extender su competencia y reconocimiento a las artesanías urbanas proviene de la complejidad de su clasificación, ya que las mismas se resisten a un encasillamiento rígido.³¹

30 Tal requerimiento guarda estrecha relación con las implicaciones que conlleva toda puesta en valor de un bien seleccionado como patrimonio, entendiéndose que esta no refiere solamente a una cuestión clasificatoria, sino que conlleva siempre un fuerte contenido ideológico (Rotman, 2005).

31 Para un análisis más detallado de este tópico ver Rotman (1992). “La producción artesanal urbana: reproducción social y acumulación de capital”. En *Cuadernos de Antropología Social* n° 6, pp. 81-96 y Rotman (1997). “Política cultural, gestión municipal y prácticas artesanales”. En *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales* año V, n° 6, pp. 47-68.

Toda sociedad fija (a través de los sectores dominantes) una jerarquía respecto de los referentes patrimoniales, en la cual las producciones de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado en las instituciones y los dispositivos hegemónicos. El caso de los artesanos urbanos y sus permanentes demandas para lograr el reconocimiento de su producción, no hace más que visibilizar cómo las cuestiones de poder son constitutivas en la conformación (y apropiación) del patrimonio, entendiendo que este es un espacio de confrontación, a ser pensado en términos de construcción social y como acción política (Pereiro Pérez y Sierra Rodríguez, 2005; Cruces, 1998).

En un contexto de situaciones heterogéneas, conflictivas y cambiantes, los artesanos fueron partícipes de un complejo proceso en el cual se superpusieron demandas laborales con proclamas valorizadoras de la producción artesanal. En un mismo movimiento se asimilaba la petición a los poderes públicos por la continuidad de los espacios de trabajo y la sanción de un instrumento jurídico, con la solicitud de reconocimiento de su condición de “productores culturales” y de sus piezas y las Ferias como elementos “representativos” de la ciudad y “testimonios referenciales” de su pasado “reciente”. La concepción por parte de los artesanos de sus prácticas como culturales, dignas de ser recuperadas en su historia, valorizadas en su significación, protegidas y fomentadas en su especificidad y legitimadas como referentes patrimoniales, se fue fortaleciendo con el paso del tiempo;³² pero además, la apelación al patrimonio, viabiliza la posibilidad de movilizar recursos y articular reivindicaciones.

32 Y convirtiendo en un argumento de peso a la hora de proteger los ámbitos artesanales en sus disputas periódicas con el Estado. El patrimonio cultural operaría aquí como “estrategia”; como recurso de un sector que se siente amenazado, como forma de garantizar su continuidad, presionar por su valorización y posibilitar su reproducción. Para una exposición más amplia sobre el tema ver Rotman (1999).

Institucionalidad y procesos de patrimonialización

A modo de breve introducción a este acápite, cabe señalar que a inicios de los años noventa, comienzan investigaciones pioneras en nuestro país en el marco de instituciones académicas, centradas en el estudio de Ferias y Artesanías urbanas (concentradas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y pertenecientes al Sistema de Ferias de la MCBA). Tales trabajos, retoman cruciales aportes latinoamericanos, producidos desde la década del setenta, reelaborándolos y construyendo una perspectiva teórico-metodológica fecunda para el análisis de la problemática. Hacia mediados de 1990, dichos estudios se articularán con la temática del patrimonio, a partir de decisivas contribuciones formuladas –aunque no exclusivamente– por parte de investigadores latinoamericanos.³³

Las precedentes aperturas de líneas de investigación que se desarrollaban en el marco de Universidad de Buenos Aires/CONICET, contribuyeron a otorgar visibilidad al tema, ampliaron la mirada y propusieron enfoques novedosos para su tratamiento.³⁴ Realizamos esta breve introducción, dado que entendemos aporta al estado del conocimiento sobre el tema, en el período en que tiene lugar el caso que analizamos en el presente acápite.

Nos interesa referir a un proceso que se lleva a cabo en una entidad museística de la Ciudad Autónoma de Buenos

33 En tanto referimos a producciones básicamente de sectores subalternos y a sus manifestaciones creativas, tales estudios proporcionarían lineamientos que darían lugar, *a posteriori*, a investigaciones orientadas a otras formas expresivas, así como a su dimensión patrimonial.

34 Hemos aludido a la renovación desarrollada en la producción científica/académica, dado que la misma conforma a nuestro entender, conjuntamente con las piezas declaratorias emanadas de los organismos internacionales, insumos para las agencias estatales, tanto en la renovación de conceptualizaciones, criterios y desarrollos sobre el tema, como en la generación e implementación de políticas culturales/patrimoniales.

Aires: el denominado –desde el año 2000– “Museo de Arte Popular José Hernández”.³⁵ Ya finalizando el siglo XX, la institución se interesa por las artesanías que denominamos “urbanas”; comienza a enfocarse en ellas e inicia un proceso de legitimación patrimonial.

Daremos cuenta brevemente de la historia del Museo. Nos remontamos a 1938, cuando Félix Bunge dona una casa a la Municipalidad de Buenos Aires (Ordenanza N° 8166/37), destinada a la conformación de un “Museo de Motivos Argentinos”. Hasta 1948, la sede fue administrada por la “Asociación Folklórica Argentina”, cumpliendo con la solicitud del donante de crear una biblioteca de Folklore, a partir de su aporte particular, recibiendo en 1942 la denominación de “José Hernández” (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes/museohernandez>>).³⁶

La institución se localiza en una zona de la ciudad de alto nivel socioeconómico; se ubica en Palermo Chico, área conocida como Barrio Parque.³⁷

Los años de creación del Museo se inscriben en un contexto político, cultural e intelectual, abarcando el período 1930-1940, que se conocería como la “década infame”.³⁸ Prima en las clases gobernantes una ideología conservadora

35 La institución depende de la Dirección General de Museos, la cual tiene a su cargo las once instituciones museísticas del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/museos/ciudad>>); referimos a la página web, ya que los organigramas consultados no guardan total coincidencia en sus denominaciones.

36 Es de destacar que en este período se comienzan a crear las primeras instituciones relevantes respecto de la organización, categorización, legislación y gestión sobre patrimonio. Un ejemplo de ello es la conformación de la “Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos” (CNMMLH) creada en 1940 (Ley Nacional 12.665), la cual, pasaría a denominarse en el año 2015 “Comisión Nacional de Museos y Lugares y Bienes Históricos” (Ley Nacional 27.103/15).

37 El valor del suelo allí se ubica entre los más elevados de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Por otra parte, hay profusos espacios verdes, a la vez que cuenta con destacadas instalaciones culturales.

38 Caracterizado por el fraude electoral, un alto grado de corrupción gubernamental, escándalos económicos y financieros, momento además de crisis a nivel internacional que repercutía en el país a nivel económico.

y hay una preocupación en los sectores hegemónicos por la formación y consolidación de la nacionalidad y la construcción de una identidad común (“argentinidad”), incluyendo la preocupación por intervenir formalmente en la delimitación y preservación de un patrimonio nacional.³⁹

En 1948, la institución museística abre sus puertas al público con la denominación de “Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández”. Asume la dirección del mismo el poeta y folklorista Rafael Jijena Sánchez, quien establecería las bases de la institución, sentando su visión fundacional orientada hacia el arte popular argentino, siendo su misión “... *reunir, ordenar y exponer [...] las obras de arte indígena, arte popular de la Colonia, arte popular argentino y todos los motivos que arraiguen en los ambientes populares del país, seleccionados particularmente con criterio estético*” (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes/museohernandez>>).

El cambio en la denominación explícitamente aludía a la inclusión de los aportes de los sectores populares en la conformación de los referentes representativos de la nación, a la vez que implicaba su legitimación. Se trataba de exhibir tales producciones, trascendiendo el ámbito rural y expresando sus contribuciones a la cultura y el patrimonio nacional.

El contexto político en este período se había modificado sustancialmente y desde 1946 el país contaba con un gobierno democrático (liderado por Juan Domingo Perón). En tales condiciones, la denominación del Museo hace alusión a un actor social que había adquirido protagonismo, relevancia político-social, en esta nueva etapa que transitaba el país.

Respecto de las colecciones de la institución, en 1949 se adquirieron los fondos museológicos del museo

39 Se puede consultar al respecto Rotman (2011) “Trama de uma Instituição Estatal vinculada ao Patrimônio Argentino: Contexto Histórico e Regulamentação”. En: Ferreira, M.; Rotman, M.; Menezes, L. (orgs.), *Patrimônio cultural no Brasil e Argentina: estudos de caso*. pp. 191-208. São Paulo, Annablume.

privado de Carlos Daws, consistente básicamente en artesanías elaboradas en cuero, plata y textiles, de carácter básicamente criollista y conformada desde fines del siglo XIX. *A posteriori* se incorporaron piezas adquiridas en viajes a algunas localidades indígenas y criollas del interior del país. Se suma asimismo una colección de imaginiería popular⁴⁰ (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/museohernandez/coleccion>>).

El Museo utilizó alternativa e indistintamente los términos “arte popular” y “artesanías” para referir a su proyecto centrado en las producciones artesanales; y usó una noción de arte entendida en una doble acepción: como industria u oficio popular y también arte en tanto manifestación artística (en línea: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>).

Además y respecto de los criterios sobre las piezas exhibidas, estos se inscribían en gran medida en categorías antropológicas (tales como “supervivencias culturales”), y concepciones ligadas a corrientes disciplinarias vigentes en la época, enmarcadas en parte en el folklore. Por lo demás, reconocidos investigadores inscriptos en dicha disciplina participaron en diversas actividades organizadas por el Museo. Asimismo, habrían sido fuente de inspiración para

40 La misma fue constituida en su mayor parte por el traslado de piezas desde el Museo de Arte Colonial y el Museo Municipal de la Ciudad. *A posteriori*, ya en el año 2000 ingresarían artesanías del Centro de Promoción Artesanal (CEPAR). Entre el 2001 y el 2005, se incorporaron las obras de Hemógenes Cayo, imaginero, tejedor y arquitecto “espontáneo” de Jujuy; en el 2004 se crea en la institución una colección de artesanías “contemporáneas” (las denominadas por nosotros “urbanas”). La colección en la actualidad se compone de producciones artesanales de los siglos XIX, XX y XXI. Y, según se expresa en la página web del Museo, “Estos objetos son de origen tanto urbano como rural, tuvieron usos utilitarios, ceremoniales y simbólicos y fueron realizados, con diferentes materiales y técnicas no necesariamente ni exclusivamente manuales, por artesanos y artesanas tanto indígenas, mestizos y criollos como inmigrantes españoles, italianos y franceses o sus descendientes” (En línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/museohernandez/coleccion>>); las comillas simples nos pertenecen.

la institución, las propuestas para la protección de las artes populares emanadas de UNESCO y los contenidos del *Congreso Nacional de Folklore* de 1949 (en línea: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>).

El Museo categorizaba las artesanías como producciones populares, culturales y patrimoniales. La concepción, sustentada por la institución sobre el patrimonio, iba en línea con las nociones que delimitaban al mismo en esa época (eg. legitimidad que se presentaba como incuestionable y asentada fuertemente en su carácter de herencia excepcional, respaldo de un prestigio histórico y/o simbólico, cierto grado de inmovilidad e invariabilidad, una temporalidad extensa, la omisión de la categoría de conflicto, entre otras). No obstante, con su inclusión de “lo popular”, daba cabida –aunque con limitaciones conceptuales⁴¹–, a sectores sociales y a diferentes producciones no contempladas en las concepciones vigentes.

Por otra parte, primaba en el discurso de la institución una “retórica de la pérdida”, al igual que en el Museo de la Ciudad (creado en décadas posteriores); pero en este caso remitía específicamente a una categoría diferente de bienes, de ámbitos y de productores.

Se reconoció que las manifestaciones antedichas, se encontraban a mediados del siglo XX en proceso de desaparición o podían sufrir distorsiones por parte del embrionario mercado turístico que las transformaba en motivos típicos y generaba la industria del “recuerdo de viaje” o *souvenir*. En tal sentido la institución sumaba a las actividades previstas de “recolección, estudio y difusión”, la propuesta de la

41 Como ya hemos mencionado, el concepto de patrimonio sería sometido a crítica por estudiosos del tema y se plantearían otros parámetros para su definición un par de décadas más adelante. Formaría parte de estos nuevos planteamientos la “ampliación” de los referentes patrimoniales considerados legítimos, apreciación tendiente a abarcar expresiones más variadas y diversificadas de la cultura, permitiendo el reconocimiento de otros grupos sociales.

“eventual revitalización de ciertas producciones artesanales” (en línea: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>).

Con la asunción de un nuevo gobierno de facto en 1955, el Museo orientaría su perfil hacia un enfoque de cuño tradicionalista y costumbres criollas. Este se mantendría en el imaginario de la sociedad a través de los años, casi hasta fines del siglo XX;⁴² Y la institución sería identificada por un amplio público, como ámbito de aquellos referentes representativos de tal concepción de “lo nacional”.

A lo largo de los años el Museo fue sufriendo cambios en su denominación; estos estarían estrechamente vinculados con las posiciones político-ideológicas asumidas por las autoridades estatales en distintos períodos. Así, han variado criterios, objetivos, características y sentido de las Muestras, acordes a la perspectiva museística asumida por la dirección de la institución y en relación asimismo con los cambios de gobierno que se produjeron en el país. Con el correr del tiempo, el Museo ha orientado, dotado de significado, resignificado y mutado la temática considerada central, aquella que en definitiva debía ser la representada y transmitida por la institución, y asociada a él, en el imaginario de los habitantes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

De todos modos, un eje central marcaba la posición del Museo: el énfasis en la construcción y exaltación de una nacionalidad y una identidad común; de esta manera, se asumía que era a través del patrimonio y los procesos de patrimonialización, que se daba forma y contenido a esas dos grandes abstracciones. En tal sentido, ello nos remite al aspecto ideológico implícito en esta problemática.⁴³

42 Aún hoy la institución es reconocida con dicha peculiaridad, por ciertos sectores de la población.

43 Diversos autores han llamado la atención sobre tal cuestión, mencionamos, entre otros relevantes aportes, los efectuados por Arantes (1984); Bonfil Batalla (1989; 1993); y Florescano (1993).

Por lo demás, la institución fue desarrollando con los años diferentes iniciativas. A principios de los años ochenta se crea el Centro Municipal de Promoción Artesanal (CEMPAR), luego Centro de Promoción Artesanal (CEPAR);⁴⁴ dedicado al fomento de la producción artesanal del interior del país, a través de su comercialización y exposición (en línea: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>).⁴⁵

Comenzado el siglo XXI, se crea en el año 2000 el Programa denominado “de Promoción de los Artesanos”, cuyas actividades comprenden la participación de los productores en exposiciones realizadas en el Museo, la ejecución de distinto tipo de eventos, exhibiciones, talleres, charlas, etcétera.⁴⁶

Ahora bien, en el 2000 comienza a “explorarse”⁴⁷ la incorporación de las artesanías que denominamos “urbanas” en las exposiciones temporarias de la institución (en línea: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>), las cuales no habían sido hasta entonces objeto de interés del Museo. El supuesto era que tales piezas no encuadraban en los criterios que se aplicaban a las producciones artesanales allí exhibidas (expresiones culturales y dignas de ser expuestas en la institución).⁴⁸

44 Este reproducía a nivel municipal el “Régimen para el Estímulo de las Artesanías y ayuda a los artesanos” (REDA), creado por Augusto Raúl Cortázar en 1967, en el Fondo Nacional de las Artes (en línea: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>).

45 Otras iniciativas llevadas a cabo desde la citada década pueden consultarse en: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>.

46 La propuesta apunta a difundir las producciones de los artesanos, así como a fomentar desde la institución la “puesta en valor” de su oficio, modalidades de vida y la jerarquización de las obras por parte del público, según consta en su página web: <<http://www.buenosaires.gob.ar/museoherandez/artesanos>>.

47 Interpretamos que la realización de estas primeras “exploraciones” de alguna manera fue afectada por las novedosas investigaciones que se estaban realizando ya desde los años noventa sobre el tema (y que mencionamos al inicio de este apartado).

48 En esta posición se superponía una concepción limitada de cultura, la adopción de ciertos criterios

Recién en el 2004 se crea el “Programa de Artesanías Urbanas” (con participación de la Comisión de Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires – CPPHCBA–).⁴⁹ La principal actividad del mismo es la organización de la “Bienal de Artesanías de Buenos Aires” –la cual se lleva a cabo cada dos años–, siendo las producciones premiadas, adquiridas por el Museo, el cual las integra a su “colección de artesanías urbanas” (iniciada en esos años). La institución mantiene también una base de datos sobre los artesanos premiados en el portal del Gobierno de la Ciudad (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes-culturales/museo-de-arte-popular-jose-hernandez>>).⁵⁰

Nos interesa detenernos en este reposicionamiento del Museo, respecto de las artesanías “urbanas” y su proceso de patrimonialización.

Se produce una mutación en la valorización de los bienes artesanales urbanos; estos serán estimados en su carácter cultural, y formará parte de los objetivos de la institución, el proceso de su patrimonialización.⁵¹

respecto del patrimonio (algunos de ellos previos a las modificaciones ya producidas sobre el tema, pero aún vigentes en determinados ámbitos estatales) y una cuota de prejuicio sobre tales bienes, sus productores y los ámbitos relacionados históricamente con ellos: las Ferias artesanales urbanas.

49 La CPPHCBA organizó una Jornada sobre artesanías urbanas, cuyo contenido fue publicado en el año 2004, en la colección “Temas de patrimonio” bajo el título *Artesanía urbana como patrimonio cultural*.

50 Organiza asimismo ciclos de “Visitas a los Artesanos”, que ofrecen la posibilidad de conocer los espacios en donde se crean las artesanías de oficio y “calidad”. Otra actividad planificada consiste en la recepción de los estudiantes de las escuelas de la Ciudad de Buenos Aires en las salas del Museo, por parte de los productores; ciclo destinado a fortalecer el vínculo de los artesanos con los escolares a través de sus piezas, su trabajo, y su historia (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes-culturales/museo-de-arte-popular-jose-hernandez>>).

51 Tal situación y propósito plantean, entre otros requerimientos, contar con una actualización bibliográfica imprescindible sobre el tema. La institución dispone de una Biblioteca que alberga distinto tipo de elementos; cuenta con la base de datos del Banco de la Memoria del Campo Artesanal, dependiente del Programa de promoción de los artesanos; posee una Sección de Imagen y Sonido

Ahora bien, la legitimación de las piezas artesanales será producto de una decisión, de un propósito explícito y contará con una política (consistente en algunos pocos ejes que fungirán como guía), planificada en un ámbito cultural estatal que resuelve operar sobre tales bienes (y con intervención conjunta en algunos casos, de otras agencias gubernamentales).

Asimismo, se trata del mismo tipo de bienes producidos, exhibidos y expendidos en el Sistema de Ferias de la Ciudad (que examinamos en el acápite anterior), pero es su acogida en un Museo –institución cultural y espacio conformador y legitimador de patrimonio por excelencia, ámbito estatal y plenamente identificado con la cultura–, la que activa su condición patrimonial. De hecho, esta difícilmente logra hacerse “extensible”/comprender a las producciones artesanales urbanas como categoría general, garantizando además y por tanto, su valorización (su “puesta en valor”), en tanto hay un “corrimiento” en el marco que precisamente avala tal condición; y cuando, además, las políticas culturales-patrimoniales no trascienden en sus objetivos cometidos precisos, pero de mayor alcance.⁵²

Como ya mencionamos, el “Programa de Artesanías Urbanas” realiza, conjuntamente con la CPPHCBA, la organización de la “Bienal de Artesanías de Buenos Aires”. Esta otorga reconocimiento a tales producciones, no obstante

y un área de Documentación de Colecciones (en línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes/museohernandez>>). Ahora bien, el Museo necesariamente retoma las investigaciones sobre artesanías “urbanas” que se elaboran desde la academia, así como aquellas que plantean y analizan las modificaciones producidas en la conceptualización sobre el patrimonio, además de los textos que proponen nuevos reposicionamientos en la vinculación artesanías-patrimonio, tanto a nivel nacional como internacional. Asimismo, profundiza en las Convenciones y la diversa documentación producida por organismos internacionales (principalmente UNESCO, entre otros).

- 52 Sobre todo, cuando se trata de producciones de sectores subalternos, históricamente “devaluadas” por el Estado, y en las cuales las cuestiones que hacen a la reproducción de las mismas y por ende de sus productores, resultan de vital interés.

resulta una medida insuficiente y exigua en tanto evento medular de un Programa que se propone la concreción de un proceso de patrimonialización de dichos bienes.

Además, es la institución la que determina cómo se efectuará la elección de las artesanías; es la agencia estatal, con su poder de imposición, la que decidirá cuáles serán las piezas “representativas” que pasarán a poseer condición patrimonial.⁵³

En un contexto en el cual las producciones artesanales “urbanas” continúan bregando por su legitimación y patrimonialización, se torna imprescindible cierta creatividad en las medidas a adoptar y una agenda más enérgica y dinámica que contemple tanto la apelación a los diversos poderes públicos, en sus distintas instancias, como el diálogo y una interacción continua con los artesanos a los fines de consensuar y planificar propuestas, tomando los saberes de estos productores (que trascienden su oficio) y su experiencia en las relaciones con el Estado, forjados en su propia historia.

Consideraciones Finales

Hemos remitido a lo largo de este trabajo al análisis de tres casos que se manifiestan en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (dos de ellos originados a fines de los años sesenta y un tercero surgido en la primera mitad del siglo XX).

53 En circunstancias en las cuales la patrimonialización de las artesanías urbanas “está en proceso”, resultaría de interés la implementación de prácticas que procuraran fomentar tal producción como categoría general y fortalecer a los artesanos en tanto colectivo. La Bional, si bien apunta a lograr una jerarquización de la actividad, se inclina a generar al mismo tiempo una diferenciación entre los productores, reproduciendo así una lógica que lejos de integrar a quienes conforman el mismo espacio, poniendo en valor sus producciones, tiende a instalar una desigualdad y una valoración diferencial de los mismos.

La propuesta ha consistido en el examen de la dinámica que presentan heterogéneos procesos de patrimonialización, comprendiendo algunas de sus características, conceptualizaciones y criterios operantes, los cuales poseen relevancia en el desarrollo de la problemática patrimonial.

Los contextos histórico-políticos imponen condicionamientos y también imprimen marcas en la sociedad y en los hechos que acontecen en su seno. No obstante, aún en el marco de regímenes dictatoriales, el Estado puede presentar “fisuras” en alguna/s de sus diversas agencias, dando lugar a fenómenos que no se alinean totalmente con su postura ideológica. En el caso del Museo de la Ciudad y Feria de Antigüedades de San Telmo, esta situación adquirió visos de posibilidad. Entendemos que en parte ello obedeció al hecho de que involucró un ámbito no visualizado en esos momentos por el poder de facto, como político e ideológico y potencialmente “peligroso”: una institución museística y una temática a primera vista compartida, la historia, la memoria y el pasado, vinculados con las ideas de la nacionalidad y la identidad colectiva;⁵⁴ sumándose a esto, las relaciones sociales no negativas y ocasionales, mantenidas entre el impulsor del proyecto y las autoridades locales. Asimismo, como ya explicamos, la presencia de la Feria –funcionando en un espacio público–⁵⁵ se comprende desde su dependencia vital con el Museo y comprendiendo una lógica, una temática y bienes comunes. Juega aquí una legitimidad que circula y se extiende a la Feria. Ambos –Museo y espacio ferial– “convivieron” sin conflictos con el poder gubernamental estatal; allí no hubo disputa. Y es interesante que, incluso, hubo lugar en la institución museística para una

54 Concepción objeto de crítica e insostenible de hecho hoy día (y más aún *a posteriori* de nuestra historia reciente), pero que en ese momento se sostuvo.

55 Ámbitos altamente recelados por las autoridades militares y vedados a la realización de todo evento que implicara concentración humana e interacción social.

apertura en los contenidos patrimoniales, la cual no fue cuestionada. Por otro lado, fungieron en este caso, como tópicos relevantes, explícitos y redundantes, una apelación constante al pasado, a la memoria y a la historia.

No es el caso de las artesanías “urbanas” del “Sistema de Ferias”. Allí, el reconocimiento y la búsqueda de legitimidad adquirirán permanentemente el carácter de disputa, de conflicto con el Estado y sus concepciones sobre la cultura y patrimonio. Hemos explicado en el acápite correspondiente, el rechazo hacia productores y bienes, así como la limitada capacidad de los poderes públicos para ampliar/modificar sus categorías clasificatorias.⁵⁶ Pero además, en este caso no se contaba con una institución “mediadora” ante el organismo estatal y asimismo, el sitio de exhibición de las producciones artesanales –una Feria sita en un lugar público (plaza/parque)– no exhibía credenciales legitimadoras de ámbito de la cultura, como si las presentaba un Museo.

Surgidos en el mismo período, ambos espacios culturales dan cuenta de trayectorias dispares. Por su parte, el Museo de Arte Popular José Hernández, posee una rica historia, (detallada aquí muy brevemente), pero aludida, ya que obviamente ha incidido en el funcionamiento posterior de la institución; nos ha interesado en esta oportunidad, focalizarnos en sus intereses y prácticas a partir del año 2000, cuando comienza su atención y proceso de patrimonialización sobre las artesanías urbanas. Marcamos los principales elementos que dieron forma a su propuesta. Señalamos cómo una producción cultural “devaluada” adquiere –con las limitaciones advertidas– reconocimiento y legitimación

56 Es ejemplificadora además (entre otras) por ejemplo la posición del organismo estatal respecto de criterios de patrimonialización tales como la “temporalidad”. Se planteaba que las artesanías urbanas carecían de profundidad histórica, se les atribuía una temporalidad “corta”, y por ende ya este atributo las excluía de aquellos bienes plausibles de ser patrimonializados. Asimismo, se negaba su condición de referentes representativos de la ciudad, de la cultura ciudadana.

patrimonial al tornarse objeto de interés de una institución cultural estatal. Queda claro cómo en estos procesos el Estado, a través de tales entidades de la cultura, se constituye necesariamente como instancia vital en la planificación y gestión de patrimonio; y resulta certero además cómo la perspectiva de dichas instituciones se vincula en definitiva con la capacidad de hacer valer como legítimo el punto de vista propio; el tema en tal sentido es de carácter político.

Bibliografía

- Arantes, A. (org.) (1984). *Produzindo o passado. Estrategias de construcao do patrimonio cultural*. Sao Paulo, Editora Brasiliense.
- Arantes, A. (1997). "Patrimonio cultural e Nacao". En Carneiro Araujo, A. M. (org.), *Trabalho, cultura e cidadania*, pp. 275-290. Sao Paulo, Scritta.
- Bonfil Batalla, G. (1989). "Identidad Nacional y Patrimonio Cultural: los conflictos ocultos y las convergencias". En Ceballos, R. (ed.), *Antropología y Políticas Culturales*, pp. 43-52. Buenos Aires.
- Bonfil Batalla, G. (1993) "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados".
- En Florescano, E. (comp.), *El patrimonio cultural de México*, pp. 19-39. México, Fondo de Cultura Económica.
- Corradini, L. (2006) "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora". Entrevista a P. Nora. En *La Nación*, 15 de marzo de 2006. En Línea: <<http://www.lanacion.com.ar/788817-NO-HAY-QUE-CONFUNDIR-MEMORIA-CON-HISTORIA-DIJO-PIERRE-NORA>> (Consulta 5-7-2015).
- Cruces, F. (1998). "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la Antropología". En *Alteridades*, n° 16, pp. 75-84. México, UAM, Unidad Iztapalapa
- Florescano, E. (1993). "El patrimonio cultural y la política de la cultura". En Florescano, E. (comp.), *El patrimonio cultural de México*, pp. 9-39. México, Fondo de Cultura Económica.

- Gomez, M., Zunino Singh, D. (2008). "La (re) valorización de la zona sur y el patrimonio histórico-cultural como recurso turístico". En Herzer, H. (ed.), *Con el corazón mirando al sur. Transformaciones en el sur de la ciudad de Buenos Aires*, pp. 325-367. Buenos Aires, Espacio Editorial.
- Gonçalves, J. R. (2002). *A Retórica da Perda*. Rio de Janeiro, UFRJ Editora UFRJ/Ministerio de Cultura- IPHAN.
- Kiernan, S. (2015) [1999]. "El patrimonio es para gozarlo, no para sufrirlo". Entrevista a J. M. Peña. En *Página 12*, 4 de octubre de 1999. En línea: <<http://www.pagina12.com.ar/1999/99-10/99-10-04/PAG12.HTM>> (Consulta 16-9-2015).
- LaCapra, D. (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires, Prometeo.
- Lauer, M. (1984). "Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina". En *Allpanchis*, n° 20 (23), pp. 57-75. Cusco, Instituto de Pastoral Andina
- Nora, P. (1984). "Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares". En Nora, P. (dir.), *Les Lieux de mémoire, 1: La République*, pp. XVII-XLII. Paris, Gallimard.
- Novelo, V. (2005). El patrimonio cultural mexicano en la disputa clasista". En Sierra Rodríguez, X y Perez, X. (coord.), *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*, Sevilla, Fundación el Monte, FAAEE, Fundación el Monte, Asana.
- Peña, J. M. (2003). *Museo de la Ciudad*. Colección Cuadernos Educativos. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. En línea: <www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/Museo_de_la_ciudad.pdf> (Consulta: 15-8-2015).
- Peña J. M. (2011). Ponencia. En *Salvemos Buenos Aires*. Buenos Aires, Fundación Ciudad- Basta de Demoler. En línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/cultura/comisionpatrimonio>> (Consulta: 27-10-2015).
- Pereiro Pérez, X., Sierra Rodríguez, J. C. (2005). "Introducción". En Sierra Rodríguez, X. C., Pereiro Pérez, X. (coord.), *Patrimonio cultural: Politizaciones y Mercantilizaciones*, pp. 9- 23. Sevilla, Fundación el Monte, FAAES, Asana.
- Prats, LL. (1997). *"Antropología y Patrimonio"*. Barcelona, Ariel.
- Rotman, M. (1997). "Artesanos y Ferias urbanas: identidad y consumo". En *CUADERNOS de Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, n° 17, pp. 159-169. Buenos Aires, INAPL

- Rotman, M. (1999). "El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad". En Paz, E., Torrico, J. (comp.), *Patrimonio cultural y Museología*, pp. 151-160. Santiago de Compostela, FAAEE.
- Rotman, M. (2003). "Ferias de Artesanías en la Ciudad de Buenos Aires: memorias de una producción cultural urbana". En *Revista de patrimonio. Primeras Jornadas "Artesanía Urbana como patrimonio cultural de Buenos Aires"*. Comisión para la preservación del patrimonio histórico-cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Rotman, M., Martin, A. (2005). "Introducción". En Rotman, M., Martin, A. (ed.) *Dossier Cultura y Patrimonio: perspectivas contemporáneas en la investigación y la gestión, Cuadernos de Antropología Social*, nº 21, pp. 7-15. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
- Rotman, M. (2014). "La "Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos": proceso de un ámbito institucional de construcción y gestión de patrimonio y su dimensión política". En De Campos, Y. (org.), *Patrimônio Cultural Plural*. Belo Horizonte, Arraes Editores.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Londres, Taylor & Francis e-Library.

Fuentes electrónicas

- <<http://www.buenosaires.gob.ar/museohernandez/artesanos>>
- <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes/museohernandez>>
- <<http://www.buenosaires.gob.ar/museohernandez/colecciones>>
- <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/historia_del_museo_version_larga_para_pdf__1_.pdf>
- <<http://www.buenosaires.gob.ar/bienes-culturales/museo-de-arte-popular-jose-hernandez>>
- <<http://www.buenosaires.gob.ar/museos/ciudad>>
- <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-3009-2015-10-21.html>>

Capítulo 4

Memoria y Patrimonio. El museo de Villa Guillermina espacio de recuerdos y silencios

Marcela Brac

Introducción

En la última década, algunas localidades ubicadas en la Cuña Boscosa santafesina, cuyos orígenes se remontan a los inicios de la industria forestal en la región, comenzaron a cobrar visibilidad en el marco de un proyecto de activación patrimonial con fines turísticos. En este trabajo reflexionamos sobre ese proceso de patrimonialización, enfatizando los mecanismos de gestión implementados por sectores de la comunidad. Analizamos la formación del museo Villa Guillermina, creado con el propósito de reconstruir y difundir los orígenes y la trayectoria de una comunidad vinculada a la actividad forestal, percibido por sus gestores como espacio físico y simbólico representativo de la identidad de los pobladores. En este sentido, nos planteamos en qué medida el museo significa un ámbito de inclusión propicio para el diálogo, y representativo de la diversidad social.

Contexto histórico-social de las poblaciones forestales

En el Chaco santafesino, la explotación forestal de quebracho colorado vinculada a la industria tánica tiene un lugar relevante en la historia de varias poblaciones de la región, y en las memorias de los habitantes. La industria forestal a lo largo de medio siglo dejó huellas en la configuración del paisaje, como así también en los centros poblacionales que surgieron al calor de la actividad económica. El auge y la decadencia de la explotación forestal en la región están asociados a la empresa extranjera conocida como “La Forestal”.

El desarrollo de la industria de extracto de tanino se produjo bajo la modalidad de enclave productivo. La Compañía, nominación local usada para identificar a la empresa, explotó con criterio minero extensos bosques de quebracho colorado, principalmente en la zona más austral del Chaco Oriental, la Cuña Boscosa santafesina. El agotamiento del recurso natural, entre otros factores, impulsó el direccionamiento de capitales a otros escenarios geográficos, esto trajo como consecuencias en primer lugar la desactivación integral y definitiva de la plataforma productiva, que incluía los centros de producción, fábricas y pueblos obreros, como así también los obrajes madereros, y posteriormente la migración de gran parte de la población.

Los pueblos forestales surgieron para albergar trabajadores-pobladores dedicados exclusivamente a una actividad monoprodutiva, la elaboración de extracto de tanino para el mercado internacional. De ese modo, se conformaron villas obreras no solo en el sentido de espacio habitacional, sino también de sociabilización y reproducción de la fuerza de trabajo. El pueblo forestal simbolizaba “un modo de vida fundado sobre una comunidad de trabajo” (Eckert, 2012: 19), y sobre esa comunidad ocupacional La Forestal ejerció un dominio

total, abarcando tanto los ámbitos laborales como así también los espacios públicos y domésticos de los trabajadores.

La actividad foresto-industrial se caracterizó por una producción intensa y acotada en el tiempo, es decir, sin pretensiones de eslabonamientos y/o reconversión productiva. Así, cuando se inició el proceso de desinversión de capitales (Balazote, 2012) que puso fin al modelo de enclave productivo, las consecuencias fueron drásticas para los trabajadores-pobladores.

El cierre de las fábricas situadas en la Cuña Boscosa marcó un período de crisis laboral que tuvo repercusiones en la continuidad de la existencia de los poblados, porque implicó la desarticulación de la comunidad ocupacional y el desmembramiento de poblaciones organizadas de forma exclusiva en torno a la actividad foresto-industrial. Las consecuencias se evidenciaron tanto en la depredación del ambiente natural, como así también en la crisis ocupacional que afectó a la región y generó nuevos flujos migratorios, temporarios en algunos casos y definitivos en la mayoría.

Después de más de medio siglo de actividad monoproduktiva, las poblaciones forestales vivenciaron el cierre definitivo de su única fuente de trabajo, y la desarticulación de una comunidad que se había originado por y para la fábrica. El fin de la actividad tánica implicó la desaparición del universo de referencia de los trabajadores-pobladores y la pérdida de trabajo y de sentido de una comunidad surgida y vinculada por prácticas laborales que organizaban la vida cotidiana.

En resumidas cuentas, la comunidad que había afianzado su identidad laboral, fabril y urbana, experimentó el desmembramiento social que implicó el éxodo poblacional, la ruptura de relaciones laborales, familiares y de vecindad, y quienes permanecieron en el pueblo comenzaron a transitar un largo y difícil proceso que demandó grandes esfuerzos por perdurar, reencontrar el rumbo y el sentido a una vida compartida.

Villa Guillermina, desde su fundación en 1904 hasta el año 1952, estuvo organizada en torno a las necesidades y demandas del sector productivo. La Forestal proporcionaba trabajo, monopolizaba la oferta laboral, pero además organizaba y regulaba el pueblo obrero. La provisión de viviendas, servicios públicos, transporte, atención médica, como así también los espacios de recreación, esparcimiento, e inclusive los vinculados a la religiosidad de la población, fueron propiciados e impulsados por la empresa. No obstante, los pueblos obreros concentraron un reducido número de trabajadores dependientes de la empresa, la gran mayoría de trabajadores vinculados a La Forestal, sin residencia en el pueblo, estaban dedicados a la explotación del recurso natural, en otras palabras, trabajaban y vivían, para utilizar una nominación local, “en el monte”. Entonces, la otra modalidad de organización de la fuerza productiva se articuló sobre la base de los obrajes madereros, que funcionaron como unidades productivas primarias, caracterizados por tareas de extracción y preparación de la materia prima para el procesamiento industrial.

Los obrajes congregaban a los trabajadores rurales dedicados a la tala de quebracho colorado y preparación de rollo para el proceso industrial. Allí, convergían diferentes oficios, tales como hachero, carrero y cargador. Es importante remarcar la distinción de trabajadores urbanos, que incluían a los operarios de fábrica y también a trabajadores ferroviarios, portuarios y administrativos, y los trabajadores rurales. Si bien todos los trabajadores se dedicaban a tareas concernientes al universo forestal, los primeros habitaban un espacio caracterizado como zona urbana, en tanto que los segundos lo hacían en el ámbito rural sin posibilidades de afincamiento y sujetos a la dinámica itinerante que imponía la explotación forestal.

Los trabajadores rurales llevaban una vida constreñida a continuos desplazamientos. Las condiciones de trabajo y vida cotidiana fueron precarias, estaban desprovistos de elementos de seguridad laboral, de viviendas, y de la provisión de servicios básicos. Si bien el tema de política empresarial amerita un análisis que no abordaremos en esta oportunidad y que ha sido analizado en otro trabajo (Brac, 2013), consideramos pertinente identificar las dos modalidades de trabajo urbano y rural. Cabe aclarar, por otro lado, que existen diferenciaciones al interior de cada una de ellas, sin embargo, nuestro propósito en esta oportunidad es señalarlas como dos grandes esferas de organización del trabajo y de la vida cotidiana.

En síntesis, nos referiremos por un lado al trabajador urbano y, por el otro, al trabajador rural, porque cada pertenencia laboral implicó posiciones sociales, laborales, y políticas particulares. Además, en la actualidad, y esto es tema de nuestro análisis, el trabajo y la organización de la memoria se encuentran atravesados por tensiones y confrontación de sentidos atribuidos al pasado forestal.

Activación de los recuerdos

Edificios refuncionalizados y en algunos casos abandonados, ruinas de una fábrica, vestigios de líneas férreas, y una chimenea que desde la lejanía se divisa como un mojón que señala en la geografía rural lo que en otro tiempo fue el centro de la industria forestal.

Los guillerminenses habitan este espacio, transitan su pasado, tienden lazos de continuidad con la “época forestal”, que otorga sentido a los orígenes de la vida comunitaria y a la trayectoria compartida. Reivindican la tradición forestal y, aunque actualmente su economía se encuentra

diversificada, la presencia de una fábrica dedicada a la producción maderera refuerza el sentido de identidad que hunde sus raíces en los orígenes fabriles y la explotación forestal.

Ahora bien, fue necesario que transcurriera otro medio siglo para que ese pasado compartido cobrara nuevos significados. Los guillermineños descubrieron el valor de contar, y no solo contarse, la historia. Pero esta transformación no se explica atendiendo únicamente al escenario local. De hecho, requiere una perspectiva relacional que contemple otros actores y escenarios sociales. En este sentido, es necesario considerar el rol de los poderes públicos, puntualmente el del poder político provincial.

De acuerdo con Prats (2005), el patrimonio existe cuando es “activado”, esto es, cuando determinados repertorios del pasado son seleccionados como referentes materiales y simbólicos de la versión identitaria que se promueve. De esta forma, cobran relevancia, más que el contenido en sí, las acciones de los actores sociales que se constituyen como promotores patrimoniales, ellos llevan a cabo la tarea de seleccionar determinados elementos del pasado y los interpretan en función de los propósitos que persiguen en el presente. De ahí que, como nos recuerda Mary Douglas: “Al examinar de cerca cómo se construyen los tiempos pasados, nos damos cuenta de que en realidad dicho proceso tiene que ver muy poco con el pasado y muchísimo con el presente” (1986: 104).

Este fenómeno de valorización del pasado forestal se produce por la injerencia del poder político provincial en la arena local. Prats (*op. cit.*: 19) sostiene que los procesos de activación en gran medida dependen de la intervención de los poderes políticos y, además, plantea la negociación con la propia sociedad como factor presente en la dinámica del proceso de patrimonialización. Pues bien, proponemos

analizar la experiencia de gestión patrimonial que algunos grupos de Villa Guillermina iniciaron en la primera década del presente siglo y continúan desarrollando en la actualidad.

Pueblos forestales, una proposición turística

En el año 2004, algunas localidades definidas por sus orígenes forestales pasaron a formar parte de una propuesta turística denominada “Círculo de los Pueblos Forestales” y/o “Camino del Tanino-Pueblos Forestales”. La oferta comenzó a difundirse desde el sitio web del gobierno de la provincia de Santa Fe, con el objetivo de lograr posicionar una nueva propuesta turística en la región.

Este círculo fue diseñado para vincular, en términos turísticos, localidades que comparten el mismo origen de pueblo fábrica y pertenecieron al emporio de La Forestal. Cabe mencionar que dichas localidades, Villa Guillermina, Villa Ana, La Gallareta y Tartagal, se encuentran distantes entre sí, situadas incluso en diferentes departamentos provinciales.

La valoración de la “historia forestal” se produce de común acuerdo entre las instituciones públicas y las comunidades. En este sentido, desde la óptica de los actores sociales involucrados, el pasado cobra importancia como factor de singularidad y capital histórico-cultural compartido.

Inicialmente desde el poder político, principalmente desde la Secretaría de Turismo provincial, se estimuló un discurso anclado en el rescate del pasado y la valorización de la historia, enfatizando las trayectorias comunitarias y las particularidades de cada población, con el propósito de estimular a base de esas peculiaridades a construcción de un producto turístico. Sin embargo, con los años el

proyecto fue perdiendo impulso como programa turístico de desarrollo local, tengamos en cuenta que los proyectos quedan sujetos a los avatares políticos de las administraciones públicas, y solo una localidad continuó desarrollando la actividad turística bajo el formato de turismo escolar.

El caso de Villa Guillermina resulta interesante para entender la continuidad de los proyectos esbozados desde el poder político, como pudimos comprobar esto sucede cuando se logra articular la propuesta con los intereses de los pobladores y, especialmente, cuando desde las instituciones públicas se acompaña la proposición con recursos económicos. Aunque la propuesta del poder público provincial alentaba a la comunidad a generar sus propios recursos a través de la explotación turística, lo cierto es que la continuidad del proyecto dependió de la intervención del Estado provincial en materia económica. Por otro lado, implicó mantener canales abiertos de diálogo y negociación entre los poderes públicos y la comunidad, o mejor dicho sus representantes. Como podremos observar, se logró alcanzar un nivel de negociación que posibilitó la concreción y perduración del proyecto, y cada parte obtuvo rédito, aunque claro está no en un sentido igualitario.

Los pobladores de Villa Guillermina, o mejor dicho algunos, lograron frente a una coyuntura favorable apropiarse de un proyecto esbozado en la esfera del poder político provincial –Secretaría de Cultura– y, estratégicamente, ejecutar acciones concretas que posibilitaran obtener alguna rentabilidad de la actividad turística.

En síntesis, los miembros de la comunidad que respondieron a la convocatoria del gobierno provincial, y se constituyeron como representantes de los intereses de los guillerminenses, presentaron un proyecto al gobierno que entendieron como ejecución viable dentro de sus posibilidades materiales. Dicho proyecto contemplaba la

explotación turística bajo el formato de turismo escolar, dando lugar a la creación de un Campamento Cultural.

Algunos pobladores se organizaron y conformaron un grupo que con el tiempo denominaron Asociación de Rescate de la Cultura Forestal¹ –en adelante, la Asociación–. Inicialmente, y en respuesta a la propuesta gubernativa, la Asociación elaboró un proyecto que presentó a la Secretaría de Cultura de la provincia de Santa Fe, –actualmente Ministerio de Innovación y Cultura–,² en el año 2004, en el cual proponía la creación de un Campamento Cultural, tomando como referente otro existente en la provincia, con el objetivo de elaborar una oferta destinada a las instituciones educativas de la provincia y el país para la realización de viajes de estudio. El proyecto presentado por la Asociación fue aprobado por el Poder Ejecutivo, a través del gobernador provincial que, por medio del Decreto N° 2613 en el año 2006, dispuso la creación del Campamento Cultural Corazón de Quebracho bajo la modalidad de escuela artística.

La creación del Campamento Cultural Corazón de Quebracho –en adelante el Campamento–, representó la inmediata creación de diez puestos de trabajo que

1 La institución está conformada por personas de diferentes generaciones. Inicialmente, la integraban algunos ex trabajadores urbanos de la época forestal, pero en la actualidad estos son menos teniendo en cuenta que son personas mayores que no se encuentran en condiciones de seguir en la gestión. Sin embargo, es importante señalar que el número de miembros ha ido variando, en un momento la Asociación tenía ciento cincuenta socios, y siempre contó con un cuerpo directivo estable. Por otro lado, advertimos que quienes habían trabajado en los obrajes no están vinculados a la institución, ni tampoco sus descendientes. En síntesis, la configuración de la Asociación tiene un marco carácter de pertenencia urbana.

2 El Ministerio de Innovación y Cultura entiende en la promoción de las artes y la cultura en todas sus manifestaciones; en el estudio, investigación y difusión de las manifestaciones; en el estudio, investigación y difusión de la multiculturalidad santafesina en todo el territorio provincial; y en la administración, registro, conservación, defensa y difusión del patrimonio histórico, artístico y cultural de la provincia. En línea: <<https://www.santafe.gob.ar/transparencia/>>.

dependen directamente del Ministerio de Innovación y Cultura. Como se trata de una institución educativa bajo la modalidad artística, está sujeta a la planificación y requerimientos que dispone el Ministerio para las escuelas de ese tipo. No obstante, es importante mencionar el grado de autonomía del Campamento en relación a la propuesta que ofrece a los escolares-visitantes. La institución cuenta con director, secretaria, animadores culturales, portero, cocinera y ayudante de cocina. Los alumnos-visitantes llegan al pueblo en el marco de un viaje de estudio con el propósito de conocer la historia forestal narrada por sus protagonistas y descendientes.

La convocatoria del Campamento es dar a conocer a los visitantes el patrimonio histórico-cultural del pueblo forestal y, en torno a esta propuesta, organizan varias actividades. Circuitos urbanos para identificar y conocer las construcciones industriales, y circuitos destinados a reconstruir la vida cotidiana del pueblo obrero. En los recorridos se identifican y visitan algunas construcciones de la época, entre ellas podemos destacar la visita a la fábrica³, el club y el hospital, y concluye con la visita al museo creado por la Asociación. Además, realizan actividades recreativas y deportivas durante su estadía en el Campamento.

El proyecto de activación patrimonial, inicialmente incentivado desde el poder político provincial, tenía como propósito salvaguardar los bienes arquitectónicos construidos durante el apogeo de la industria forestal, recuperar las historias de vida de trabajadores forestales como testimonio de un período histórico, y poner de manifiesto las

3 La visita se hace sin acceso al edificio de la antigua fábrica de tanino, porque se encuentra en el predio donde funciona la fábrica actual "Guillermina MDF. División de Ferrum S.A". La gerencia niega el acceso de visitantes al predio. La Asociación inició un diálogo con los empresarios para lograr el acceso a la antigua fábrica. Sin embargo, la negociación no prosperó y el recorrido llega hasta las inmediaciones de la fábrica, pero sin acceso al establecimiento.

consecuencias negativas de ese modelo económico para la zona. El siguiente relato corresponde a una entrevista realizada en el año 2011 a un funcionario de la Secretaría de Turismo de la provincia de Santa Fe.

Lo que se ofrece como atractivo turístico son los pueblos en sí. La Gallareta, Tartagal, Villa Ana, Villa Guillermina, tienen un atractivo arquitectónico. Nuestro propósito es salvaguardar ese patrimonio. Básicamente el atractivo es de tipo cultural, es lo que ha quedado de estos pueblos. El trabajo industrial trajo un progreso basado en la materia prima de un determinado lugar geográfico, como es la explotación del tanino y del quebracho colorado, pero fue insustentable, y después de pronto desapareció. La idea es mostrar ese proceso de desarrollo industrial y hay que sacar de alguna manera algunas conclusiones. Mostrar que es lo que quedó, restos, ruinas.

El propósito de comunicar las consecuencias negativas de la explotación forestal en la región es un tema de disenso entre los funcionarios públicos y la Asociación. Esta última sostiene un discurso diametralmente opuesto, apela a un pasado de seguridad laboral, bienestar social, progreso y modernidad asegurado por La Forestal. De allí que las condiciones de explotación laboral, las protestas laborales y la represión violenta que desató la empresa contra los trabajadores, formen parte de los recuerdos que no encuentran cabida en el relato sustentado y difundido desde las instituciones locales –Asociación y Campamento–.

Entre el poder público provincial y los integrantes de la Asociación se produce una negociación, aunque no explicitada cabalmente, y cada parte obtiene un beneficio. La injerencia del poder político provincial en la arena cultural

local generó un impacto positivo en los pobladores, recordemos que la creación del Campamento generó algunos puestos de trabajo, y aunque no adhiere al discurso que sostiene la Asociación tampoco interviene en la gestión local del emprendimiento. La Asociación se posicionó en el escenario local por un lado como la guardiana del pasado, con la misión de transmitir la “historia que no se contó” y, por el otro, como agente articulador entre el poder político provincial y la comunidad con capacidad de captar y gestionar recursos de la administración pública. De ahí obtiene el apoyo de la comunidad y, aunque es cuestionada por algunos pobladores, los conflictos se generan en menor medida por el trabajo de institucionalización de memorias del pasado forestal, y más por la disputa de los recursos económicos que genera la institución.

Resulta interesante remarcar que las actividades promovidas desde el Campamento y la Asociación tienden a rememorar la vida del pueblo obrero próspero, y sobre la base de esta selección se construyen relatos que enfatizan determinados elementos, como el trabajo urbano y las condiciones de seguridad social propiciadas por la empresa, que los guillerminenses definen como “beneficios forestales”. De ahí que los relatos de los trabajadores rurales dedicados a las labores de explotación del monte ocupen un lugar notoriamente secundario. Aunque se menciona a los trabajadores rurales del obraje como parte del colectivo social forestal, se evita profundizar en la reconstrucción de la cotidianeidad de trabajo de esa unidad productiva inmersa en condiciones de total precariedad. Es decir, los recuerdos que resultan escabrosos, por rememorar aspectos que generan conflicto con el pasado que se busca reconstruir a los fines turísticos, quedan silenciados. Estos forman parte de lo que Pollak (2006) identifica como “memorias subterráneas”, es decir, que no logran visibilidad en el espacio público.

Los integrantes de la Asociación operan, utilizando una categoría de Jelín (2002), como “promotores culturales”, encargados de la selección de recuerdos que testimonian la vida de un pueblo obrero forestal. En la lógica del diseño, predomina la reconstrucción del trabajo industrial y la cotidianeidad de la comunidad ocupacional como indicadores distintivos por excelencia del universo forestal, enfatizando las características de urbanidad y modernidad que los identificaron en el pasado y los diferenciaron de otras poblaciones de la región dedicadas a los trabajos agrícolas. Además, valorizan el origen criollo de la población forestal y lo contraponen a la procedencia extranjera representada por el gringo, colono agricultor inmigrante.

En la reconstrucción del universo forestal, los relatos sobre el trabajo rural quedan velados por la rememoración enfatizada de lo urbano y, aunque las memorias sobre las vivencias de los trabajadores rurales no son negadas, se despliegan estrategias para lograr cierto grado de silenciamiento. Esta narrativa encuentra su más clara expresión en el museo, que forma parte del itinerario que realizan los alumnos-visitantes y, además, es el destino elegido por los visitantes espontáneos que arriban asiduamente al pueblo.

Relatos del pasado. Institucionalización de la memoria

El museo surgió con el propósito de generar un espacio para rescatar y conservar la memoria de los pueblos forestales y de Villa Guillermina en particular.

Si bien los guillerminenses reconocen la “época forestal” como un período significativo de la trayectoria comunitaria, ligado a sus orígenes, no disponían de un espacio público vinculado a la recuperación y difusión del legado que identifican como su cultura forestal. El pasado forestal, esto

es, los orígenes del pueblo como villa obrera, los años de apogeo industrial, como así también los episodios de violencia y represión, son de conocimiento público y se pueden rastrear tantas versiones sobre los hechos como narradores propuestos a contarlas, generalmente desde un lugar testimonial o autorizado por reconocerse descendiente de un trabajador forestal.

Durante mi trabajo de campo en Villa Guillermina, que se desarrolló en dos etapas y abarcó seis años orientados a la realización de una tesis de licenciatura primero y luego otra de doctorado, pude realizar entrevistas a personas de diferentes edades, algunas habían trabajado para la empresa en el sector industrial y otras en los obrajes madereros, también tuve la oportunidad de entrevistar a hijos y nietos de trabajadores forestales. En su gran mayoría, la gente tiene algún familiar que trabajó para La Forestal. En las entrevistas realizadas las personas siempre denotaban conocimiento de su historia, dejando vislumbrar en algunos casos cierto grado de controversia sobre los sucesos narrados; en general, todos tenían una versión sobre “el tiempo de La Forestal”, que se definía en un posicionamiento ideológico sintetizado, para usar palabras de los entrevistados, “a favor o en contra de la empresa”.

Advertimos que las versiones acerca del pasado parecían armarse de diferentes materiales, recuerdos propios, transmitidos, información periodística y, en algunos casos, lectura de textos académicos. En casi todas las ocasiones, los entrevistados se esforzaban por demostrar que la versión relatada era auténtica y no “pura charlatanería”, y allí surgía el testimonio como prueba de autenticidad.

En este sentido, si un relato podía probar su carácter testimonial, entonces era ofrecido como verdadero. Así, los entrevistados utilizaban diferentes expresiones para alertarme sobre la veracidad de sus dichos: “esto que le voy a

contar yo lo viví”, “si no me cree puede preguntarle a mi papá, o a mi abuelo que trabajaron para La Forestal”, “esa gente que habla mal de La Forestal es porque no vivió acá”, “esto lo sé porque lo viví, no porque me lo contaron”. Estas frases y otras de estilo semejante venían a consolidar una idea acerca del testimonio como prueba de veracidad ante los sucesos del pasado.

Como sostiene Ricoeur, el testimonio da cuenta de una experiencia vivida y apela a la confianza del otro. “Traslada las cosas vistas a las cosas dichas, a las cosas colocadas bajo la confianza que el uno tiene en la palabra del otro”. También, afirma el autor, “se presta al análisis crítico a través de la posibilidad de confrontarlo con otros testimonios...” (2002: 27).

Pero el testimonio no se limita a una función informativa de los hechos pasados o, mejor dicho, lo es, pero no un sentido neutral. Como afirma Pollak (2006), el testimonio es un “instrumento de reconstrucción”. En este sentido, es necesario tener en cuenta el contexto de producción de los relatos, los destinatarios del mensaje, como así también los formatos que se eligen para narrar las experiencias vividas en el pasado.

En otras palabras, el testimonio no es un simple hecho, es un ejercicio que implica revisar y recuperar hechos del pasado, pone en juego determinadas interpretaciones y significaciones ligadas a los propósitos presentes de la enunciación, a la vez que permite reflexionar sobre las condiciones sociales que posibilitan la comunicación. Entonces, enunciador, contexto y audiencia son elementos centrales a la hora de analizar el contenido del relato testimonial.

Ahora bien, ¿el museo posibilita la convivencia de las diferentes versiones del pasado de los guillerminenses? ¿En qué medida se plantea como un espacio abierto para albergar pluralidad de voces y visibilizar la tensión constante que atraviesa a los sujetos cuando reconstruyen su pasado

forestal? ¿Es el museo un instrumento que permite reflexionar, confrontar, interpelar al visitante sobre la realidad presente en un recorrido por el pasado? En síntesis, ¿de qué manera la polémica historia de La Forestal, como referencian los promotores culturales, está presente en el museo y sus exhibiciones?

El museo surge en una coyuntura especial, en el proceso de reivindicación de la cultura forestal impulsado por algunos pobladores y como instrumento que pretende contribuir al fortalecimiento de la memoria histórica de una comunidad. En otras palabras, contribuye a reforzar sentimientos de pertenencia que se fortalecen en la valorización de los orígenes y la trayectoria compartida, y, a su vez, este proceso de recuperación del pasado representa un instrumento estratégico en la actualidad para el desarrollo turístico. De hecho, la formación del museo es uno de los principales atractivos que ofrece el pueblo, además de su entorno natural.

La valorización del pasado comunitario vigoriza el sentimiento de pertenencia comunitaria, y el museo se inscribe en esa línea como “agente activador” (Dujovne, 2011) del patrimonio de los guillermanenses. Surgió como una de las primeas acciones llevadas a cabo por la Asociación, inclusive antes de la creación del Campamento, y contó con la activa participación de los miembros de la comunidad que fueron convocados por la institución. Los pobladores aportaron tanto objetos materiales como relatos del pasado para dar forma a un espacio comunitario que narrara su historia. Así objetos de trabajo, de la vida cotidiana, fotografías, mapas, y relatos comenzaron a ser recopilados por la Asociación con el propósito de ordenarlos y disponerlos en un espacio a fin de comunicarlos como parte del patrimonio cultural del pueblo forestal.

En la actualidad, el museo se encuentra ubicado en un edificio antiguo que perteneció a una institución deportiva

denominada “Tiro Federal”, construido durante el apogeo del pueblo-fábrica. El edificio, restaurado por la Asociación, forma parte de su sede institucional, como así también del segundo Campamento Cultural Chaco Santafesino, que en el futuro integraría un parque temático que se encuentra en proyecto de construcción. El objetivo de la Asociación es construir un Parque Temático Forestal que incluya el Museo, el Campamento y áreas de forestación con especies nativas. En su *blog* los integrantes de la institución expresan sus objetivos respecto al proyecto:

... Queremos que ese lugar al cabo de un tiempo se transforme en un centro de información importantísimo de toda la historia forestal y de este Chaco Santafesino. Creemos que una de las mejores formas de transmitir es a través de un parque temático, queremos que al entrar en el mismo nos podamos transportar imaginariamente a nuestro pasado interpretando toda nuestra identidad.⁴

La presente sede del museo es su último destino después haber pasado por otros lugares. Inicialmente, la Asociación no disponía de un establecimiento propio y debió alquilar, en primer lugar, el edificio de la antigua Casa de Visitas⁵ y, posteriormente, una casa pequeña y modesta de madera, típica vivienda obrera de la época forestal. Así, las exhibiciones del museo se iban adaptando a las posibilidades materiales que disponía, lo que implicó guardar algunos elementos por falta de espacio o sucumbir al amontonamiento de la muestra.

4 En línea: <<http://rescateculturaforestal.blogspot.com.ar/>>.

5 Se trata de una edificación distinguida construida por La Forestal para albergar a empresarios, diplomáticos y otras visitas destacadas, nacionales y extranjeras, que recibía el directorio.

En la nueva sede advertimos algunas modificaciones importantes en la organización de las exposiciones, como así también la permanencia decididamente inalterable de un formato comunicacional. Si bien pudimos reconocer que se realizaron reformas en la muestra incorporando nuevos elementos, persisten algunas disposiciones en la conformación de la exhibición que dan cuenta de cierta concepción inalterable acerca del pasado.

El museo, para sus gestores, representa la posibilidad de contar desde un posicionamiento testimonial, la historia de la época forestal. Así, los especifica un integrante de la Asociación:

... Contamos la otra historia la que no se contó, o sea la historia no oficial. Porque la historia oficial la contaron los historiadores, esa es una parte. Pero hay otra que no se contó que es lo que vivió la gente, y nosotros queremos rescatar esa parte. (Miembro de la Asociación que desempeñó tareas directivas)

El edificio del Tiro Federal, sede actual del museo, en comparación con las anteriores dispone de mayor espacio físico, esto permitió reorganizar la muestra y posibilitó una mejor apreciación de la exhibición. Sin embargo, entendemos que hay una ordenación estructural que no responde irreflexivamente a la disponibilidad de metros cuadrados, sino que está relacionada a la representación social de ese universo identificado con la comunidad forestal.

Anteriormente, el museo se encontraba emplazado en una antigua casa forestal de madera construida inicialmente por la empresa para los trabajadores urbanos, luego fueron acondicionadas salas pequeñas para la exhibición permanente de objetos adquiridos por la Asociación.

Los objetos y fotografías exhibidos en la muestra se iban desplegando, como un álbum familiar, para contar una historia impregnada de bienestar social. La guía narraba los hechos pasados y los objetos, principalmente las fotografías, acompañaban en un sentido ilustrativo el relato poniendo imágenes y hasta rostros reconocibles a la historia. En esa ocasión, las fotografías servían de soporte a una narración del pasado ordenado cronológicamente, siendo el punto de inicio la fundación de la fábrica.

El museo contaba con cinco salas organizadas por temáticas. El recorrido se iniciaba con tres fotografías del primer dueño de fábrica, su esposa e hijo, individualizadas, enmarcadas y colgadas en la pared. Las imágenes daban inicio al relato de la fundación del pueblo. En la misma pared colgaba otra fotografía de una familia de trabajadores, en el pie de nota solo figuraba el apellido de la familia. Luego la guía continuaba el recorrido con las fotografías ubicadas en la siguiente pared de la sala, la fábrica de tanino, un grupo de obreros, el ferrocarril, la escuela, la iglesia y el hospital.

El relato se centraba en las actividades laborales desarrolladas en el pueblo y en la organización de la villa obrera. Remarcaba la presencia de la escuela por la importancia que la empresa otorgaba a la educación de los hijos de los trabajadores, como así también la existencia del hospital como otro “beneficio forestal” otorgado por la empresa. En el centro de la sala principal se ubicaba un gran escritorio que perteneció a la oficina de la gerencia de La Forestal, y en todas las paredes se desplegaban fotografías enmarcadas que acompañaban la secuencia del relato.

El recorrido continúa en otra sala dedicada a los espacios de sociabilidad, exponiendo fotografías de fiestas y actividades culturales, de música y bailes. Luego la guía pasaba a una sala dedicada a las actividades deportivas, allí se exhibían objetos relacionado con los deportes que

promocionaba la empresa, tenis, básquet, ciclismo, tiro, golf y fútbol, también aparecían varias fotografías de equipos deportivos de hombres y mujeres, además de algunos elementos que remitían a la modernidad, como una cabina telefónica y un cinematógrafo.

En la cuarta sala se podía observar una maqueta de la fábrica y nuevamente algunas fotografías. Una de Guillermina Harteneck, esposa del fundador, en Alemania junto a otras mujeres y niños, y otra mostraba a exploradores europeos en el monte chaqueño guiados por aborígenes. También se exhibía en la misma sala, pero en otro sector, una maqueta de la fábrica y, junto a ella, una fotografía de los obreros del taller de reparaciones de vagones, actividad que se inicia con posterioridad al cierre definitivo de la fábrica de tanino. Por último, se exponía la fotografía de una familia de pobladores y otra de una casa abandonada, que reflejaba el éxodo poblacional que ocurrió con el cierre de la fábrica de tanino.

En la quinta sala, donde culminaba el recorrido, se exhibían algunos elementos de trabajo utilizados en el obraje y otros que daban cuenta de la vida en el monte, pero no se exhibían fotografías, las paredes vacías imponían un corte abrupto a la estética que tenía la muestra hasta esa instancia. Luego de recorrer cuatro salas colmadas de fotografías que cubrían las paredes y donde el visitante en ocasiones podía reconocer rostros, se arribaba al último recinto donde el blanco intenso de las paredes impactaba porque daba la sensación de vacío.

En otro trabajo analizamos el vacío o, mejor dicho, “la ausencia” como una cuestión de silenciar aquellos temas que incomodan en la reconstrucción del pasado (Brac, 2012).

En aquella oportunidad, sostuvimos que la ausencia de fotografías se producía en la sala que hacía referencia a los temas que resultaban escabrosos recordar, porque no podían

articularse a un discurso basado en el bienestar social del universo forestal. Entendíamos, y lo seguimos afirmando, que en la quinta sala se expresaba de forma soterrada un conflicto más profundo en el trabajo de recuperación de las memorias del pasado forestal. Allí, donde se representaba tímidamente aquello del pasado que incomodaba recordar y narrar, el silencio cobraba protagonismo, expresando la voluntad de no profundizar sobre ese aspecto del pasado. Sostuvimos que en esa sala se escenificaba, aunque no conscientemente, el dilema de las memorias contrapuestas, y la ausencia de fotografías aportaba información sobre los sentidos que los emprendedores construyen y difunden acerca del pasado de la comunidad forestal que eligen comunicar. También afirmamos en aquella oportunidad que el trabajo de memoria está siempre en construcción y no significa que las ausencias sean perennes.

En esta ocasión nos interesa reflexionar, siguiendo con el planteo realizado con respecto a la anterior sede, acerca de la nueva diagramación del museo situado en el edificio del antiguo Tiro Federal.

En primer lugar, y teniendo en cuenta que el espacio físico del que disponen es considerablemente mayor, la muestra se ha ampliado y, si bien en términos generales persiste un núcleo fuerte de sentidos, reconocemos que hay variantes que merecen una consideración aparte, porque son indicadoras de modificaciones en la estructura de representación social del pasado.

A diferencia de la anterior sede, no es la familia del fundador el punto de partida de la historia sino cinco fotografías, dispuesta sobre la pared, agrupadas bajo un cartel que dice: “primeras familias”. Se trata de algunas que ya estaban en la anterior muestra, pero, además, se incorporaron otras fotografías de familias aborígenes, todas ellas agrupadas bajo la categoría de primeras. Estas imágenes dan

cuenta del momento previo al arribo de los industriales extranjeros y se refieren a los primeros pobladores. Luego se introducen las fotografías del fundador Carlos Harteneck y su familia. El cartel que enmarca este apartado dice: “Los Harteneck”. De ahí en adelante comienza la historia de Villa Guillermina como pueblo obrero. Las siguientes fotografías están dispuestas junto al cartel: “La Compañía La Forestal 1904-1952” indicando la fecha de inicio y cierre.

El resto de la muestra en términos generales, es bastante parecida a lo que comentáramos anteriormente. El pasado se ordena en base a imágenes del fundador, instituciones y servicios urbanos. Trabajo, educación, salud, y recreación, son los pilares sobre los que se reconstruye la vida del pueblo forestal. Sin embargo, hay algo novedoso que se incorpora al relato del pasado. En primer lugar, como lo mencionamos, la historia de la comunidad se inicia antes de la llegada de los industriales europeos. De este modo, se reformula el relato con el expreso reconocimiento que ese territorio estaba habitado por “las primeras familias”, y en esta categoría entran pobladores originarios e inmigrantes colonos. Luego están los Harteneck, y allí se inicia la vida de la Villa Guillermina como comunidad de trabajadores forestales. En segundo lugar, el relato no se clausura con el cierre de la fábrica y el éxodo de la población, en otras palabras, con la finalización de la comunidad ocupacional forestal. Por el contrario, se evidencia la intención de mostrar que los pobladores que permanecieron siguen escribiendo su historia, con esfuerzo de superación.

En este sentido, el cierre de la fábrica de La Forestal clausura una modalidad de trabajo y de vida, pero a la vez se abren nuevas posibilidades. Lo que podríamos expresar en términos de reconversión productiva allí está narrado en imágenes, el dolor por la pérdida se encuentra expresado en casas abandonadas y familias que parten en busca de

trabajo, junto a otras fotografías que muestran a trabajadores del taller de reparaciones de vagones.⁶ En este espacio de la muestra, se pone de manifiesto el período bisagra entre lo que fue la Villa de trabajadores con La Forestal, y lo que empezaba a ser después de ella. Aunque en la sede anterior del museo se exhibían fotografías que remitían al cierre de fábrica y al éxodo poblacional, lo novedoso en esta ocasión es que, además de haber sumado fotografías, se organizó un espacio reflejando el momento transicional y el esfuerzo de quienes permanecieron, articulado a la exhibición de fotografías imágenes de la construcción de la nueva fábrica Tableros Villa Guillermina y del festejo su inauguración.

En resumidas cuentas, en esta ocasión el museo incluye en su muestra recuerdos del pasado que anteriormente no estaban presentes en la anterior sede, o eran esbozados tímidamente. Ahora se incorpora al relato del pasado el tiempo previo a la conformación de la comunidad forestal y el tiempo posterior, se habla de la fractura social entre los dos tiempos el “forestal” y el “post-forestal” y se narra el inicio de una nueva etapa, que da cuenta de la continuación laboral y social del pueblo.

Ahora bien, hay una cuestión que es problemática para los promotores culturales, y se pueden apreciar las dificultades de representar a los trabajadores rurales. Para los promotores culturales, la incorporación de memorias que tensan el discurso que sustenta el museo significa un dilema, y el conflicto se manifiesta en ese punto. La imposibilidad

6 Después del cierre de la fábrica de tanino y para evitar el total despoblamiento de la zona, comenzaron a funcionar talleres de reparación de vagones para el ferrocarril General Belgrano. Los talleres surgieron como parte de un convenio entre el Estado Nacional –Empresa de Ferrocarriles Argentinos– y capitales privados. Pero fue proyectado como una actividad transitoria. De hecho, a fines década de los años 1960, el anuncio del cierre de los talleres profundiza la situación de crisis laboral que atravesaba la población.

de articular las memorias que refieren a las condiciones de sobreexplotación humana al relato forjado en los pilares de bienestar social, progreso y modernidad, se refleja nuevamente en la planificación y disposición actual que ofrece la muestra del museo al representar el trabajo rural.

Nuevamente, la última muestra que incluye la visita guiada está dedicada al trabajo en el obraje. En un rincón del museo, y como último punto antes de finalizar el recorrido, surge la vinculación del pueblo obrero con el trabajo en el monte. Llama la atención la disposición, ya que se trata de un pequeño lugar arrinconado, pero además impacta la ubicación en el relato, ya que hasta ese punto no existen otros elementos de la exposición que vinculen el trabajo forestal-fabril con el trabajo rural.

Si bien advertimos que se han producido algunas modificaciones interesantes en el museo que incorporaron a otros actores sociales y dieron lugar a la reelaboración del relato, no obstante, persiste la representación del universo laboral como dos esferas separadas y casi sin articulación, esto pone de manifiesto la dificultad, o mejor dicho la resistencia a reconocer que los trabajadores rurales dependían de la misma empresa que los trabajadores urbanos, y que sus condiciones de trabajo y de vida reflejaban la otra cara de la misma moneda del emporio de La Forestal.

Así, en el espacio dedicado a rememorar el obraje, se exhiben objetos de trabajo y fotografías identificadas bajo la nominación “Allá en el monte”. El trabajo rural en el monte está representado como un universo distante que no logra articularse con los sentidos que se recrean de la comunidad forestal. El monte, o mejor dicho el trabajo y la vida de los trabajadores del obraje, continúa siendo un campo de tensión para la reelaboración del pasado de la comunidad forestal, y en este sentido se prefiere, por necesidad, mantenerlo distante, “allá”, del gran relato.

Las palabras de un integrante directivo de la Asociación ponen de manifiesto y reafirman lo que puede percibirse visualmente en la exhibición del museo, la tensión que genera la toma de posicionamiento social frente al pasado. “En este lugar está representada la vida en el obraje, pero está un poco incómodo acá. Es que todavía no sabemos bien dónde ponerlo” (Directivo de la Asociación).

Lo irresoluto incomoda, pero tal vez esa incomodidad genere movimientos que permitan otras miradas del pasado. Por otro lado, no tener aún un lugar asignado en el museo significa que se trata de un aspecto del pasado que sigue provocando controversias, y probablemente, si entendemos que los cambios se impulsan por la incomodidad y no al revés, esto resulta alentador para el futuro.

Con el propósito de contar “la otra historia” y dar voz a sus protagonistas, se han gestionado ciertas memorias que contribuyen a la reelaboración de un pasado de bienestar social y, consecuentemente, se han evitado recuerdos disidentes que cuestionan esta representación. En este sentido, los referentes patrimoniales seleccionados y exhibidos en la muestra del museo antes que convocar al diálogo, intentan imprimir un mensaje unívoco del pasado forestal, generando nuevamente en el presente la invisibilidad de los trabajadores del monte. Advertimos esto porque, en el pasado, La Forestal utilizó la figura del contratista para mediatizar el vínculo con los trabajadores rurales, de este modo buscaba velar, a través de ese mediador, su política empresarial, ajustada a mecanismos de coacción extraeconómica sobre los trabajadores rurales. En la actualidad, el relato del museo viene a reafirmar esa construcción. Aunque los trabajadores del obraje están vinculados al universo forestal, sus condiciones de extrema precariedad laboral y de vida cotidiana son atribuidas a la responsabilidad del contratista y no vinculadas a la política empresarial de La Forestal.

En este sentido, entendemos que el museo no logra una mirada crítica del pasado y, en cierto modo, contribuye a invisibilizar aspectos del pasado que le resultan contradictorios con el mensaje que comunica.

El siguiente relato pone de manifiesto precisamente el trabajo selectivo de la memoria, a la vez que plantea el interrogante sobre a quiénes representa el patrimonio forestal que la Asociación declara como representativo de la comunidad.

Ellos [se refiere a la Asociación] cuentan una parte de la historia, porque en el pueblo los obreros tenían sus comodidades, pero nosotros que trabajábamos en el monte éramos los más desprestigiados, nadie nos tenía en cuenta. La Compañía nos discriminaba, bueno nos daba la mercadería y nos pagaba eso sí. Pero a ellos no le interesaban los peones, lo único que le interesaba que la gente laburara, y dale laburo, cuánto más laburabas a ellos les convenía mucho más, pero no le importaba como vivía la gente. Nosotros no teníamos horario fijo entrábamos a las seis de la mañana y teníamos que estar hasta la entrada del sol, éramos unos esclavos de la Compañía. Y nosotros al trabajo le seguíamos ese era el motivo especial para nosotros, porque queríamos trabajar. (Trabajador hachero en los obrajes de la Forestal desde los 18 años de edad hasta el año 1952)

Las categorías nativas “monte” y “pueblo” remiten a relaciones laborales diferentes con la empresa, y expresan configuraciones de universos opuestos que marcaron las trayectorias de vida de los trabajadores. En este sentido, el pasado forestal, antes que un universo compartido por todos los trabajadores, apela a mundos antagónicos, los

sentidos asociados a la adscripción forestal no pueden ser homogéneos, más allá de los esfuerzos de la Asociación por sostener un relato unívoco del pasado, las voces ausentes, silenciadas o sobre las que se ejerce un cuidadoso control para que no escapen a la estética del museo, tensionan continuamente el discurso oficial.

La Asociación, a través del Campamento Cultura, el Museo, y la realización de varios Festivales Forestales, se fue dando a conocer no solo en el pueblo, sino también en la zona, y en la actualidad cuenta con el reconocimiento de la mayoría de los pobladores por su trabajo de rescate de la historia local, pero además es considerada por su capacidad de gestión. La versión del pasado que difunde tiene aceptación, de hecho, recibe apoyo de la comunidad cuando realiza convocatorias para algún evento que organiza, o solicita donaciones para el museo. Para los guillerminenses, en el museo está condensada la historia del pueblo o, mejor dicho, la versión que sostienen los promotores culturales.

Atender a la construcción del patrimonio local implica abordar la complejidad de la memoria colectiva, y de las disputas, por la atribución de significados, que se producen en cada presente, como afirma Prats:

... La verdadera naturaleza del patrimonio local se basa en la memoria [...] La memoria compartida, antes que colectiva, es, por supuesto una construcción social [...] la memoria es cambiante, selectiva, diversa, incluso contradictoria y relativa en todo caso a las situaciones, intereses e interrelaciones del presente... (2005: 26)

Por otro lado, y como sostiene Jelín: "... La información sobre el pasado, sus huellas en distintos soportes reconocidos, no garantizan su evocación" (*op. cit.*: 23), y su visibilidad responde a la agencia de los sujetos, en última instancia a sus intereses.

Así, las memorias disidentes que no logran visibilidad en el museo resisten desde los márgenes. Estas otras memorias evocadas por grupos minoritarios de personas se transmiten principalmente en ambientes donde encuentran la seguridad de la receptividad, generalmente en espacios familiares.

En definitiva, el museo forma parte del patrimonio con el que se identifican algunos guillermineños, y cuenta con sus propios guardianes, el pasado que evoca los liga a la tradición forestal y la procedencia criolla de la población y, a su vez, establece diferencias con otras poblaciones no forestales y otras tradiciones. En este sentido, la activación del patrimonio, en el marco de un proyecto turístico, contribuyó a reforzar sentimientos de pertenencia, estimuló el orgullo de sentirse parte de un colectivo social, no obstante hizo algo más, provocó entre sus gestores cierta incomodidad con el pasado, y esto antes que un factor negativo lo advertimos como señal positiva. Si bien la propuesta del museo tiene una clara intencionalidad en el mensaje que intenta comunicar, y pretende ejercer influencia en el público, los visitantes atribuyen sus propios significados, Dujovne dice: “Los objetos no son portadores de un significado unívoco que resulte evidente para los espectadores. Son polivalentes. Cada museo, de acuerdo con su enfoque, privilegia una mirada, y también cada espectador, elige la suya con autonomía” (*op. cit.*: 2).

En este sentido, las ausencias y las representaciones marginales aportan información sobre la complejidad y la conflictividad que genera la selección de referentes patrimoniales que reflejen la cultura forestal. Al fin y al cabo, el espectador elabora sus propias interpretaciones.

Bibliografía

- Balazote, A., Radovich J. y Presta, S. (2009). "Inversión y desinversión: consideraciones para el análisis de sistemas de producción a término". En *Espacios, tiempo y sociedad*, n° 1, pp. 47-58. Lujan, División Análisis Socioeconómico y Cultural. Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján.
- Brac, M. (2012). "Imágenes y Memoria: El uso social de las fotografías en la reelaboración de un pasado comunitario". En *Iluminuras*, Vol.13, n° 30, pp. 173-191. En línea: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/31322>> (Consulta: 04-02-2016).
- . (2013). "El ciclo del tanino. Consideraciones sobre la función del contratista en el vínculo capital – trabajo". En Balazote, A., Radovich, J. C. (comp.), *Estudios de Antropología Rural*, pp. 177-200. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Douglas, M. (1996). *Cómo piensan las instituciones*. Madrid, Alianza.
- Dujovne, M. (2007). "Museos hoy". En *Todavía*, n° 16. En línea: <<http://www.revistatodavia.com.ar/todavia28/16.dujovnenota.html>> (Consulta: 04-02-2016).
- Eckert, C. (2012). *Memória e Trabalho: Etnografia da duração de uma comunidade de mineiros de carvão (La Grand-Combe, França)*. Curitiba, Appris.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires y Madrid, Siglo XXI.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio la producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata, Al Margen.
- Prats, L. (2005). "Concepto y gestión del patrimonio local" *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, pp. 17-35. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Ricoeur, P. (2002). "Definiciones de la memoria". En *Academia Universal de las Culturas ¿Por qué recordar?*, pp. 24-28. Barcelona, Granica.

Capítulo 5

Multiculturalismo, identidad local y pueblos originarios en el Departamento de General San Martín, provincia de Salta

Cecilia Benedetti

Introducción

En las últimas décadas, asistimos a un giro en las políticas indigenistas en América Latina, definido como la emergencia de un modelo multicultural regional (Van Cott citado en Assies, van der Haar y Hoekema, 1999). Las presiones de los movimientos indígenas por el reconocimiento identitario, la autonomía política y la redistribución más justa de los recursos han sido centrales para estas transformaciones (Assies, 2006; Grey Postero, 2000); al mismo tiempo que estas no pueden ser comprendidas por fuera de la relevancia de los discursos multiculturales en la agenda de gobernanza global que condicionan las políticas internas de los Estados latinoamericanos (Richards, 2010).

Esto implicó un desplazamiento desde la concepción homogeneizadora del Estado-Nación –centrada en la negación o asimilación de las identidades étnicas– hacia la declaración constitucional de su configuración multiétnica y pluricultural. Se han desarrollado así políticas orientadas al reconocimiento de un conjunto limitado de derechos

indígenas –vinculados con territorios, lenguas, culturas, organización social y política, etcétera–, aunque sin incidir profundamente en la distribución del poder y los recursos (Hale, 2002). Los indígenas se han constituido como un nuevo sujeto de focalización de normativas, instituciones, programas, y proyectos diferenciados en todos los niveles estatales. Emergen así nuevas formas de gestión de la diversidad y producción de la etnicidad por parte del Estado (Boccaro, 2007).

¿Cómo se expresan estas transformaciones en los contextos que históricamente se han caracterizado por una dinámica interétnica conflictiva? Esta pregunta orienta la investigación¹ que desarrollo en el municipio de Tartagal, Departamento de General San Martín, en el nordeste de la provincia de Salta. Mi interés está centrado en analizar las formas de construcción y reproducción de definiciones identitarias sobre los pueblos originarios, focalizando en los ámbitos donde cotidianamente se producen las relaciones interétnicas. Se ha señalado la relevancia de estos ámbitos, usualmente relegados en el análisis, que constituyen uno de los escenarios más importantes en las disputas político-culturales en el marco del multiculturalismo (Hale, 2002). Desde ya, esto no implica considerar la autonomía de los espacios locales ni relativizar la relevancia de lo nacional o transnacional, sino marcar la importancia de atender a sus articulaciones (Richards, 2010; Hale, 2002).

En este trabajo, específicamente me centro en las construcciones de alteridad que se constituyen como oficiales en

1 La investigación se enmarca en el proyecto Procesos de patrimonialización y políticas culturales: conceptualizaciones, prácticas y gestión desde las instituciones estatales, financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) y el Proyecto Procesos de patrimonialización y expresiones y desarrollos de las políticas culturales: dinámicas de producción y reproducción; sus articulaciones políticas, económicas y simbólicas, financiado por la Universidad de Buenos Aires. Ambos son dirigidos por la Doctora Mónica Rotman.

la zona; producidas, reproducidas y legitimadas por la administración municipal a través de festividades, libros, publicaciones, materiales de difusión y otras instancias mediante las cuales se consagran y simbolizan formas e imágenes de las identidades colectivas. En términos de Corrigan y Sayer, entiendo a las mismas como formas culturales para la regulación moral, es decir, para naturalizar aquello que es en realidad un conjunto de premisas de una forma particular e histórica del orden social (Corrigan y Sayer, 2007). Por un lado, considero las imágenes sobre los indígenas en el marco de la versión sobre la identidad local propulsada desde la gestión municipal. Por otro lado, apunto a reflexionar sobre los repertorios patrimoniales indígenas a partir de las prácticas y representaciones en torno a la producción artesanal indígena sostenida desde las dependencias municipales.

Basándome en los aportes de los estudios antropológicos sobre el Estado y las políticas públicas, me centro en las instituciones locales –sitios centrales de contacto entre amplios sectores de la población y el Estado–, en tanto espacios para comprender la multiplicidad de agencias, organizaciones y agendas a través de los cuales el Estado se construye (Gupta, 1995). Apunto a profundizar sobre cómo las políticas son experimentadas y traducidas en el nivel local, en su complejidad, ambigüedad y desorden (Wedel *et al.*, 2005; Shore, 2010). Cabe aclarar que, en esta línea, el énfasis del trabajo no está puesto en comunidades o movimientos étnicos –sin soslayar su importancia–, sino en las agencias que interactúan con ellos.

Las siguientes reflexiones se asientan en una investigación antropológica iniciada en 2011,² cuyo abordaje se centra en una metodología cualitativa. El trabajo de campo

2 Cabe aclarar que he realizado una investigación previa en la zona, entre 2004 y 2009, centrada en la producción artesanal chané destinada a la comercialización en la comunidad Tutiati de Campo Durán.

involucró ocho estadías –de entre quince días y un mes de duración– principalmente en el Departamento de General San Martín, pero también en la ciudad de Salta. Realicé observaciones en instituciones, organismos, comunidades y otros espacios vinculados con la temática de estudio; mantuve entrevistas y conversaciones informales con funcionarios y empleados estatales, dirigentes indígenas y población no indígena de la zona. Participé en diversos eventos locales, tales como festejos, jornadas y reuniones organizadas por instituciones, y recopilé fuentes diversas: artículos de prensa, folletos, publicidades turísticas, videos institucionales, etcétera.

Políticas indigenistas y relaciones interétnicas en Argentina

Hacia fines del siglo XIX, la conformación de Argentina como un Estado centralizado se articuló con su integración como productora de materias primas en el marco del nuevo orden económico mundial, situación que planteaba la necesidad de incorporar territorios a la valorización capitalista. En este contexto, la región donde actualmente se ubica el municipio de Tartagal se caracterizaba como “desierto verde”, “último reducto de la *barbarie*”, “áreas no civilizadas” desaprovechadas a pesar de sus potencialidades económicas (Lagos, 2000). Por lo tanto, se desarrollaron ofensivas militares –conocidas como la “conquista del Chaco”–, que implicaron tanto el exterminio de gran número de indígenas que habitaban el área, como el despojo de sus territorios. Los sobrevivientes fueron arrinconados en espacios marginales, en parte continuando precariamente con sus modos de subsistencia tradicionales, en parte incorporándose como mano de obra barata en los diversos emprendimientos capitalistas, especialmente obrajes e ingenios azucareros (Trincherio, 2000).

En el marco de este proyecto, se consideraba que los pueblos originarios, por su carácter “ignorante y atrasado”, constituían un obstáculo para la modernización de la nación (Slavsky, 1992). Así, sometidas militar y políticamente, las poblaciones indígenas fueron excluidas de la definición de identidad nacional que proponían los sectores dominantes. En cambio, hacia las primeras décadas del siglo XX, se consolidó un modelo centrado en los modos de vida de los sectores rurales. La cultura nacional se definió como el resultado de la unión entre una tradición cultural superior –la hispánica– por un lado, y el aporte indígena, concebido como “supervivencias de culturas autóctonas”. En este contexto, ciertas expresiones indígenas –como sus producciones artesanales– fueron seleccionadas e incluidas en colecciones museográficas y otros espacios de conservación. Las mismas eran preservadas como testimonios del pasado en el contexto de desaparición de las “sociedades primitivas” frente al avance de la “civilización”, representaciones de un “otro” anclado en el pasado y excluido del conjunto nacional (Benedetti, 2014).

Finalizadas las campañas militares, el discurso que se elaboró para la gestión de la alteridad étnica se centró en la noción de integración. En tanto el indígena representaba el atraso y la *barbarie* –opuesto a lo civilizado y el progreso– era necesario transformarlo, modificando sus pautas culturales, “responsables de la pobreza y el estancamiento en que se encontraban” (Lagos, 2000: 33). Así, funcionarios, estudiosos, misioneros, exploradores y empresarios elaboraron proyectos respecto a la forma más eficiente de incorporar los indígenas a la sociedad (Lagos, 2000).

Lagos distingue diversas vías que se propusieron para lograr la integración, aquí explicitaré aquellas que adquieren relevancia en relación a mis reflexiones.³ En primer lugar,

3 Otros de los medios para la integración señalados por Lagos refieren a elaboración de legislación

el trabajo en los emprendimientos capitalistas fue concebido como “civilizador”, a la vez que esta incorporación era considerada insustituible para el desarrollo de la región. Así, la mano obra indígena fue central en las explotaciones madereras y agrícolas de la zona (Lagos, 2000). En segundo lugar, se planteaba a la religión –fundamentalmente el catolicismo– como un instrumento central en esta línea. El Estado incentivó y brindó apoyo financiero para la creación de misiones religiosas, que permitieron la sedentarización, actuaron como espacio de disciplinamiento y funcionaron como reserva de mano de obra indígena para los emprendimientos capitalistas (Lagos, 2000; Trincherro, 2000). En la zona que actualmente corresponde al municipio de Tartagal, la gran relevancia de las órdenes religiosas entre los indígenas –especialmente los franciscanos– se evidencia en la denominación que reciben actualmente las comunidades indígenas al ser llamadas “misiones”, independientemente si constituyeron o no un asentamiento de este tipo. En tercer lugar, la escolarización era pensada como otro de los medios de integración por excelencia, en tanto espacio para la alfabetización y enseñanza del castellano y de socialización en la historia y los símbolos de la nación (Lagos, 2000).

Si bien en las décadas siguientes se crearon instituciones nacionales y provinciales para “amparar” a los indígenas en el proceso de integración, se trataba de políticas débilmente institucionalizadas y de escaso alcance (Bartolomé, 2003). Este panorama comenzó a modificarse hacia fines de la década de 1980. Un punto central fue la reforma de la Constitución Nacional en 1994, que reconoció la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas, su derecho a la posesión y propiedad comunitaria de las tierras

y la entrega de tierras “reducidas” para convertir a los indígenas en propietarios, propuesta que estuvo lejos de concretarse (Lagos, 2000).

que ocupan, a una educación bilingüe e intercultural, entre otros aspectos. En Salta, la reforma de la constitución provincial estableció dicho reconocimiento en 1998. En el año 2000 se sancionó la Ley de Desarrollo de los Pueblos Indígenas de Salta, que apuntaba a promover el desarrollo económico, social y cultural de los indígenas, “fomentando su integración en la vida provincial y nacional, a partir de sus potencialidades y formas organizativas básicas, respetando sus valores culturales propios”,⁴ entre otros objetivos. Esta norma creó el Instituto Provincial de los Pueblos Indígenas de Salta (IPPI) –cuyo antecedente fue el Instituto Provincial del Aborigen (IPA)– como entidad autárquica y descentralizada, dirigido por representantes de las etnias.⁵ Si bien se instituyó a Tartagal como sede central del organismo, la misma terminó funcionando en la ciudad de Salta. En 2008, se instituyó la Subsecretaría de Pueblos Originarios, dependiente del Ministerio de Desarrollo Humano de la provincia. Asimismo, se han sucedido diversos programas y proyectos específicos para pueblos originarios en ámbitos como salud, educación, nutrición, cultura y turismo, con diferentes grados de articulación y relevancia.

Tartagal, cada vez más ciudad

El municipio de Tartagal constituye la cabecera del Departamento de General San Martín. Está ubicado sobre la ruta nacional 34, a cincuenta y cinco kilómetros de la frontera con Bolivia. Su población es de 69225 habitantes,⁶ constituyendo la tercera ciudad más poblada de Salta. Las actividades económicas más relevantes de la zona son la

4 Ley 7121 de Desarrollo de los Pueblos Indígenas de Salta, artículo 1, inciso a.

5 Cabe aclarar que esta institución funcionó con intermitencias y estuvo intervenida hasta fines de 2008, cuando se estableció su normalización.

6 Según datos censales del año 2010.

explotación hidrocarburífera y el cultivo de soja, ambas en manos de capitales transnacionales. Si bien –especialmente en la década de 1990– se produjeron importantes tasas de inversión en estos sectores, la situación socioeconómica de la población presenta altos índices de pobreza y marginalidad (Carenzo, 2008). La gestión actual que gobierna el municipio –encabezada por el intendente Sergio Leavy– comenzó en 2007 y pertenece al Partido de la Victoria, una de las múltiples líneas del Partido Justicialista, que durante los períodos presidenciales de Cristina Fernández de Kirchner, estuvo alineado al gobierno provincial y nacional.

La población indígena del municipio es de 11400 habitantes,⁷ representada en las etnias wichí, chorote, toba, chané, chiriguano, chulupí, tapieté. Hay cuarenta y siete comunidades con personería jurídica registrada –provincial o nacional–, tanto en ámbitos rurales como urbanos (Buliubasich y González, 2009). Al igual que en otras regiones del país, estos pueblos constituyen uno de los sectores más relegados en cuanto a distribución de los ingresos y acceso a los servicios. Su reproducción económica se asienta sobre diversas fuentes de ingreso, tales como actividades productivas domésticas destinadas tanto al consumo interno como al intercambio en el mercado, trabajo asalariado permanente y temporario, y participación en programas provinciales y nacionales de asistencia social. La mayoría de las comunidades no poseen el título de sus tierras; esta precaria situación presenta especial gravedad en el marco de la expansión del cultivo de soja y las actividades hidrocarburíferas. Si bien algunos territorios indígenas han sido reconocidos por la Ley 26160 –que establece el relevamiento de las tierras ocupadas por comunidades indígenas y la suspensión

7 Según datos del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001 (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos). Los datos del último censo no están disponibles.

de sentencias y actos procesales que implique despojo de las mismas–, esto no ha implicado el fin de las disputas.

En articulación con las narrativas nacionales y provinciales surgidas en la conformación del Estado-Nación argentino, la representación de la cultura local del Municipio está centrada en lo rural, representada especialmente en la figura del gaucho. En esta línea son destacados los “Gauchos de Güemes”, una milicia que participó en las guerras por la independencia organizada por Martín Miguel de Güemes, quien constituye una figura central en el relato histórico provincial. La religión católica también es central en la construcción de la identidad local. En línea, en la plaza central de la ciudad se encuentran varias placas en homenaje a los “pioneros misioneros franciscanos” y por toda la ciudad abundan los santos, vírgenes y otras figuras religiosas.

Una de las instancias más relevantes donde se expresan estas formas e imágenes de la identidad local refiere a los numerosos eventos que forman parte de la agenda de conmemoraciones y festejos del municipio, que constituyen una de las tareas más relevantes de la Dirección de Cultura y Turismo (DCT) municipal. En este calendario –que incluye tanto fechas patrias, conmemoraciones históricas y homenajes como los festejos por el día de la madre, día del niño, día del estudiante, etcétera–, las celebraciones católicas y patronales adquieren gran relevancia. En estos eventos, suelen presentarse conjuntos de música y danza folklórica. Varios de los mismos forman parte de la llamada “embajada artística” del Municipio, constituida por artistas que son convocados para actuar en los eventos de los barrios de los alrededores de Tartagal.

Uno de los eventos más relevantes donde se expresa y visibiliza la identidad local refiere a los festejos por el aniversario del municipio. Los mismos se iniciaron en 1961, impulsados por el intendente Aníbal Nazar, quien entonces señalaba:

Para Tartagal, será una semana tradicional, que tendrá relevancia excepcional. Es el punto de partida de importantes acontecimientos cívicos, culturales, sociales y deportivos, que se cumplirán todos los años. Servirá para mostrar el adelanto alcanzado en solo 37 años de vida.⁸

Según las crónicas, la celebración incluyó la inauguración de placas, monumentos y recordatorios, veladas artísticas, concursos de conjuntos folklóricos, misas, una carrera de automóviles, y la jura de los soldados por el día de la bandera.

En algunos períodos esta semana dejó de celebrarse; desde 2007, en el marco de la gestión municipal actual, los festejos se reanudaron y adquirieron continuidad. La fecha del evento expresa la impronta católica del municipio: en tanto no existe un acta de fundación,⁹ la misma refiere al día del patrono de Tartagal, San Antonio de Padua. En esta dirección, la programación incluye misas, procesiones y otras actividades vinculadas a la religión católica. En las vísperas del aniversario, se realiza un festival en la plaza central donde se presentan conjuntos folklóricos, se otorga el reconocimiento a las personas destacadas de la comunidad, se realizan homenajes y pasadas las doce de la noche se canta el “feliz cumpleaños” a la ciudad, a la vez que se lanzan fuegos artificiales que suelen ser muy aplaudidos por la población local.

El evento central de la semana es el desfile cívico-militar que se realiza el mismo día del aniversario, donde participan instituciones educativas, academias de oficios, organizaciones y escuelas deportivas, colectividades, escuelas

8 “La primera semana de Tartagal”. Diario El Tribuno. 25 de junio de 2011.

9 El establecimiento de la fecha de fundación de Tartagal constituye un motivo de constantes conflictos. Si bien oficialmente se ha establecido el año 1924, a partir de la creación de la primera Comisión Municipal, esta fecha está ampliamente cuestionada, señalándose que el surgimiento del poblado era anterior.

de arte, dependencias municipales, Organizaciones No Gubernamentales (ONG), el hospital, algunos sindicatos, programas nacionales, etcétera. Suelen asistir las autoridades locales, de municipios vecinos y provinciales, quienes se ubican en un palco que se constituye como el área central del acto. En algunas oportunidades incluso han participado el gobernador y vicegobernador, quienes suelen presentar un lugar destacado en el evento.

El desfile es encabezado por la figura del patrono custodiado por miembros de agrupaciones tradicionalistas vestidos de gauchos y montados a caballo, articulando simbólicamente estos dos aspectos centrales de la identidad tartagalense. La indumentaria asociada al mundo rural se repite a lo largo del desfile: en los niños de las escuelas, en los integrantes de las diversas escuelas de danzas folklóricas, entre otros. El desfile es acompañado por relatos enunciados por dos locutores, quienes presentan a las instituciones a medida que desfilan frente al palco, a la vez que relatan sucesos históricos locales intercalados con frases tales como “todo un pueblo se reúne a agradecerle al patrono y pedirle que continúe el desarrollo”. En una de las ediciones, uno de los locutores saludó al gobernador de la provincia como “el primer gaucho”.

Al mismo tiempo, las nociones de “desarrollo” y “progreso”, la presentación de Tartagal como una ciudad “pujante” y “moderna” son centrales en la construcción de la imagen del Municipio. Esta idea se expresa en los discursos institucionales de diverso tipo, a la vez que se reiteraba en mis entrevistas y conversaciones con empleados y funcionarios de la administración. En esta línea, uno de los lemas que propone la gestión actual es “Tartagal, cada vez más ciudad”. Esta noción se funda más en el “mito de la sociedad urbana” (Castells, 1971) –que entiende a la misma como punto de llegada a la modernidad, en contraposición a la

sociedad tradicional representada por el mundo rural– que en la caracterización de la actividad rural en la zona. Tal como ya señalé, desde la década de 1990, se han incrementado las inversiones de capitales transnacionales centrados en el cultivo de soja que operan con alta dotación tecnológica (Trincherio y Leguizamón, 2000).

La noción de progreso es central en el relato legitimado de la historia de la zona. Consideremos los dos libros más relevantes en esta línea correspondientes a historiadores locales:¹⁰ *Tartagal. Sus orígenes y demarcación de límites. 1864-1925* de Alejandro Pojasi (publicado por el Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de la provincia de Salta) y *Tartagal y norte del Bermejo* de Leoncio Rioja. Estas publicaciones han sido auspiciadas o avaladas por el Municipio, a la vez que ambos suelen ser invitados por las instituciones locales para disertar sobre el tema. Según estos relatos, la conformación del municipio funda y representa la llegada del progreso a un territorio inhóspito, caracterizado como “infierno verde”, tanto debido a las características geográficas y climáticas de la región como a las poblaciones indígenas que la habitaban, descritas como “indómitas” y “depredadoras”. El “despertar” de las “tierras dormidas de este norte” es representada a partir del arribo de los fundadores: inmigrantes europeos (y también sirio-libaneses) que desarrollaron emprendimientos de diverso tipo, especialmente agrícola-ganaderos y madereros. El crecimiento de la actividad maderera en las primeras décadas del siglo XX¹¹ y especialmente el desarrollo de la explotación petrolera¹² son

10 Si bien ambos son historiadores aficionados –uno es abogado y el otro es periodista– presentan legitimidad social en tanto tales.

11 La extensión del ferrocarril General Belgrano en este contexto permitió el crecimiento de la explotación forestal que ya se desarrollaba en la zona, a partir del comercio interregional.

12 Las primeras exploraciones fueron realizadas en los inicios del siglo XX, tanto por la Dirección General de Minas, Geología e Hidrología, como por empresarios locales y la compañía estadounidense Standard Oil.

narrados como la llegada del progreso, aquellas que “le dieron vida al floreciente Municipio” (Pojasi, 2013; Rioja, 1997). Esto se expresa en el escudo del municipio, que las simboliza mediante una torre de petróleo y rollos de madera. La actividad hidrocarburífera fue medular en la configuración histórica del municipio, fundamentalmente a partir de la consolidación de la empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) hacia la década de 1940, dinamizando tanto el desarrollo regional como la consolidación del Estado en la zona de frontera (Petz, 2005). Hacia la década de 1960, el desfile en los festejos del aniversario del municipio finalizaba con la exhibición de la maquinaria de YPF, representando el adelanto de la región.

En la actualidad, la idea de modernidad se construye en gran medida en contraposición a la importante crisis económica y social que atravesó el Municipio tras la privatización de YPF en la década de 1990, en el marco de la implementación de políticas neoliberales en Argentina. Las consecuencias de la privatización de la empresa fueron devastadoras, conllevando altos índices de desempleo e importantes conflictos sociales.¹³ Algunos suelen caracterizar a este período como el “abandono de persona” del municipio, debido a que no se recibían suficientes fondos nacionales y provinciales para paliar los altos índices de pobreza de la población.

En este contexto, una de las modalidades de protesta más relevantes fueron los “piquetes”: cortes de ruta llevados adelante por organizaciones de desocupados, se constituyeron como forma apropiada para demandar la intervención del Estado frente a la falta de empleo (Manzano, 2013).

13 Tras la privatización, el número de empleados de la empresa disminuyó desde cincuenta y un mil a cinco mil seiscientos, implicando en el caso de Mosconi y Tartagal una retracción del setenta y cinco por ciento del empleo. Esto condujo a una fuerte caída de la actividad económica en términos generales, que en buena medida se orientaba tanto a YPF como a su personal (Svampa y Pereyra, 2003).

En los discursos locales, los mismos suelen ser presentados como el impedimento para el progreso del municipio. Así, el intendente señalaba: “Antes Tartagal era la industria del piquete y hoy tenemos un municipio de pie, con mucha dignidad, con muchas ganas de seguir adelante y progresar”.¹⁴ En la actualidad, si bien los piquetes disminuyeron, suelen tener vigencia frente a diversos tipos de conflicto. Esta modalidad de protesta presenta escasa legitimidad social en el contexto local, en cambio se considera que los piqueteros recurren a estos modos de protesta para recibir planes sociales y no trabajar.

En este marco, ya no es el petróleo, sino la nueva relevancia de las obras públicas, el eje a través del cual se construye la noción de progreso del municipio. En Tartagal específicamente, los fondos orientados a las mismas se acrecentaron, por un lado, a partir de la creación del Fondo de Reparación Histórica en 2012, formado por recursos provinciales destinados a financiar obras públicas en los departamentos de Orán, San Martín y Rivadavia. Por otro lado, el municipio recibió fondos nacionales adicionales con este fin tras el alud ocurrido en 2009, que implicó la destrucción de viviendas y numerosos daños en Tartagal.

Pavimentación, instalación de redes de servicios, construcción de viviendas, hospitales y escuelas son intensamente promocionadas tanto en los discursos políticos y anuncios institucionales como en el paisaje del municipio, donde diversos carteles las anuncian. En los festejos del aniversario, la enumeración y descripción de las obras públicas ocupan un lugar central en el discurso del intendente en el desfile. Un video que se proyectó en el festival de la víspera del aniversario en 2011 repetía imágenes de obreros

14 Cadena máxima. 30 de abril de 2015. En línea: <<http://cadenamaxima.com/index.php/antes-tartagal-era-la-industria-del-piquete-hoy-es-un-municipio-con-mucha-dignidad/>>.

trabajando en las mismas, a la vez que una voz en *off* exclamaba “Tartagal sos la muestra del desarrollo y modernidad que todos soñamos alguna vez”. Estas obras no solo son destacadas por el mejoramiento infraestructural del municipio, sino que también son reivindicadas como fuentes de empleo para enfrentar la desocupación y disminuir la conflictividad social en la región. La mención de las obras siempre se acompaña con referencias a la inclusión del municipio en el “proyecto nacional y provincial” frente a “años de sentirnos marginados y olvidados”, tal como lo expresó el intendente en uno de los discursos en el desfile. En esta línea, indexicalizan y reproducen el fin del “abandono” por parte del municipio con el gobierno provincial y nacional.

Identidad local y pueblos originarios

En la versión oficial de la identidad tartagalense, los indígenas ocupan un lugar relegado. Los monumentos, las placas y los nombres de calles que rememoran cotidianamente la historia local refieren a los héroes nacionales y provinciales, a los misioneros franciscanos, a los fundadores criollos y figuras políticas relevantes; pero ninguno de ellos remite a los pueblos originarios. Acorde al reconocimiento de la preexistencia étnica, en los últimos años adquirió relevancia la categoría “primeros pobladores”. Esta denominación, por un lado, invisibiliza la historia de conflictivas relaciones interétnicas sobre la cual se fundó el municipio, que implicó la matanza y el despojo de tierras de los pueblos originarios. Por otro lado, diferencia a los indígenas de los “fundadores” de la ciudad, que refiere a las familias migrantes que desarrollaron los primeros emprendimientos agrícolas y madereros en la zona. Pese a la relevancia de la mano de obra indígena en dichos

emprendimientos, estos pueblos no son reivindicados “luchadores por el progreso” a diferencia de los pioneros criollos.

Desde el discurso institucional de la gestión municipal actual, las acciones respecto a los indígenas suelen ser promovidas en términos de “integración”. Cito un fragmento del discurso del intendente del desfile del año 2014 para considerar los significados implicados en esta noción en la actualidad:

También son parte de este crecimiento los hermanos de las comunidades de pueblos originarios, con quienes compartimos ayer la final del torneo aborigen de fútbol. Nuestra ciudad congrega a mil deportistas de las distintas etnias de nuestra zona junto a los criollos, en una manifestación deportiva ejemplar por la integración que se logra. [...]. Esta integración por medio del deporte es el reflejo de lo que se viene haciendo en lo social con las comunidades originarias que participan activamente del desarrollo, revirtiendo años de marginación. Servicios básicos, construcción de viviendas, nuevos núcleos educativos, atención sanitaria, asistencia social, son algunas de las acciones organizadas y consensuadas para que la integración y la igualdad de oportunidades sea una realidad.

Este fragmento condensa los lineamientos principales que adquiere la noción de integración en la actualidad. A comienzos del siglo XX, esta noción refería a la incorporación de los indígenas a la ciudadanía, aunque tal como Lagos señala la igualdad del indígena como ciudadano de la Nación argentina siempre fue una ficción: “en los hechos, el aborigen fue considerado un ciudadano de segunda categoría con sus derechos restringidos” (Lagos, 2000: 41).

En esta línea, la noción de integración actual refiere a lograr la “igualdad de oportunidades”, convertir a los indígenas en ciudadanos “de igual a igual” con los criollos. Esto se articula con la noción de los indígenas como los “olvidados”, los más “pobres entre los pobres”. Podemos vincular estos aspectos con la noción de ciudadanía diferenciada de Holston, quien entiende a la misma como un proceso ambivalente, que por un lado implica una membresía formal que apunta a igualar a las distinciones sociales en la incorporación a la nación, mientras que por otro lado involucra una distribución sustantiva de los derechos, significados, instituciones y prácticas a partir de diferencias de educación, propiedad, raza, género y ocupación (Holston, 2007).

Cabe mencionar que la noción de integración anteriormente se centraba en la necesidad de modificar las pautas culturales de los indígenas –concebidas en términos de atraso– para incorporarlos a la civilización, actualmente dicha noción recupera los discursos multiculturales centrados en el respeto de las diferencias culturales y la importancia del consentimiento de los indígenas en relación a acciones que los involucren. Así, desde los discursos de los agentes municipales, se enfatiza en “no querer cambiar” a los indígenas, “no invadirlos”, “respetar sus costumbres”. En la práctica, esto se expresa en diversos modos y medidas. Por ejemplo, en el Torneo Aborigen de Fútbol que el intendente mencionó en su discurso –organizado por la Coordinación de Deportes– esto implica que el reglamento se discuta en reuniones con los participantes. Sin embargo, en la mayoría de los casos, la inclusión de los indígenas en la definición de las acciones que los involucran se contradice con los modos de relación entre los indígenas y el municipio, basados en la idea de los mismos como sujetos pasivos que deben ser “empujados” para incorporarse en las gestiones municipales.

Por otro lado, la incorporación de determinados términos para aludir a estos pueblos indexicalizan la retórica multicultural en el discurso del intendente; de este modo suelen ser denominados “pueblos originarios” en las instancias públicas. También se los menciona como “originarios”, tanto en dichos ámbitos como en otros menos preparados y más espontáneos, como por ejemplo las entrevistas que yo realizo. Mientras que algunos entienden el uso de estos apelativos como modo de connotar el reconocimiento y respeto de las identidades étnicas, otros simplemente aclaran –en referencia a estas designaciones– “como le dicen ahora”. De todos modos, la noción de “aborígenes”, que es la que históricamente se ha utilizado para referirse a estos pueblos, continúa presentando vigencia tanto en los discursos oficiales como en los cotidianos.

¿Cómo se expresan estos aspectos en los festejos por el aniversario del municipio? En su programación, el único evento centrado en los pueblos originarios refiere a la final del Torneo Aborigen de Fútbol, mencionado en el discurso del intendente. Este torneo comenzó a realizarse hacia fines de la década de 1970 pero en los noventa dejó de realizarse; la actual gestión municipal promociona como uno de sus logros su reedición en 2007. En los últimos años, se introdujo el lema “Reivindicando los pueblos originarios”. Tal como señaló el intendente, el torneo es concebido como una instancia de “integración” de los indígenas. En términos del discurso del Coordinador de Deportes, la integración a través del torneo consiste en que los indígenas puedan “mostrarse”, “ser vistos”, “reivindicarlos por el relegamiento que han sufrido tanto tiempo”, a partir de un deporte concebido como “popular”, que comparten todos los sectores sociales. Por lo tanto, a través del torneo la visibilización de los pueblos indígenas se expresa, no a partir de sus prácticas culturales específicas, sino como beneficiarios de los mismos derechos que los criollos.

En el marco del desfile, los pueblos originarios se presentan en el segmento definido internamente por el municipio como “las colectividades” junto a las agrupaciones bolivianas, griegas, árabes, etcétera. La visibilización junto a los migrantes –más que marcar la preexistencia étnica– expresa simbólicamente las barreras para el reconocimiento como parte del “nosotros” nacional. Suelen participar las autoridades del IPPIS y otros acompañantes, tanto hombres como mujeres y niños. Es interesante señalar que pese al reconocimiento del IPPIS como institución representativa de los indígenas en el desfile, en la mayoría de las acciones que involucran a los indígenas desarrolladas por las dependencias municipales este organismo no es convocado. En una de las oportunidades que participé, el presidente del IPPIS fue incluido en la nómina de autoridades presentes que se enuncia al comienzo del desfile, aunque no estuvo en el palco como aquellas. Esto expresa los límites para la integración de estos pueblos “como iguales” que se reivindica en los discursos institucionales.

Visibilizando su pertenencia étnica, algunas mujeres van vestidas con tipoy –un atuendo guaraní– y otras con ropa confeccionada con tela de chaguar, tejido que realizan los wichís. También presentan producciones artesanales, ya sea como ornamentos personales o portando vasijas de cerámica. De todos modos, la mayoría desfila con la ropa “occidental” que usa cotidianamente. Portan banderas guaraníes y whipala –que si bien es de origen aymara, se ha difundido como símbolo de lo indígena en general– pero también la bandera argentina, que incluso a veces es de mayor tamaño y más visible que aquellas que las primeras, desafiando su concepción como “otredad” respecto a lo nacional.

Sin embargo, los indígenas no aparecen solo representados en este espacio. Las escuelas con población indígena

llevan fotos que muestran imágenes de estos pueblos, banderas whipala, nombres o frases en los idiomas indígenas –tales como “feliz día” o “vivamos como hermanos en esta tierra”–, la mayoría con su respectiva traducción al español. En el desfile de 2014 se destacó la presencia del Profesorado Intercultural Bilingüe –dependiente del nivel provincial– surgido en el marco de la nueva legislación en educación vinculada a las políticas de reconocimiento y que se dicta desde 2012 en el terciario de Tartagal. Su personal y alumnos, en su mayoría criollos, desfilaron con corbatas y delantales decorados con la bandera whipala. De este modo, lo étnico es visibilizado no tanto a partir de modalidades propias, sino a través de la indumentaria escolar, que apuntó a simbolizar la igualación de las diferencias en el marco de estas instituciones. Los instrumentos a partir de los cuales se pensó la integración a comienzos del siglo XX no han perdido su vigencia, sino que conservan su legitimidad pero como instancias de construcción de las diferencias étnicas en el contexto actual.

Otras formas de representación de los indígenas en el desfile refieren a su carácter de destinatarios de las políticas sociales en el marco de programas municipales, provinciales y nacionales. Estas instancias reproducen la de visibilización de los indígenas a partir de sus condiciones de pobreza, como los “postergados” y “marginados”. La Secretaría de Desarrollo Humano municipal exhibía una foto de un grupo de wichís recibiendo bolsones de comida en el cartel de entrada de la comunidad Kilómetro 17, junto al secretario de dicha dependencia. La imagen se acompañaba con la frase “la ayuda está presente”. Cabe destacar que a través de esta dependencia prácticamente no se implementan programas sociales diferenciados para indígenas.¹⁵

15 La única acción específica para indígenas que involucra a la Secretaría refiere al apoyo logístico

La representación de los indígenas como sujeto de asistencia no solo refiere a instituciones estatales, sino también a ONG locales. Por ejemplo, una ONG que trabaja en comunidades indígenas contra el trabajo infantil se presenta en el desfile con niños indígenas con carteles con las consignas de la organización.

Patrimonio y pueblos originarios: la producción artesanal

Las producciones artesanales indígenas constituyen una de las expresiones patrimoniales que adquieren mayor relevancia en la representación de la cultura indígena, tanto en el municipio como a nivel provincial, aunque no todos los pueblos y las comunidades indígenas desarrollan esta actividad. En casi todas mis entrevistas con agentes de las diversas dependencias municipales, surgieron comentarios sobre la importancia de generar proyectos vinculados a su producción artesanal, aunque yo no mencionara el tema. Es posible pensar que estas referencias también se relacionan con las ideas que los entrevistados sostenían sobre mí en tanto porteña, ya que las artesanías indígenas constituyen uno de los “atractivos” de la zona en la imagen orientada a visitantes externos. Así son presentadas en las diversas instancias donde se promociona el municipio: folletos, páginas web, materiales orientados al turismo. En los últimos años, las mismas han adquirido centralidad en la incipiente difusión turística de la zona en el marco del plan “Salta Sí+” (Sustentabilidad e integración para crecer) de la Secretaría de Turismo de la provincia de Salta, financiado en buena medida por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

—transporte y personal— para la distribución de bolsones alimentarios en las comunidades otorgados por la Secretaría de Pueblos Originarios Provincial.

En esta línea, en las entrevistas, cuando la responsable de la DCT señalaba que su propósito era la “revalorización de la cultura” de los pueblos originarios, centraba esta idea en la importancia de brindar a los indígenas oportunidades de comercialización de sus producciones artesanales: “para que ellos también sigan perdurando, y sobre todo para que sigan ellos conservando sus costumbres. Eso es lo que nos interesa. ¿Por qué? Porque ellos están tan cerca de nosotros, de los criollos, que están adoptando muchas costumbres de los criollos” (entrevista realizada en octubre del año 2012). De este modo, las acciones vinculadas a la producción artesanal suelen ser concebidas como modo de preservación de la cultura indígena.

La noción de ancestralidad es central en la definición de estas producciones, a pesar de las profundas transformaciones que estos objetos han atravesado a través de la historia. Esta concepción se extiende a todas las representaciones de la cultura indígena en general y está íntimamente vinculada con las narrativas nacionales hegemónicas en la construcción del Estado argentino, que la caracterizaba en tanto supervivencia del pasado en el marco de un país que se modernizaba. En los discursos multiculturalistas, el atributo de ancestralidad continúa siendo vertebral para la definición de los repertorios patrimoniales indígenas, aunque este carácter no se expresa en contradicción con el progreso de la “civilización” nacional, sino como parte de la construcción de una identidad nacional “diversa”.

Al mismo tiempo y en articulación con este aspecto, esta actividad se constituye como un modo “correcto” de crear fuentes de trabajo para estos pueblos, especialmente en el contexto de la promoción de los enfoques centrados en “el patrimonio como recurso” –propulsados por organismos internacionales y agencias de cooperación–, que promueven la circulación de producciones, prácticas y saberes étnicos

como modo de afirmar la diversidad cultural y solucionar los problemas de pobreza de estos pueblos. Esta forma de visibilización de los indígenas centrada en su condición de productores artesanales tiende a negar la incorporación de los indígenas como asalariados en las actividades agrícolas y petroleras, tanto a través de la historia como en la actualidad.

Las acciones respecto a las artesanías indígenas no abundan en el municipio. Desde que comencé a visitar la zona en 2004 se plantea la concreción de un espacio de comercialización exclusivo para artesanos indígenas, pero nunca llegó a concretarse. Si bien hay dos mercados artesanales bajo la órbita de la DCT que expenden artesanías de los pueblos originarios, sus puestos están ocupados por intermediarios. Durante bastante tiempo las acciones en torno a estas producciones se limitaban a invitaciones a artesanos para participar en eventos organizados por el municipio.

A partir de 2013 comenzó a realizarse mensualmente la Feria de Artesanos y Pequeños Productores en el municipio, organizada en conjunto por la DCT y la Secretaría de la Producción. Se trata de una feria que apunta a generar un canal comercial para los “microemprendedores” locales, de modo de que tengan un espacio de venta directa del productor al consumidor. Bajo dicha categoría se incluyen productores de artículos diversos tales como objetos para el hogar, juguetes, ropa, artículos asociados a lo gauchesco, plantas, productos alimenticios, ornamentos personales, adornos, entre otros.

Si bien los puestos son variables, la mayoría suele estar ocupado por criollos, conformando los indígenas una porción considerablemente menor. Por ejemplo, en una oportunidad en la cual participé, de aproximadamente veinte puestos, alrededor de cinco estaban ocupados por miembros de las comunidades indígenas guaraníes y wichís.

Si bien la convocatoria para la participación en la feria se difunde a través de radios locales y redes sociales, con respecto a los artesanos indígenas, se señala que “nosotros los traemos para que expongan”. Esto implicaría considerar a los indígenas como sujetos pasivos que no se pueden movilizar por sí solos, aunque varias de los artesanos viajan por sus medios hacia la feria. También remite a la idea de que los indígenas no forman parte de la ciudad, cuando algunas de las comunidades están asentadas en barrios urbanos a escasa distancia del centro.

Algunos puestos ocupados por indígenas en la feria ofrecen producciones consideradas socialmente como “típicas” de los indígenas: cestería y tejidos de chaguar. Otros venden joyería de alpaca, gorros, sombreros y chinelas de lana con motivos de películas infantiles, por lo cual su carácter étnico no es claramente identificable. Las mujeres guaraníes que vendían tejidos de lana me comentaron que elaborarían estos objetos, debido a la escasa salida comercial de las artesanías identificadas como indígenas en la zona.

En la misma línea, tanto la directora de la DCT como el director de la Secretaría de Producción municipal señalaron que si bien las artesanías indígenas son apreciadas por los visitantes externos, no generan gran atención en la población local. Al conversar estas cuestiones –tanto con los agentes municipales como con otros vinculados con el tema– varios entrevistados me aclaraban enfáticamente “a mí me encanta lo que hacen”, destacando que tenían sus casas decoradas con máscaras chané o que usaban collares wichí, como modo de mostrarse “correctamente” interesados por estos objetos, a diferencia del resto de la población. Este desinterés es explicado por la abundancia local de estos objetos: “es muy común tenerlas”, “verlas por todos lados”. Incluso, en los discursos locales, se los suele comparar con el mango, fruto que abunda en la región, pero que es

difícilmente accesible en otros lugares y por lo tanto los visitantes “se desesperan” por ellos. Esta comparación con los mangos es elocuente respecto a las concepciones y valoraciones de estos objetos en la zona: niega el valor histórico y simbólico de estos objetos e invisibiliza el trabajo implicado en los mismos. La escasa valoración de estas producciones en el contexto local es naturalizada debido a la “convivencia” de la población local con las mismas, sin considerar que son vistas como “trabajo de indios” y que están atravesadas por los estigmas que califican a sus productores.

Estos estigmas también orientan otras representaciones sobre la producción artesanal indígena. Las dificultades para incluir a los indígenas en la feria también son atribuidas a la disminución de su producción artesanal debido a que reciben planes sociales, pensiones y en los últimos años la Asignación Universal por Hijo.¹⁶ Por lo tanto, se señala que les resulta más redituable cobrar un plan social que trabajar en la artesanía. De este modo, la “problemática” de la desaparición de la producción artesanal indígena planteada en los discursos patrimoniales desde fines del siglo XIX debido a la adopción de los modos de vida occidentales por parte de los indígenas, es resignificada en términos de la estigmatización de los indígenas como beneficiarios de los programas sociales. Se considera que –más que paliar sus marginales condiciones de vida– los mismos acentúan su carácter de haraganes y su escasa predisposición al trabajo. Este discurso, que circula ampliamente en los imaginarios locales, adquiere legitimidad en las dependencias municipales, en tanto se presentan como “saber” adquirido en el accionar institucional.

16 La Asignación Universal por Hijo constituye una política nacional establecida en 2009, consistente en una prestación monetaria mensual por menor de edad, destinada a grupos familiares que están desocupados o se desempeñan en la economía informal, y por lo tanto no reciben otras asignaciones familiares.

La noción de ancestralidad que atraviesa a las artesanías y a las expresiones patrimoniales indígenas en general suele atribuirse a otros aspectos heterogéneos. En las oficinas de la dependencia municipal vinculada a las políticas sociales, se suele definir a su “cultura milenaria” como el obstáculo para utilizar o administrarlos correctamente las ayudas y recursos que reciben: “tienen otras prioridades”, “se gastan todo en electrodomésticos”, venden los recursos de primera necesidad para comprar “cosas superfluas”. De este modo, se apela a la “ancestralidad” para justificar la escasa efectividad de las políticas sociales en la transformación de las condiciones sociales de los pueblos originarios. En articulación con los discursos multiculturales, quienes se desempeñan en estas suelen plantear las dificultades para revertir esta situación –a veces en términos de dilema– ya que ellos “respetan su cultura” y “no quieren cambiarlos”.

A modo de cierre

En este trabajo me interesó reflexionar sobre las construcciones de alteridad étnica en el municipio de Tartagal, una de las regiones con mayor población indígena del norte de Argentina, en el marco de las transformaciones asociadas al multiculturalismo. Aquí me intereso abordar cómo se expresan y traducen ciertos discursos sobre la cultura y la identidad de los pueblos originarios que circulan por los niveles transnacionales y nacionales en el ámbito local, donde se experimentan cotidianamente las relaciones interétnicas.

La imagen del Municipio de Tartagal se construye sobre la base de la oposición atraso-progreso, aunque ahora este último no está representado por la fundación del municipio, sino por el comienzo de la nueva gestión municipal.

La noción de integración, a través de la cual se articulan los discursos multiculturales, ya no propone “civilizar” a los indígenas para incorporarlos a la ciudadanía nacional, sino que accedan a nuevos derechos en el marco de la “modernidad” del municipio, basándose en la construcción de estos pueblos como “los más necesitados”. Al mismo tiempo, esto no implica borrar las diferencias étnicas a través de las cuales los derechos fueron diferencialmente asignados, sino en cambio reforzarlas en un nuevo modelo multicultural.

Pese a los discursos multiculturales que conciben a la diversidad como un valor a preservar (Berrio Palomo, 2008), las conflictivas relaciones interétnicas que se han desarrollado históricamente en el contexto local impiden la efectiva incorporación de las expresiones patrimoniales indígenas al repertorio de la cultura compartida. Los discursos dominantes sobre las producciones artesanales que circulan en la población local se articulan no tanto con su valoración como expresiones de la diversidad, sino más bien con la estigmatización de los pueblos originarios en este contexto. Al mismo tiempo, la noción de ancestralidad es atribuida a aspectos heterogéneos, definidos como diferencias culturales, que explican la condición de “postergados” de los indígenas y naturalizan la distribución desigual de los derechos.

Bibliografía

- Assies, W. (2006). “Reforma estatal y multiculturalismo latinoamericano al inicio del siglo XXI”. En línea: <http://chakana.nl/files/pub/Assies_2003_reforma_estatal.pdf>.
- Assies, W.; Van der Haar, G. y Hoekema, A. (1999). “La diversidad como desafío: una nota sobre los dilemas de la diversidad”. En Assies, W. y Hoekema, A. En *El reto de la diversidad*, pp. 505-543. México, Colegio de Michoacán.

- Bartolomé, M. (2003). "Los pobladores del 'Desierto': genocidio, etnocidio y etno-génesis en la Argentina. En *Cuadernos de Antropología Social* n° 17, pp. 162-189.
- Benedetti, C. (2014). *La diversidad como recurso. Producción artesanal chané destinada a la comercialización e identidad*. Buenos Aires, Antropofagia.
- Boccaro, G. (2007). "Etnogubementabilidad. La formación del campo de la salud en Chile". En *Chungara*, n° 39, pp. 185-207.
- Buliubasich, C. y González, A. (2009). *Los pueblos indígenas de la Provincia de Salta. La posesión y el dominio de sus tierras, Departamento de General San Martín*. Salta, Centro Promocional de las Investigaciones en Historia y Antropología.
- Carenzo, S. (2008). *Un universo de objetos en circulación: procesos de valorización y transformaciones en las economías domésticas chané de Campo Durán*. Tesis doctoral de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Castells, M. (1971). "El mito de la sociedad urbana". En *Eure: Revista Latinoamericana de Estudios Regionales* n° 1 (3), pp. 27-41.
- Corrigan, P. y Sayer, D. (2007). "El gran arco. La formación del estado inglés como revolución cultural". En *Cuaderno de Futuro* n° 23, pp. 39-116.
- Grey Postero, N. (2000). "Bolivia Indígena Citizen: multiculturalism in a neoliberal age". Ponencia presentada en el *Encuentro de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*. Miami, 16 de marzo de 2000.
- Gupta, A. (1995). "Blurred boundaries: the discourse of corruption, the culture of politics, and the imagined state". En *American Ethnologist* n° 22 (2), pp. 375-402.
- Hale, C. (2002). "Does the multiculturalism menace? Governance, cultural rights and the politics of identity in Guatemala". En *Journal of Latin American Studies*, n° 34 (3), pp. 485-524.
- Holston, J. (2007). *Insurgent Citizenship*. Princeton, Princeton University Press.
- Lagos, M. (2000). *La cuestión indígena en el Estado y en la sociedad nacional. Gran Chaco, 1870-1920*. San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.
- Manzano, V. (2013). *La política en movimiento. Movilizaciones colectivas y políticas estatales en la vida del Gran Buenos Aires*. Rosario, Prohistoria.
- Petz, I. (2005). "Acerca de los sentidos políticos del movimiento social en el norte argentino: el caso de la Unión de Trabajadores Desocupados de General Mosconi". En *Cuadernos de Antropología Social*, n° 22.

- Pojasi, A. (2013). *Tartagal. Sus orígenes y demarcación de límites. 1864-1925*. Salta, Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de la provincia de Salta.
- Richards, P. (2010). "De indios y terroristas: como el estado y las elites locales construyen el sujeto mapuche en Chile". En el sitio web del Observatorio Ciudadano, Temuco, Chile. En línea: <http://www.observatorio.cl/sites/default/files/biblioteca/traduccion_final_patricia_richards_multiculturalismo_neoliberal_y_elites_locales.pdf>.
- Rioja, L. (1997). *Tartagal y norte del Bermejo*. Orán, 3L ediciones.
- Shore, C. (2010). "La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la formulación de las políticas". En *Antípoda* n° 10, pp. 21-49.
- Slavsky, L. (1992). "Etnodesarrollo". En Hidalgo, C; Tamagno, L. (comps.) *Etnicidad e identidad*, pp. 168-192. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Trinchero, H. (2000). *Los dominios del demonio*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Trinchero, H. y Leguizamón, J. (2000). "Las fronteras del Mercosur: capital, trabajo y territorio en un frente de expansión agraria". En *Cuadernos de Antropología Social*, n° 12.
- Wedel, J.; Shore, C.; Feldman, G. y Lathrop, S. (2005). "Towards an anthropology of public policy". *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, pp. 30-51.

Capítulo 6

San Antonio de Areco: la incidencia de la tradición “surera” en los procesos de patrimonialización y turistificación

Cecilia Pérez Winter

... porque así nos enseñaron [los Güiraldes].
Y por eso es la personalidad que tiene
este pueblo desde lo tradicional.¹

Introducción

En este trabajo, propongo indagar algunos aspectos sobre cómo se desarrollan los procesos de patrimonialización. En particular, examinar: quiénes y bajo qué términos los promueven; cómo ciertos elementos de relevancia local son nacionalizados, y cómo algunos patrimonios pueden ser convertidos en atractivos turísticos. Para abordar estas temáticas hemos elegido la localidad de San Antonio de Areco, provincia de Buenos Aires, como estudio de caso. En la década de 1930, en un contexto de auge nacionalista y fraude electoral (Buchrucker, 1987), se creó el Parque Criollo-Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes” y se estableció la fiesta anual de la tradición. La continuidad de ciertas políticas turísticas/patrimoniales lograron que ciertos elementos significativos alcanzaran reconocimiento nacional (Decreto 1305/1999; Decreto 186/2014), por parte de la Comisión Nacional de Museos, Lugares y Bienes Históricos (CNMLBH). A su vez, San

1 Entrevista (24) realizada a un residente de la ciudad de San Antonio de Areco en 2013.

Antonio de Areco ha sido declarado por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación en 2015, como la “Capital Nacional de la tradición” (Ley 27.105/2015). Teniendo todo esto en consideración, a lo largo de este capítulo busco exponer cómo diferentes generaciones de la familia Güiraldes han establecido una versión de tradición regional, que algunos sectores sociales de la comunidad arequera proclaman como “pura” y “auténtica”, y que es la que configuró, en gran medida, los criterios de valorización que orientarían los procesos de patrimonialización y turistificación en San Antonio de Areco.

El texto aquí presentado corresponde a avances de mi investigación doctoral a partir de los trabajos de campo² realizados entre los años 2011-2015 en la ciudad de San Antonio de Areco. El artículo se estructura de la siguiente forma: en primer lugar, se presentan los lineamientos teóricos que acompañarán el análisis propuesto. En segundo lugar, se examina cómo se fue configurando una tradición denominada “surera”, que será la que guiará los procesos de patrimonialización (local y nacional) y turistificación de San Antonio de Areco. En tercer lugar, se finaliza con algunas reflexiones desprendidas del estudio de caso.

Aspectos teóricos de la patrimonialización

Si bien coexisten diferentes definiciones sobre el patrimonio, concordamos con aquellas posturas que lo conciben

2 Se realizaron entrevistas semi-estructuradas a funcionarios municipales del área turismo y cultura, miembros vinculados a organismos patrimoniales, prestadores turísticos, artesanos, vecinos residentes dentro y fuera del centro histórico y de diferentes edades; y observación participante. A su vez, se consultaron documentos y expedientes de los archivos de la CNMLBH, Ciudad de Buenos Aires; del Instituto de Patrimonio de la Provincia de Buenos Aires, ubicado en La Plata; de la Biblioteca Mariano Moreno, de la Junta de Estudios Históricos y del Honorable Consejo Deliberante, localizados en San Antonio de Areco; por último, se consultó el archivo privado de Juan José Güiraldes, La Lucila.

como un proceso de construcción social. Desde los sectores hegemónicos se determinan qué elementos son pasibles de patrimonializar; involucrándose una serie de actores (e.g. políticos, intelectuales, vecinos, especialistas o “expertos”,³ que buscan participar de esa selección). Esto implica su jerarquización y el establecimiento de acciones y políticas que aseguren su permanencia (Arantes, 1984; Mantecón, 1998; Prats, [1997] 2004). Los criterios⁴ estipulados y definidos en normativas, recomendaciones y leyes, suelen ser interpretados por los “expertos” que representan a instituciones abocadas a la gestión patrimonial, o que actúan como consultores externos. Como especialistas, deben ostentar un cierto conocimiento⁵ que les otorga una “voz autorizada” y los coloca en la posición de determinar qué elementos pueden ser considerados (Durhan, 1984). En términos de Bourdieu (1972), serían aquellas personas que tienen una eficacia performativa,⁶ en un sentido casi “mágico”, y

3 Por ejemplo: restauradores, museólogos, arquitectos, arqueólogos, antropólogos, historiadores del arte, técnicos culturales, etcétera.

4 Históricamente, se ponderaba la monumentalidad, la estética y la autenticidad (Ciménez, 1982). Y aunque actualmente las pautas de valorización se han ampliado/modificado, permitiendo la incorporación de diferentes tipos de expresiones, objetos y lugares, algunos criterios precedentes aún persistirían. Entre ellos la autenticidad seguiría siendo una característica relevante a la hora de decidir qué elementos patrimonializar (Choay, 2001). Asimismo, Prats ([1997] 2004) sostiene que generalmente se busca considerar aquellos objetos y lugares que legitimen referentes simbólicos a partir de fuentes que surgieron con el romanticismo, como la naturaleza, la historia y la genialidad, generando su sacralización.

5 Es decir, deben poseer un cierto capital simbólico acumulado, que en este caso consistiría en conocimientos sobre historia-patrimonio.

6 Bourdieu considera que la lengua es un producto formado por una serie compleja de condiciones sociales, históricas y políticas. Para él existen prácticas lingüísticas dominantes y legítimas. Y la capacidad que los hablantes actuales (*actual speakers*) tienen no es solo generar una secuencia ilimitada gramáticamente correcta, sino además, producir expresiones que sean apropiadas para determinadas situaciones. Es decir, pueden insertar afirmaciones estratégicas con un fin o función específica, que se ajustan a relaciones de poder entre los hablantes y los oyentes. La importancia en el acto performativo radica en que un sujeto, con cierto poder y capital simbólico, se encuentre en el momento y lugar adecuado para ser escuchado y que el público le crea y obedezca.

que detentan cierto poder. Son ellos quienes se encuentran calificados para producir un tipo de discurso que legitima el reconocimiento de ciertos elementos en detrimento de otros. En relación a ello, Smith (2006) hace referencia a los “discursos autorizados”⁷ (hegemónicos) que se construyen desde una perspectiva cultural elitista occidental dominante y que, concordando con Prats ([1997] 2004), contribuyen a naturalizar ciertos supuestos “universales” sobre el significado del patrimonio. Estos serán transmitidos a la próxima generación con el fin de lograr una conexión con el pasado y una identidad compartida. A su vez, existen rituales que promueven la activación, incorporación y legitimación de los elementos seleccionados y que contribuyen en el proceso de esa transmisión y valorización hacia la comunidad. Las conmemoraciones, determinadas festividades y actividades (e.g. fiestas patronales, fiestas mayas, homenajes, actos políticos, declaraciones, exhibiciones, etcétera), algunas de ellas realizadas en los museos, sitios monumentales o escuelas, son algunos ejemplos que se pueden mencionar como formas de “teatralización”⁸ (García Canclini, ([2001] 2010) y puesta en escena del patrimonio. Se trata, en parte, de evocar un origen común de unidad y permanencia dentro de una comunidad concebida como homogénea (García Canclini, [2001] 2010; Pagano y Rodríguez, 2014). Por lo tanto, el carácter performativo del patrimonio es fundamental para

7 Según Smith (2006), los discursos autorizados se basan en dos aspectos. Por una parte, en grandes narrativas vinculadas a la idea de nación y clase, por el otro, sobre la afirmación de poder o conocimiento técnico y estético que construyen los “expertos” y que se institucionaliza por agencias culturales del estado y otros tipos de organismos. Estos discursos suelen destacar algunos actores, prácticas y sentidos, y desestiman aquellos que no se ajustan a los parámetros de valorización occidental.

8 García Canclini ([2001] 2010: 159) plantea que: “El patrimonio existe como una fuerza política en la medida en que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos. [...] La teatralización del patrimonio es el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy. Esta es la base de las políticas culturales autoritarias”.

su pervivencia en el tiempo, porque su teatralización busca generar un sentimiento de comunidad, de unión, que justifique su aceptación y acciones de protección. Asimismo, el patrimonio no se encuentra asociado solo a las redes conceptuales tales como identidad, historia y tradición,⁹ sino que también se lo vincula con la mercantilización,¹⁰ a través del desarrollo urbano, la comunicación masiva y el turismo (García Canclini, 1999). Esto le otorga un carácter dual, funcionando tanto como “referente” identitario, cuanto recurso económico (Arantes, 2002).

Por otra parte, los procesos de patrimonialización son dinámicos. Por ello, un elemento reconocido como tal puede ser resignificado, disputado, impuesto, como también puede adquirir diferentes escalas de valorización (de local-nacional a una global). En ese sentido, Prats (2005) propuso diferenciar patrimonios locales y localizados. El primero se refiere a aquel patrimonio de escaso interés fuera de aquel que despierta en la propia comunidad y donde predomina la participación de actores locales en su gestión. Mientras que el segundo, hace referencia al patrimonio que trasciende su ubicación, es decir, manifestaciones que tendrían el mismo valor y “autenticidad” aunque se encontraran en

9 Es importante señalar que entendemos el concepto de tradición tal como lo postula Hosbawm ([1983] 2000: 1). Es decir, una construcción en la que es posible rastrear su origen de invención, constituida por una serie de prácticas, guiada por reglas y rituales que buscan transmitir e inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por medio de la repetición que promueve una continuidad con un pasado.

10 El patrimonio, entendido como “referente” de una localidad/comunidad, puede ser utilizado para construir una “marca” asociándolo a una versión de la identidad que se busca destacar. De esta forma, se convierte en recurso económico que contribuirá con el desarrollo local, generalmente a través de la práctica turística. Este tipo de mercantilización, muchas veces implica, por una parte, su reutilización y, por la otra, su resignificación. Algunos emprendimientos (sean privados o estatales) denominan este proceso como “economía de la identidad” (véase Comaroff y Comaroff, 2009: 2), mientras que otros investigadores lo conceptualizan como la “mercantilización de la cultura” o “comercialización de la tradición” (Howes, 2004).

otra localidad.¹¹ Un patrimonio local puede convertirse en uno localizado a través de la declaración conferida por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) bajo la denominación de “Patrimonio de la Humanidad”, por ejemplo; insertándose además en el circuito del mercado turístico mundial. La articulación de estos ámbitos (local-nacional-global) no pueden ser considerados cerrados o estáticos sino dinámicos e integrados (Melé, 1998; Castro y Zusman, 2007). Y aunque Prats (2005) considere que un patrimonio local es aquel valorizado por su propia comunidad, la posibilidad de “saltos” escalares dependerán, en gran medida, de qué actores sociales e intereses estén involucrados para que se conformen redes o negociaciones que permitan la implementación de estrategias y políticas que promuevan su ascenso.

La gestación de la tradición “surera”

San Antonio de Areco, perteneciente al partido homónimo, se encuentra a 110 km de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Surgió a partir de una merced otorgada en 1588 a un compañero de Juan de Garay. Posteriormente, esas tierras fueron vendidas a diferentes familias de buen posicionamiento económico y social, entre ellos los Ruíz de Arellano (Garavaglia, 2009), quienes construyeron la primera capilla (1728) del área. En principio era de uso privado, pero en 1750 fue donada junto a las tierras aledañas conformando el asentamiento que dio lugar al poblado de San Antonio de Areco, el cual creció respetando el trazado en damero. El resto del territorio se configuró como un

11 Prats (2005) también sugiere que los patrimonios localizados son aquellos que más potencialidad tienen como atractivo turístico.

partido independiente en 1821 (Lima, 2004). Actualmente, el partido cuenta con 23.138 de habitantes (INDEC, 2010), habiendo mayor concentración en la ciudad. Su economía se basa en la producción agraria y el desarrollo turístico.¹²

Algunos residentes de la ciudad sostienen que:

... Areco fue fundado por segunda vez cuando Güiraldes escribió *Don Segundo Sombra*, eso es capital, o sea. Sino seríamos como Colón, como General Villegas, seríamos como cualquier otro pueblo, pero nos tocó a nosotros. Y a partir de ahí comienza toda la cosa de la tradición. (Entrevista 5, funcionario municipal, 2012)

Ricardo Güiraldes (1886-1927), fue un escritor argentino, que encontró en los personajes y paisajes de San Antonio de Areco la inspiración para crear su obra más conocida, *Don Segundo Sombra*¹³ (1926). Este personaje estaba basado en un

12 La ciudad San Antonio de Areco cuenta con infraestructura hotelera y gastronómica necesaria para sustentar la cantidad de visitantes que recibe anualmente. A su vez, desde el 2011 Villa Lía participa del Programa Pueblos Turísticos, creado por el gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Asimismo, también existen emprendimientos privados como las estancias que ofrecen diferentes servicios tanto a contingentes nacionales como internacionales.

13 R. Güiraldes comenzó a escribir *Don Segundo Sombra* en 1919 en París. El libro relata la vida de Fabio Cáceres, un joven que conoce a don Segundo y se une a él para aprender los trabajos del campo bonaerense como resero. Esa experiencia lo convierte en "gaucho" y retornando a su pago, se entera de la muerte del padre que nunca conoció y hereda su estancia. El personaje de don Segundo se plantea en la historia como un "fantasma", una "sombra", no es un hombre común sino un ideal (Gates, 1948), que representaría la máxima expresión estilizada de la figura del gaucho como fiel servidor a su maestro (Fradkin, 2003). Ricardo Güiraldes buscaba mostrar en el personaje de Fabio la conciliación del modelo nacionalista (lo original del hombre argentino a través del gaucho) con el modelo europeo (la moral e intelectualidad). Recordemos que el escritor tuvo parte de su educación en Francia, como era usual en las familias de la *élite* del país. De esta forma, imaginó una Argentina agraria con la estancia como centro productivo liderado por la clase terrateniente (refinada, inteligente y tradicional), en una sociedad con cierta igualdad, no violenta y en un país libre, democrático e iluminado (Weiss, 1959). El libro tuvo repercusión y recibió el Premio Nacional de Literatura en 1926.

peón, Segundo Ramírez, que trabajó en la estancia familiar, La Porteña, y que el escritor conoció allí durante su juventud. Ricardo Güiraldes falleció en Francia un año después de la publicación del libro en 1927 y sus restos fueron repatriados y sepultados en el cementerio de San Antonio de Areco.

Posteriormente, su hermano Antonio¹⁴ (1887-1947), siendo intendente de la localidad, organizó una muestra¹⁵ de artesanías “tradicionales” en el salón del Concejo Deliberante el 19 de mayo de 1936, diez años después de la publicación del libro. Este evento impulsó la creación del Parque Criollo y Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes”¹⁶ (1938), en un

14 A. Güiraldes se casó con Elsa Videla Dorna Duportal y juntos tuvieron 4 hijos: José Antonio (1911-1964), Adolfo José (1912-2002), Juan José (1917-2003) y Elsa María (?-2010). A. Güiraldes era, en palabras de Alberto Lecot (1967: 11): “... un enamorado del campo. [...] de firmes y nobles convicciones, [que] consideraba un deber conservar y adoptar las tradiciones de nuestros mayores”.

15 La exhibición manifestaba: “... el deber de conservar y adoptar los usos y costumbres de nuestros antepasados como guía de las presentes generaciones y como ejemplo de las verideras” (Lecot, 1967: 11). La misma tuvo el apoyo de ciertos políticos y de la *élite* local y provincial, entre ellos el Ministro de Obras Públicas de la provincia de aquel momento, el Ing. José María Bustillo (1884-1974).

16 La iniciativa fue puesta en marcha inmediatamente y se intentó plasmar (o materializar) la obra de Don Segundo en San Antonio de Areco. En el primer capítulo se puede leer: “En las afueras del pueblo, a unas diez cuadras de la plaza céntrica, el puente viejo tiende su arco sobre el río, uniendo las quintas al campo tranquilo. Aquel día como de costumbre, había yo venido a esconderme bajo la sombra fresca de piedra, a fin de pescar algunos bagrecitos, que luego cambiaría al pulpero de La Blanqueada por golosinas, cigarrillos o unos centavos” (Güiraldes, 2000 [1926]: 1). Por ello, se adquirió el campo de Margarita Laplacette, que estaba ubicado a las afueras del pueblo, a orillas del río Areco pasando el conocido puente Viejo, donde se encontraba la pulpería La Blanqueada. De esta forma, la localización del futuro Parque coincidiría con el relato del Don Segundo Sombra. Para la construcción del Museo, se buscó edificar una casa que simulara la de una estancia del siglo XVIII. Se utilizaron las misas técnicas constructivas de la época; se rescató el cañón del fortín de Areco que estaba en el museo de Luján y se lo trasladó al Museo; en su parque se plantaron especies de plantas nativas. Es decir, el Parque Criollo y Museo fueron como una “puesta en escena” en la que se incorporaron elementos “nativos” y “típicos” para justificar y concretar su fin, una “muestra fidedigna del pasado argentino” (Lecot, 1967). Las colecciones del Museo se lograron por medio de la donación de objetos (artesanías de plata y cuero) y mobiliario pertenecientes a vecinos destacados, en particular de la familia Güiraldes. El padre del escritor entregó cuadros del pintor uruguayo Pedro Figari (1861-1938), libros, y otras piezas de valor

contexto político muy favorable, ya que a nivel nacional y provincial se promovían espacios que exaltarán y resguardarán símbolos icónicos del país (Béjar, 1992; Blasco, 2015). Los objetivos del Parque y Museo eran: homenajear la figura del gaucho y del escritor Ricardo Güiraldes, exhibir y preservar elementos asociados a la tradición nacional, y colocarse como un destino turístico¹⁷ (Lecot, 1967). El diario local *La Gaceta* con fecha del 18 de julio de 1938, publicó el discurso del intendente A. Güiraldes, quien afirmaba: “Este sencillo acto es trascendental para la historia de nuestro pueblo. San Antonio se busca a sí mismo en la tradición. Quiera Dios que sepa encontrarse y sepa guardarse”.

Otro elemento significativo y relevante en la institucionalización de la tradición (Blache, 1979) y de la activación patrimonial en San Antonio de Areco, fue la invención del Día de la Tradición¹⁸ (10 de noviembre). La Ley provincial 4.756 de 1939 determinaba que:

En dicho día se darán en todas las escuelas públicas de la Provincia, clases alusivas sobre arte, ciencia y música nativa y con especialidad sobre «Martín Fierro» el inmortal poema de Hernández; [...] y, en el parque criollo «Ricardo Güiraldes», Museo Luján y otros sitios adecuados, el Poder Ejecutivo organizará fiestas de carácter regional.

artístico. La esposa de R. Güiraldes, Adelina del Carril, también entregó mobiliario y elementos personales del autor.

- 17 Durante la década de 1930 diversas revistas de divulgación en Argentina promovieron la idea de que conocer el país era una obra patriótica. El turismo era concebido como un motor económico que promovía diversas obras públicas como la construcción de rutas que conectaran diferentes puntos del país, infraestructura, etcétera. (Piglia, 2011; Zusman, 2012).
- 18 La Asociación Bases tuvo un rol fundamental en la creación de la fiesta. Ellos buscaban evocar “el elemento rural como genuina expresión del pasado nacional” (Casas, 2011: 4). Manuel Güiraldes, padre del escritor, fue también partícipe de ese proceso. La elección de la fecha se debe al aniversario del escritor José Hernández (1834-1886) altamente conocido por el *Martín Fierro* (1872).

Una serie de normativas provinciales y nacionales¹⁹ terminaron por colocar a San Antonio de Areco como la sede oficial nacional de los festejos.

A. Güiraldes también realizó otras acciones afines a esas iniciativas: invitó a una tejedora catamarqueña para iniciar una escuela de telar artesanal; promovió la conservación del estilo arquitectónico colonial en la ciudad; seleccionó y difundió qué tipo de danzas y músicas debían ser bailadas y tocadas en la localidad, y de qué manera debían ser ejecutadas.²⁰ Esto fue configurando la tradición “surera”, término que hace referencia a la histórica frontera de la Argentina, en la que la campaña bonaerense era el límite sur, antes de la incorporación de la Patagonia. Por ello es que algunos arequeros consideran que A. Güiraldes fue el “creador” del pueblo:

Este pueblo es lo que es por un intendente que se llamó José Antonio Güiraldes, don Pepe. El que hizo este pueblo fue ese hombre. No era escritor, el escritor era un bohemio. El escritor vivía la mayor parte en París o viajando. [...] Acá su hermano fue comisionado principal e intendente durante toda la década infame, la década del treinta, conservador, etcétera, etcétera, él fue intendente. [...] Entonces este hombre obligó a que en todas las escuelas primarias se enseñe a bailar danzas tradicionales. (Entrevista 24, residente de San Antonio de Areco, 2013)

19 Entre ellas se pueden mencionar: Ley 4756/1939; Decreto 34.548/1948; Resolución Nacional 1971; Ley 10.220/1984; Resolución Nacional 373/1998.

20 También se puede mencionar una figura relevante en ese proceso, la profesora Guida O' Donell, descendiente de irlandeses, que fue maestra y directora del Colegio N° 3 de San Antonio de Areco. Ella fue de “la escuela de Pepe Güiraldes” porque se dedicó a enseñar y difundir las danzas de la región (e.g. huella, prado y triunfo) y de una determinada manera: “suave” y “moderada”, configurando una forma arequera de bailar el “folklore surero”, enseñando a varias generaciones.

Durante la década de 1930 se impuso una forma de evocar la tradición tomando el *Don Segundo Sombra* como guía. Esto influyó en que, posteriormente, A. Güiraldes inicie un proceso de institucionalización de la tradición²¹ (Blache, 1979), a partir del establecimiento del Parque Criollo y Museo y la fiesta de la tradición en San Antonio de Areco. El primero como un “templo de la tradición” (Casas, 2012) y de autenticidad (Pérez Winter, 2013); mientras que el segundo, como un ritual de pertenencia. Ambos funcionaron como dispositivos que legitimaron narrativas hegemónicas (discursos autorizados) sobre cómo evocar el gaucho y la tradición “surera”.

La tradición y su incidencia turístico-patrimonial

En 1969, el *Don Segundo Sombra* fue llevado a la pantalla grande de la mano del director de cine Manuel Antín, generando un nuevo impulso en las acciones patrimoniales y turísticas²² en San Antonio de Areco. En ese caso, a través de la participación de la siguiente generación de la familia Güiraldes, los hijos de Antonio Güiraldes: Adolfo²³ (1912-2002) y Juan

21 En su análisis Blache (1979) identificó la coexistencia de dos tipos tradición en San Antonio de Areco: una que denominó “institucionalizada”, que se manifiesta a través de la celebración, en la que se representan los valores que se quieren preservar y transmitir. Y otra que denominó como “vivenciada”, la cual se expresa en la cosmovisión del grupo, a través de ciertos conocimientos compartidos: como mitos, leyendas y las prácticas de medicina popular. Para la autora cada una cumpliría una función dentro del sistema cultural de la comunidad arequera. Sin embargo, en la “institucionalizada” se puede agregar la incidencia del Parque Criollo y Museo.

22 Manuel Antín contrató a Adolfo Güiraldes como consultor, quien además personificó a don Segundo en la película. A su vez, el proceso de filmación provocó que Juan José (el Comodoro) comience a involucrarse en la gestión turística y patrimonial de San Antonio de Areco, y en adoptar las ropas tradicionales gauchas de la región pampeana bonaerense en eventos tanto públicos como personales (Comunicación personal de Pablo Güiraldes, 2015a).

23 Según los entrevistados, Adolfo era más accesible respecto a su hermano porque “fue un poco de

José (1917-2003), Comodoro de ahora en adelante. Si bien tenían personalidades contrastantes, que se reflejaban en su actuación respecto a cómo difundir la tradición en San Antonio de Areco, ambos coincidían, tal como su padre, en reivindicar aquella correspondiente a la pampeana bonaerense denominada “surera”.²⁴

Entre las medidas llevadas a cabo durante la década de 1970, una de las más significativas fue la creación de la Junta de Estudios Históricos, formalizada en 1972, impulsada y conducida por el Comodoro, junto el Arquitecto Enrique Blaquier Urquiza y el escritor Bernardo Verbitsky (1907-1979). Su objetivo era realizar investigaciones y propuestas de declaración patrimonial a nivel local bajo la categoría de “Lugares Significativos”. El 2 de octubre de 1970 el intendente de ese momento, Ángel Alonso,²⁵ emitió un decreto municipal

la sociedad, pero tenía la humildad de saber tratar al paisano”. Mientras que el Comodoro tenía un carácter más autoritario y organizaba los eventos con una cierta espectacularidad, Adolfo fue quien de alguna manera se abocó a transmitir hacia el interior de la comunidad qué elementos, bailes y otras expresiones componían la tradición “surera”, en gran medida a través de la Asociación Amigos del Parque Criollo. En tanto que su hermano, se encargó de difundirla hacia el exterior, desde el turismo. No obstante, también se convirtió en un gran promotor del patrimonio.

- 24 Tanto Adolfo como el Comodoro procuraban mantener los géneros musicales, las danzas y la forma de tocar, tal como ellos lo habían aprendido desde su infancia. Por lo tanto, ellos establecieron que en San Antonio de Areco solo se realicen: danzas como la huella, milonga, el vals, el chotis, la polca, la cifra, entre otros; un estilo de baile suave, silencioso, elegante; músicas sureras cantadas en tono bajo, con un dejo melancólico, y con una determinada postura-actitud (un poco encorvada, cabeza baja), utilizando los instrumentos que para ellos eran los apropiados tales como la guitarra, el violín, y el acordeón (centro europeo). Este tipo de tradición establecida y transmitida por diferentes miembros de la familia Güiraldes luego fue apropiada por algunos sectores de la sociedad arquera alegando que esa es la forma “auténtica” y “pura”.

- 25 A. Alonso fue propuesto por dirección militar para ocupar el puesto de intendente en San Antonio de Areco entre 1969-1973 y 1981-1983. Es importante mencionar que él mantenía muy buena relación con el Comodoro Güiraldes, lo que le permitió a este último implementar libremente iniciativas turístico-patrimoniales en la ciudad, durante su gestión. No ocurría lo mismo con E. Amondaray, quien estuvo frente al gobierno municipal en el lapso correspondiente a 1976-1981. Sin embargo, los hermanos Güiraldes solían contar con el apoyo de políticos, de la élite local y organismos, como la Asociación Amigos del Parque Criollo y la Escuela de Danzas Folklóricas Ricardo Güiraldes, para llevar a cabo sus propuestas.

aprobando la iniciativa de relevar aquellas edificaciones que se destacaban por su historia y estilo arquitectónico, sosteniendo que:

... San Antonio de Areco, consecuente con su espíritu tradicionalista por excelencia, conserva lugares de honda significación, [...] que la conservación de esos elementos valiosos condice con su prestigio de pueblo culto y amante de la tradición, que en los pueblos donde el pasado es custodiado con mayor reverencia, sus lugares y edificios típicos son los mejores testimonios de su grandeza espiritual. [...] Declarase “LUGARES SIGNIFICATIVOS” a los lugares vernáculos a los edificios públicos y privados existentes en el Partido, con antecedentes históricos y de arquitectura ceñida al estilo tradicional de la región. (AA.VV., 1970: 18)

Entre las décadas de 1970-1977 se declararon treinta y ocho edificaciones, varias de ellas vinculados a casas y estancias pertenecientes a personalidades destacadas de la localidad; a excepción de dos pulperías que representarían espacios populares de sociabilidad. Sin embargo, es importante señalar que de las dieciocho propiedades incorporadas en el primer año de gestión (1970), diez se vinculan a la familia Güiraldes o a la obra del escritor de *Don Segundo Sombra*.²⁶ A su vez,

26 Hacemos referencia a las siguientes edificaciones: El Museo “Ricardo Güiraldes” ya se comentó la motivación de su creación; El Puente Viejo y la pulpería La Blanqueada, se encuentran mencionados como parte del escenario donde transcurre la historia de *Don Segundo Sombra*. El almacén ubicado en la calle Zapiola y Segundo Sombra, era el local donde Segundo Ramírez asistía con frecuencia; y el puesto “La Lechuza” era el lugar en el que trabajó durante un tiempo importante. La Quinta de Guerrico (allí se celebraron las primeras fiestas de la tradición), la estancia La Fe, la estancia La Porteña y la casa de Goñi, eran todas propiedades de diferentes miembros de la familia Güiraldes. La antigua casa Municipal, en parte se declaró porque fue allí donde se realizó la exposición de artesanía tradicional de 1936 que dio impulso a la creación del Parque Criollo. La casa de los Martínez también fue reconocida, entre otras cosas, por ser el lugar en el que el

desde que se creó la categoría de “Lugares Significativos” los elementos reconocidos como tal, se anuncian en el marco de los festejos de la Tradición en noviembre. Es importante señalar que, en la década de 1970, esta celebración tuvo algunos cambios que le otorgarían, o le sumaría, nuevas funciones: de referente identitario a recurso económico.

El 10 de noviembre era el día en el que la comunidad de San Antonio de Areco se reunía y reencontraba con familiares y vecinos de la zona; pero además, como menciona Blache (1979), era un momento en el cual se transmitían los saberes “tradicionales”. Una vecina de la ciudad recuerda lo siguiente:

Mi padre era vasco y se hizo paisano. Era más paisano que vasco, hasta por sus dichos. Y me acuerdo que yo tenía cinco o seis años que nos vinimos a vivir al pueblo, porque vivíamos en el campo. [...]. Y me llevó a mi hermana Elsa y a mí. [...]. Y nos llevó, se llamaba la Quinta de Guerrico que está en las afueras del pueblo. Allí se hacían las fiestas antes de que existiera el Museo. Se hacía una fiesta folklórica. [...] Fue un punto de reunión donde estaba el hombre que toca la guitarra. Un hombre de dedos gordos que no es guitarristas es guitarrero y se sabe acompañar. [...] Empezar a conocer un caballo zaino de otro pelaje. Escuchar a los músicos como tocaban la guitarra y cantaban a su manera. Eso sí, eso es bien de pueblo. (Entrevista 22, vecina de San Antonio de Areco, 2013)

El Comodoro configuró la fiesta no como una simple celebración local, sino como un “gran” atractivo turístico.²⁷

historiador local, Burgueño, identificó que allí se había establecido la estancia de Ruíz de Arellano a quien se le atribuye ser “el fundador del pueblo”.

27 La celebración de la tradición durante la década de 1970 fue conocida como “las grandes fiestas de la tradición” y se caracterizaron por: celebrarse el domingo más cercano al 10 de noviembre

El Comodoro fue fundamental [...] en lo que viene a ser el turismo cultural. Él hace el cambio. Hasta el año setenta la fiesta de la tradición se hacía el día que caía. [...] hasta antes de él. Y era una fiesta del hombre de campo donde iba la gente de campo arequera y el pueblo arequero y eran muy pocos los turistas que venían. En el año setenta el Comodoro hace la primera fiesta grande de la tradición, y después la semana de la tradición. [...] Ahí cambia, en el setenta cambia. Y ese año setenta viene, que era amigo de él, el presidente Marcelo Levignston. Que es el primer presidente del ejercicio que viene a San Antonio de Areco, de facto. (Entrevista 25, vecina de San Antonio de Areco, 2013)

En esa década, los arequeros las recuerdan como “las grandes fiestas de la tradición”, que fueron motivo de discusión entre el Comodoro y su hermano Adolfo, porque este pensaba que se tergiversaba su “autenticidad”. A su vez, el Comodoro impuso la vestimenta²⁸ que el gaucho arequero debía utilizar, especialmente a la hora de desfilar en la Fiesta de la Tradición. Así, a partir de las década de 1970 la fiesta de la tradición se convirtió en un evento (ritual) en el cual: se recreaba una

(fecha en que se realiza el desfile de los centros tradicionalistas y tropillas) para promover mayor flujo de turistas; el festejo empezó a tener una semana de duración en vez de un día, y así incluir mayor cantidad de actividades; se establecieron normas para el desfile (e.g. uso del color negro, en los trajes de los “gauchos” arequeros, las mujeres no podían ir a horcajadas en el caballo, entre otros), para enaltecer el evento. A su vez, otras instituciones fueron establecidas acompañando esta política de fortalecer la “tradición” en San Antonio de Areco. En 1971 se creó la exposición de los artesanos como un atractivo adicional a la fiesta de la tradición, y la Asociación de Artesanos de Areco con el fin de nuclear la actividad de aquellos que se dedican a elaborar piezas de plata y soguería particularmente (Fagnani, 1981).

- 28 La cual consistía en llevar sombrero de ala angosta, corralera y bombacha estrecha negras, pañuelo doblado de una determinada manera por fuera de la camisa cuadrillé y abotonada, y botas de caña alta lisas (no corrugadas). Mientras que las mujeres debían usar vestido con un cierto estampado y el pelo recogido.

“comunidad imaginada” (Anderson, 1993); se llevaba a cabo la incorporación y “teatralización” de nuevos patrimonios (García Canclini, 2001 [2010]); y se ofrecía como un atractivo turístico.

Otro hecho relevante ocurrió en 1977, cuando la ciudad contó con la visita del Arquitecto Jorge Gazzaneo, en ese momento presidente de ICOMOS argentina. Este “experto” sugirió realizar un relevamiento que diera cuenta del estado de conservación de las edificaciones significativas de la ciudad, lo que permitiría generar políticas y herramientas legislativas de preservación. Estas medidas se incluyeron en el Decreto Municipal 375 de 1977, que determinó una Zona de Preservación Patrimonial, conformada por el centro histórico y el Parque Criollo. Y, aunque intentaba establecer lineamientos, carecía de algunas especificaciones que permitieran evitar la modificación de ciertos aspectos de la fisonomía y estilo arquitectónico de la ciudad que se intentaban mantener (García Resta y Araujo, 2010).

Entre las décadas de 1980 y 1990 otras medidas turístico-patrimoniales fueron implementadas, especialmente en el ámbito turístico.²⁹ En 1993 se creó el Museo de la Ciudad Usina Vieja, con el fin de difundir la historia local (Ordenanza 1283/1993). Un año después se organizó el I° Congreso Municipal de Turismo en el partido. Allí, se convocó a diferentes políticos y vecinos del partido con el fin de discutir propuestas que pudieran impulsar y planificar nuevamente la actividad. Según el editor del diario local *Pregón*, hijo del ex intendente A. Alonso, afirmaba que:

29 En 1985, se construyó la casa de Turismo en la costanera de la ciudad. Se concedieron varias habilitaciones para establecimientos hoteleros y gastronómicos en el centro histórico de la ciudad y municipio (Ordenanza 852/1988, 1247/1991, 1496/1994; 1505/1994, 1701/1995). Se organizaron festejos importantes en el marco de la celebración de la Tradición. En 1986, se cumplió el centenario de la muerte de Hernández y nacimiento de Güiraldes y se acuñó la frase: “Homenaje a Hernández en los pagos de Güiraldes”. Varias estancias como La Cinacina, La Bamba y La Porteña comenzaron a ofrecer diversos servicios en el rubro turístico.

... no hay tercera posibilidad, Areco será valioso, único y por ello, solo por ello, rentable o será barato, uno del montón entre pueblos que se tienen que inventar lo que Areco tiene de auténtico, y por ello, menesteroso y sin recursos. (Alonso, 1994: 2)

Posteriormente sostenía que: “se deberá preferir entre ser aquello que los turistas vienen a buscar a Areco: su condición de pueblo tradicional, histórico, tranquilo, culto, bello y sano”. El editor del diario fomentaba la valorización, así como lo estaba realizando el Comodoro, de la tradición, especialmente a través de reivindicar la figura del escritor:

Entonces, si Güiraldes es el escritor que con su *Don Segundo Sombra*, distinguió a Areco entre los demás pueblos del mundo, no nos apresuremos, movidos por sentimientos o intereses ideológicos, a poner en placas o folletería mostrándolos como grandes filósofos, pensadores o escritores (ante los ojos de los turistas, por lo menos) una exhibición de nombres de pretendidos intelectuales locales, que para los visitantes no tienen significado alguno, más si los comparan con los niveles altos de la escala nacional e internacional. [...] No nos apresuremos a llenar el pueblo de ídolos, en esto la elegancia que distingue a los pueblos es la moderación y la contención de apasionados sentimientos cargados de ideología o hipermotivada. (Alonso, 1994: 2)

Alonso hijo, buscaba promover la exaltación de una figura de reconocimiento internacional, como una forma que “distinguiría” y le otorgaría “elegancia” y hasta trascendencia, al “pueblo”.

A su vez, en 1995 se creó la Comisión (o Asociación) de Turismo (Ordenanza 1626/1995), propuesta en el Congreso

de Turismo, para asesorar al departamento ejecutivo del municipio. Un año después, se estableció la Comisión Permanente de la Tradición-CPT (Ordenanza 1830 /1996) como:

... una obligación preservar los valores que tiene que ver con la autenticidad de los festejos, donde no se vea tergiversado el espíritu que impulsó a nuestros antecesores, a modo de legado histórico y preservando fundamentalmente las características de las anteriores celebraciones. Que Ricardo Güiraldes en su obra “Don Segundo Sombra” reflejó fielmente la idiosincrasia del gaucho, en la figura de Don Segundo / Ramírez Sombra, prototipo del hombre de campo de un pasado lejano pero que permanece vigente y permanecerá por siempre, en tanto y en cuanto se definan aspectos formales que aseguren a través del tiempo una filosofía coherente con la tradición a la que se pretende homenajear. [...] La Comisión Permanente de la Tradición, orientará su accionar preservando fundamentalmente los auténticos valores de la tradición Gauchesca, participando en todo evento oficial que tenga relación con la misma. (Ordenanza 1830/1996:³⁰ 1-2)

De esta manera se formalizaban, entre otras cosas, los requisitos establecidos en la década de 1970 para los desfiles que se realizaran en San Antonio de Areco (e.g. tipo de vestimenta, cómo debía presentarse el caballo, el orden del desfile, las destrezas ecuestres permitidas y otros juegos camperos).

En 1997 se declaró de “Interés Municipal” a las calles empedradas de la ciudad, lo que promovía el crear una cierta imagen de ciudad colonial detenida en tiempo

30 En la Ordenanza 1838/1996 también se establecía que la CPT debía respetar ciertas pautas generales sobre “que es lo que los arequeros sentimos que debemos preservar como auténtica tradición”.

(Félix Castells, 2010). En 1998 se creó la Comisión para el patrimonio cultural tangible/intangible (Ordenanza 20501/98) dependiente del municipio, además de una ONG denominada “Salvemos al puente Viejo”, que buscaba contribuir con las tareas de mantenimiento/restauración. Ese mismo año también se estableció en el Parque Criollo el Programa Permanente de Actividades Típicas, Demostración de Usos y Costumbres, Tareas de Campo y Destrezas Criollas (Ordenanza 2027/1998), con el objetivo de promover nuevas actividades para fomentar el flujo de visitantes.

Adolfo y el Comodoro consolidaron la relación de San Antonio de Areco con la tradición “surera” (o pampeana bonaerense), a partir de la implementación de políticas patrimoniales y turísticas locales. Sin embargo, existía un interés creciente por lograr un “salto” de escala (local a localizado) a través del reconocimiento de la CNMLBH.

El reconocimiento nacional

En el Expediente 9313³¹ de la CNMLBH sobre San Antonio de Areco se pueden identificar cinco tentativas realizadas, entre las décadas de 1970 y 1990, para que la localidad consiguiera que algunos de sus elementos adquirieran relevancia nacional. Una figura relevante en todo el proceso fue el Comodoro. En 1976, 1979, 1985 y 1989, buscó que el Parque Criollo y Museo, la pulpería La Blanqueada, el Puente Viejo

31 Es importante aclarar que, cuando se consultó el expediente, el mismo se encontraba incompleto y desordenado. Por lo tanto, fue preciso reconstruir la cronología de los documentos para entender el proceso de patrimonialización nacional. Sin embargo, no fue posible recuperar algunas de las informaciones, como por ejemplo, la correspondencia que mantuvieron el Comodoro Güiraldes con Hardoy durante la década de 1980, que se comentará más adelante.

y la estancia La Porteña,³² fueran incorporados al repertorio de patrimonio nacional. En la primera tentativa, la motivación provenía en que ese año se había creado la Comisión Nacional de Homenaje a Ricardo Güiraldes por el 50° aniversario de la publicación de *Don Segundo Sombra*. Uno de sus miembros era el Doctor Julio César Gancedo, presidente de la CNMLBH en ese momento (Expediente 9313: 107), pero la propuesta no tuvo continuidad. La segunda vez, el impulso estuvo dado a partir de que el Parque Criollo y Museo, que era de carácter provincial, pasó a ser municipal. Y por ello el Comodoro esperaba colocar la institución en el ámbito nacional, conformando un co-manejo entre la municipalidad y la CNMLBH. En la tercera ocasión, se preveía adelantarse a los festejos de la celebración del Centenario de la muerte de José Hernández y el nacimiento de Ricardo Güiraldes que se iría a organizar en 1986 en San Antonio de Areco. En esa oportunidad, Jorge Enrique Hardoy³³ (1926-1993) estaba como presidente de la CNMLBH. Después de varios intercambios de

32 Como el expediente está incompleto, intuimos que desde el inicio se buscaba patrimonializar a nivel nacional el Parque Criollo-Museo-Pulpería, Puente Viejo y estancia La Porteña y que persistió con esta propuesta hasta que finalmente se incluyeron el centro histórico, la iglesia y el palacio municipal.

33 Este arquitecto, a partir de la gestión de los "poblados históricos", estaba creando una nueva forma de concebir el patrimonio desde la actuación de la CNMLBH. En primer lugar, puso en tensión ciertas ideas hegemónicas promovidas especialmente en los primeros años de gestión de la CNMLBH (1940-1946), como el considerar elementos de carácter "monumental" y "colonial". En segundo lugar, y relacionado a lo anterior, cuestionó la tendencia de valorizar aquellos lugares y edificaciones vinculados a la *élite*, buscando incorporar aspectos asociados a otros sectores socio-culturales. A su vez, buscó romper con la desvalorización que existía sobre los "poblados históricos" (Hardoy *et al.*, 1988). En tercer lugar, promovió una mirada más integral de la preservación. Es decir, no hacer referencia a estructuras aisladas, sino a un área (o conjunto de edificaciones) que se encuentra emplazado en un contexto/paisaje. Y por otra parte, proponer diversas acciones que impulsen el desarrollo local. En cuarto lugar, dejó de poner foco en elementos correspondientes a una época determinada de la historia del país, el periodo independentista. En quinto lugar, fomentó la amplia participación de la sociedad y los gobiernos locales/provinciales en el proceso de preservación. Esta concepción del patrimonio posibilitó la apertura de criterios que, posteriormente, se plasmaron en las disposiciones internas N° 5/91 y 6/91 de la CNMLBH (véase Rotman, 2012).

pareceres entre él y el Comodoro,³⁴ en el que Hardoy sugirió acciones para mejorar la conservación del centro histórico de San Antonio de Areco, la propuesta fue nuevamente rechazada, provocando la cuarta tentativa.³⁵

Durante los dos periodos consecutivos que Hardoy estuvo como presidente de la CNMLBH (1984-1993), San Antonio de Areco no llegó adquirir ningún tipo de declaratoria. Tras su fallecimiento en 1993 lo sucedió momentáneamente el Arquitecto Jorge Carlos Mitre. Y, a partir de 1995, se designó a la Licenciada en Letras, Magdalena M. Faillace (1995-2001) (Decreto 863/1995). Ella fue quien propuso colocar al Comodoro como vocal de la CNMLBH. Es durante ese último lapso que el proceso de patrimonialización

34 Entre 1985 y 1986 el Comodoro mantuvo correspondencia con Hardoy. En una carta fechada el 16 de octubre de 1985 el Comodoro le escribía los argumentos que justificaban la propuesta de patrimonialización: que Ricardo Güiraldes se inspiró en San Antonio de Areco para escribir *Don Segundo Sombra*, y que su casa original ubicada en buenos aires en Corrientes al 500 fue demolida. En consecuencia, San Antonio de Areco era lo que quedaba como lugar de rememoración del escritor. A su vez, la historia de la localidad, en la que se destacaban aquellos hechos y figuras asociados al escritor y su familia: la fundación y la incidencia de los Ruiz de Arellano; que en 1926 se publicó el *Don Segundo Sombra* en la imprenta Colombo de la ciudad de San Antonio de Areco (ubicada en la "antigua Calle Real"); que el autor murió un año después en París pero que sus restos fueron repatriados y sepultados en la ciudad; que R. Güiraldes era el hijo de Manuel Güiraldes (ex intendente de Buenos Aires durante el Centenario del país); que en San Antonio de Areco se celebraba la fiesta de la tradición desde 1939; que desde la década de 1970 se comenzó con las declaraciones de "Lugar Significativo"; además de la historia y la importancia del Parque Criollo, la pulpería La Blanqueada y el Museo, la estancia La Porteña, y el Puente Viejo.

35 El 15 de septiembre de 1989 se registra una cuarta tentativa de parte del Comodoro Güiraldes. En esta ocasión la documentación muestra continuidad y avance del trámite, ya que había logrado pasar por diferentes instancias de evaluación, que al parecer no había ocurrido con las anteriores propuestas. No obstante, en una carta del 10 de Julio de 1990, la evaluación de un técnico de provincia de Buenos Aires, hoy miembro de la CNMLBH, sostenía que existían "motivos que no hacen aconsejable la declaratoria del predio y del inmueble" (Expediente 9313: 26). En 1991, la propuesta fue rechazada por Hardoy, avalando esa evaluación, y tras haberlo discutido con los miembros de la CNMLBH el 27 de diciembre de 1990. Así, en una carta escrita por Hardoy el 23 de abril de 1991 afirmaba: "...adoptó una opinión concordante [...], no corresponde formular la declaratoria sugerida" (Expediente 9313: 12).

nacional resultó favorable. Si bien no existe documentación en el expediente sobre cómo se reformuló la quinta y última propuesta, se puede apreciar al leer la declaratoria que otros elementos fueron incorporados. En 1999, San Antonio de Areco consiguió que su centro histórico³⁶ (incluida la estación de ferrocarril) fuera reconocido como “Bien de Interés Histórico Nacional”, mientras que el Puente Viejo, el Parque Criollo-Museo, la pulpería La Blanqueada, la iglesia parroquial San Antonio de Padua, la casa de la Intendencia Municipal y la estancia La Porteña, se identificaron bajo la denominación de “Monumento Histórico Nacional” (Decreto Nacional 1305/99). De esta forma, el cierre de década finalizó con un “salto” de escala patrimonial.

En el Expediente 9313 de la CNMLBH se puede apreciar que el Comodoro Güiraldes buscaba consolidar la relación de San Antonio de Areco con la tradición, a través de reivindicar la figura del escritor de *Don Segundo Sombra*. Esos criterios, anteriormente implementados localmente, fueron los que aplicó reiteradas veces en su objetivo de lograr el reconocimiento nacional de San Antonio de Areco. Los primeros cuatro intentos, en los que solo se consideraba la declaración del

36 Félix Castells (2010) cuestiona la veracidad del centro histórico de la ciudad de San Antonio de Areco. Este autor postula que las edificaciones allí localizadas fueron construidas en diferentes periodos pero que fueron “unificadas” por un mismo discurso y “envejecidas” con el fin, por una parte, de evocar un determinado tiempo pasado. Por otra, activar un tipo de memoria y satisfacer ciertas expectativas de los visitantes. Esas acciones, y otras vinculadas a la preservación patrimonial aplicadas entre las décadas de 1930-1990, permitieron representar un asentamiento de mitad del siglo XX. Félix Castells sostiene que el objetivo fue exaltar el pasado ganadero, colocando en el escenario la figura del Gaucho, representada por la obra *Don Segundo Sombra*, negando el pasado agrícola del área. La continuidad de las políticas implementadas por el gobierno local llevó a que la ciudad consiguiera ser reconocida como “Bien de Interés Histórico Nacional” por la CNMLBH. Este investigador señala que la forma de justificar la elección de ciertos bienes mencionados en la declaratoria bajo la categoría de “Monumento Histórico Nacional” fue apelar a cuestiones “intangibles” (e.g. quién la ocupó, hechos relevantes allí ocurridos) más que a la “tangibilidad” de las edificaciones. Es decir, sus características físicas, ya que muchas de ellas no son originales, sino que fueron altamente intervenidas o reconstruidas.

Parque Criollo y Museo, la pulpería La Blanqueada, el Puente Viejo y la estancia La Porteña no tuvieron éxito hasta que, en primer lugar, Hardoy dejó de estar como presidente en la CNMLBH. En segundo lugar, se incluyeran otros aspectos de la historia local del municipio.³⁷ Y, en tercer lugar, posiblemente la formación de Faillace coincidió con las apreciaciones del Comodoro en la relevancia que la localidad poseía al ser un lugar representativo y asociado a la figura del escritor.

A modo de síntesis, R Güiraldes se inspiró en los personajes y paisajes de San Antonio de Areco para escribir la obra *Don Segundo Sombra*; que, en segundo lugar, Antonio lo materializó a través del Parque Criollo y la fiesta de la tradición, promoviendo a su vez, la evocación de una tradición “surera”. En tercer lugar, sus hijos continuaron la labor de consolidar la relación “San Antonio de Areco-Tradición”, bajo los mismos lineamientos. Sin embargo, el Comodoro propuso la tradición “surera” como criterio de valorización. De esta forma, los elementos que permitieran exaltar y visibilizarla, en particular aquellos que evocaran la esencia de *Don Segundo Sombra* y del escritor, fueron los elegidos para convertirse, tanto en patrimonios, cuanto atractivos turísticos; permitiendo, a su vez, que la localidad logre “saltar” de una escala local a nacional.

San Antonio de Areco después de los Güiraldes, la apertura turístico-patrimonial

En 2006 se reactivó la Junta de Estudios Históricos, con nuevos y mayor cantidad de miembros (Ordenanzas 2911/05, 301/06 y Decretos 1329/05), que comenzaron a poner en

37 La declaratoria nacional expresa que San Antonio de Areco era uno de los “núcleos urbanos más antiguos de la provincia”. Así, se construyó una narrativa a partir de seleccionar determinados elementos que configuran una versión de su historia local, principalmente aquellos vinculados con la familia Güiraldes (y su ascendencia) y la tradición (Decreto Nacional 1305/99).

valor aspectos que hacen a la historia local y vida cotidiana del municipio.³⁸ Se generaron nuevas normativas que buscaron embellecer y regular las acciones dentro del centro histórico, que fueron incorporadas al Código de Ordenamiento Territorial (2006). Asimismo, se crearon y actualizaron nuevos espacios culturales. En el primer caso, se instaló el museo privado Las Lilas en 2009, que ofrece una colección de obras del pintor Florencio Molina Campos (1891-1959), y en 2014 se creó el Centro Interpretativo Municipal Vagues, que relata la historia ferroviaria. En el segundo caso, se modificaron los guiones museológicos del Museo de la Ciudad, el cual no solo cuenta la historia local del municipio, sino que incluye el proceso de ocupación desde los primeros grupos humanos; y el del Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes”, que tras la inundación de diciembre de 2009 aprovechó esa dramática situación para replantearse la forma en que estaba siendo organizado.³⁹ En este último se implementaron estrategias pedagógicas y tecnológicas que generaron un relato y salas expositivas más atractivas y explicativas. El Museo logró la reapertura en su totalidad en el 2015.

Asimismo, tras la crisis económica del 2001-2002,⁴⁰ el gobierno local vio en el turismo la posibilidad de reactivar

38 Por ejemplo en 2006 se declaró la Biblioteca popular Mariano Moreno, en 2009 la Plaza de Deportes Enrique Fitte y en 2010 la iglesia de la ciudad de Duggan.

39 Es importante mencionar que en el 2009-2010 el Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes” recibió la asistencia de uno de los hijos del Comodoro, quien contribuyó en que la Fundación YPF otorgara el subsidio necesario para llevar a cabo la propuesta de renovación del Museo. No obstante, un grupo de vecinos de la ciudad se organizó para cancelar el acuerdo alegando que el Convenio le delegaría a la Fundación ciertos derechos sobre las colecciones del Museo, entre otras cosas (Pérez Winter, 2015). Al parecer lo que subyacía en ese conflicto eran asuntos no resueltos entre los hijos del Comodoro y los de Adolfo respecto a quien tenía mayor “derecho” en participar de las acciones patrimoniales de San Antonio de Areco (Comunicación personal de Pablo Güiraldes, 2015b).

40 Cabe señalar que la última contribución del Comodoro antes de fallecer en el 2003, fue conseguir fondos de la empresa Techin para restaurar el Puente Viejo que hacía años se encontraba deteriorado y con riesgo de desplomarse. Las obras se realizaron en el transcurso del año 2002.

la economía del municipio, por lo que varias acciones comenzaron a promoverse en orden de fomentar mayor flujo en la ciudad, previendo medidas que también garanticen la preservación patrimonial. De esta forma, se revitalizaron los alrededores de la plaza principal y la costanera del río Areco, contando con el sector privado que restauró varias casas del centro histórico, aumentando y mejorando los servicios gastronómicos y hoteleros. Desde el 2012, la fiesta de la tradición se extendió a todo el partido, organizando actividades y eventos en el resto de las ciudades (Villa Lía, Vagues y Duggan), así como la promoción de sus fiestas patronales en el calendario turístico.

Actualmente, aunque desde la reactivación de la Junta de Estudios Históricos en 2006 se han ampliado los elementos para ser reconocidos como “Lugar Significativo”, la tradición no dejó de ser un criterio hegemónico de valorización patrimonial local. De hecho, se la presenta como la “marca” turística de San Antonio de Areco.

No obstante, la Dirección de Turismo, desde el 2011, comenzó a crear otras actividades, eventos, circuitos y atractivos (e.g. la noche de los museos) que impulsen un flujo constante de visitantes durante todo el año. En esta última década, se puede apreciar una apertura en las pautas que orientan los procesos de patrimonialización y turistificación.

Consideraciones finales

En este texto nos propusimos dar cuenta de la incidencia y agencia que la familia Güiraldes ejerció en los procesos de patrimonialización y turistificación de San Antonio de Areco, posicionándose como la “voz experta” y estableciendo los criterios de valorización que se tornarían

hegemónicos. A través de varias generaciones han: institucionalizado un tipo de tradición, tal como como señaló Blache (1979); sentaron las bases de lo que hoy se reconoce como la marca turística de San Antonio de Areco; promovieron la patrimonialización nacional, consolidando el vínculo de la localidad con el escritor Ricardo Güiraldes y su obra, *Don Segundo Sombra*. Actualmente, la incidencia de los Güiraldes ha disminuido, tal vez ello permitió, en parte, la posibilidad de promover otros elementos vinculados a la vida cotidiana del municipio.⁴¹ No obstante, ello no exime que en los procesos de patrimonialización y turistificación aún emergen y se expresan “nuevos” o “viejos” conflictos.

Bibliografía

- AA.VV. (1970). *El Pago de Areco y sus lugares significativos*. San Antonio de Areco, Montserrat e hijos.
- Alonso, R. (1994). “Editorial. San Antonio de Areco centro turístico-cultural”. En *Pregón*, n° 12, vol. 302, 2.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires, Fondo Económico de la Cultura.
- Arantes, A. (comp.) (1984). *Produzindo o Passado. Estratégias de construção do patrimônio cultural*. San Pablo, Brasiliensis.
- . (2002). “Cultura, ciudadanía y patrimonio en América Latina”. En Lacarrieu, M. y Álvarez, M. (comps.). *La (indi)gestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, pp. 79-94. Buenos Aires, La Crujía.

41 De todas formas hay que señalar que, por una parte, aún se mantiene la exaltación de aquellos elementos asociados al escritor que fue lo que le otorgó relevancia nacional a San Antonio de Areco. Y, por otra parte, también persiste la motivación de aumentar las escalas patrimoniales. Así, desde el 2001 (Ordenanza 1/2001) el gobierno local busca que San Antonio de Areco se incorpore como candidata a la lista de “Patrimonio de la Humanidad” por la UNESCO; y la tumba de Ricardo Güiraldes fue reconocida como “Sepulcro Histórico Nacional” por la CNMLBH en 2014 (Decreto 186/2014), entre otros ejemplos.

- Béjar, M D. (1992). "Altare y banderas en una educación popular. La propuesta del gobierno de Manuel Fresco en la provincia de Buenos Aires, 1936-1940". En *Estudios Investigaciones*, n° 12, pp. 83-130.
- Blache, M. (1979). "Dos aspectos de la tradición en San Antonio de Areco". En *Folklore Americano*, n° 27, pp. 163-194.
- Blasco, M. A. (2015). "De objetos a "patrimonio moral de la nación". En Nuevo Mundo *Mundos Nuevos*. Debates. En línea: <<https://nuevomundo.revues.org/64679?lang=es#ftn8> (Consulta: 10/11/15).>
- Bourdieu, P. (1972). "The economics of linguistic Exchanges". En *Social Sciences Information*, n° 16, vol. 6, pp. 645-668.
- Buchrucker, C. (1987). *Nacionalismo y Peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Casas, E. (2011). "Las Bases de la tradición. El rol de la Agrupación Bases en la consolidación del gaucho como símbolo nacional. Provincia de Buenos Aires. 1939". En *XXI Coloquio Internacional de Estudiantes de Historia*, Perú.
- . (2012). "Fundación del museo "Ricardo Güiraldes". En "San Antonio de Areco un "templo de la tradición", 1936-1938". En *Revista de Historia Bonaerense*, n° 29, pp. 61-70.
- Castro, H. y Zusman, P. (2007). "Redes escalares en la construcción de los patrimonios de la humanidad. El caso de la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina)". En *GEOSP-Espaço e Tempo*, n° 21, pp. 173-184.
- Choay, F. (2001). *A alegoría do Patrimônio*. San Pablo, Unesp.
- Comaroff, J. y Comaroff, J. (2009). *Ethnicity Inc*. Chicago, University of Chicago Press.
- Durham, E. (1984). "Texto II". En Arantes, A. A. (comp.). *Produzindo o passado. Estratégias de construção do patrimônio cultural*, pp. 23-58. San Pablo, Brasiliense.
- Fagnani, C. O. (1981). *San Antonio de Areco. Una comunidad que piensa y trabaja*. Buenos Aires, Intercoop cooperativa Ltda.
- Félix Castells, E. J. (2010). "El patrimonio en cuestión. Lo tangible y lo intangible en el patrimonio de una ciudad histórica". En Hernández López, J. J., Rotman, M. B. y González de Castells, A. N. (comp.). *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*, pp. 35- 58. Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

- Fradkin, R. (2003). "Centaures de la Pampa. Le gaucho, entre l'histoire et le mythe". En *Annales HSS*, n° 1, pp. 109-133.
- Gates, E. (1948). "The Imagery of Don Segundo Sombra". En *Hispanic Review*, n° 16, vol. 1, pp. 33-49.
- Garavaglia, J. (2009). *San Antonio de Areco, 1690-1880. Un pueblo de la campaña, del Antiguo Régimen a la modernidad*. Rosario, Prohistoria.
- García Canclini, N. (1999). "Lo usos sociales del patrimonio". En Aguilar Criado, E. (comp.). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, pp. 16-33. Andalucía, Consejería de Cultura de Andalucía.
- . ([2001] 2010). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona, Paidós.
- García Resta, A. y Alvelo Araujo, G. (2010). "Sustentabilidad del patrimonio urbano y arquitectónico. San Antonio de Areco". En Las ponencias del Seminario "Centros históricos, centralidades urbanas". Buenos Aires, Centro Internacional para la Conservación del patrimonio. Argentina (CICOP). En línea: <<http://www.todo-patrimonio.com/actas-de-congresos/110-seminario-centros-historicos-centralidades-urbanas>>. (Consultado: 03/03/15).
- Giménez, G. (1982). *Para una concepción semiótica de la cultura*. México, Mimeo.
- Güiraldes, R. ([1926] 2000). *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires, Emecé.
- Hardoy, J. E., Madrea, L., Tartarini, J. (1988). "Pequeños poblados históricos: Conservación y rehabilitación integral". En *DANA*, n° 25, pp. 92-107.
- Hobsbawm, E. ([1983] 2000). "Introduction. Inventing traditions". En Hobsbawm, E. y Ranger, T. (comp.). *The invention of tradition*, 1-14. Cambridge, Cambridge University Press.
- Howes, D. (2004). *Cross-cultural consumption. Global markets, local realities*. Londres, Routledge.
- Lecot, G. A. (1967). *Parque Criollo y Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes de San Antonio de Areco. Historia de su fundación*. La Plata, Dirección de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.
- Lima, J. F. (2004). *Historia antigua de San Antonio de Areco siglos XVI-XIX*. Buenos Aires, Sociedad de estudios histórico-sociales de Buenos Aires.

- Mantecón, A. R. (1998). "Presentación. El patrimonio cultural". En *Revista Alteridades*, n° 16, pp. 3-9.
- Melé, P. (1998). "Sacralizar el espacio urbano: el centro de las ciudades mexicanas como patrimonio mundial no renovable". En *Alteridades*, n° 8, vol. 16, pp. 11-26.
- Pagano, N. y Rodríguez, M. (comps.). (2014). *Conmemoraciones, patrimonio y usos del pasado. La elaboración social de la experiencia histórica*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Pérez Winter, C. (2013). "'Gaucholandia', cuando el patrimonio entra en disputa en San Antonio de Areco". En *Actas de las VII Jornadas de Investigación en Antropología Social*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- . (2015). "La modernización de un sitio tradicional. El Museo Gauchesco 'Ricardo Güiraldes'". En *América Patrimonio*, n° 7, pp. 73-85.
- Piglia, M. (2011). "The awakening of tourism: the origins of tourism policy in Argentina, 1930–1943". En *Journal of Tourism History*, n° 3, vol. 1, pp. 57-74.
- Prats, L. ([1997] 2004). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- . (2005). "Concepto y gestión del patrimonio local". En *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, pp. 17-35.
- Rotman, M. (2012). "Dinámica de los inicios institucionales del campo patrimonial nacional. Regulaciones legales y primeros lineamientos de un organismo rector de Patrimonio". En *XXVIII Reunião Brasileira de Antropologia (ABA)*, San Pablo.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. London, Taylor & Francis e-Library.
- Weiss, H. G. (1959). "Argentina, the Ideal of Ricardo Güiraldes". En *Hispania*, n° 41, vol. 2, pp. 149-153.
- Zusman, P. (2012). "La Revista Geográfica Americana en la década de 1930: entre el modelo de la National Geographic y la invención de los paisajes argentinos orientados a la práctica turística". En *Registros*, n° 8, vol. 9, pp. 81-96.

Fuentes orales

Entrevista 5 (2012). 23 de abril. Entrevista personal.

Entrevista 22 (2013). 2 de octubre. Entrevista personal.

Entrevista 24 (2013). 15 de octubre. Entrevista personal.

Entrevista 25 (2013). 15 de octubre. Entrevista personal.

Güiraldes, P. (2015a). 15 de octubre. Consulta personal por correo electrónico.

Güiraldes, P. (2015b). 21 de octubre. Comunicación personal.

Fuentes electrónicas

Declaratorias “Lugares Significativos”. Junta de Estudios Históricos. San Antonio de Areco.
En línea: <<http://juntahistoricaareco.blogspot.com.ar/>> (Consultado: 10/11/15).

Ordenanzas Municipales. Honorable Consejo Deliberante. San Antonio de Areco. En
línea: <<http://www.areco.gob.ar/hcd/index.php/digesto>> (Consultado: 15/11/15).

Leyes y Decretos (1930-2015) Provincia de Buenos Aires. En línea: <<http://www.gob.gba.gov.ar/dijl/>> (Consultado: 08/11/15).

INDEC. Censo 2010. Instituto Nacional de Estadística y Censo. En línea: <<http://www.censo2010.indec.gov.ar/>> (Consultado: 18/11/15).

Capítulo 7

Los Derechos Culturales. Estado, medios de comunicación y organizaciones de la sociedad civil¹

Liliana Raggio

Introducción

Propongo en las líneas que siguen abordar la actualización de algunas perspectivas referidas al Estado, los derechos, las políticas públicas y, en particular, a las políticas culturales. En especial, me interesa plantear la temática del rol del Estado, de las organizaciones de la sociedad civil, y de los medios masivos de comunicación en la conformación de las representaciones sociales respecto de esos tópicos, y también subrayar la importancia de la intervención estatal en la definición e implementación de las políticas públicas culturales.

Estas cuestiones se inscriben en el marco de una discusión más amplia, caracterizada como disputa político-cultural, que a mi juicio cobró visibilidad en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) primero y en otros centros urbanos

¹ Este artículo ha sido escrito en base a la ponencia "Las construcciones de sentido acerca del Estado y las Políticas públicas culturales. Cultura y política en el último decenio en la CABA", presentado en el *XI Congreso Argentino de Antropología Social*, Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014.

después, en el momento de constitución del colectivo Carta Abierta en el año 2008 y que ha continuado vigente a lo largo de los últimos siete años.

Parte de este artículo se refiere a los debates producidos en la Comisión de Políticas Culturales de ese espacio, donde mi intervención tuvo el doble carácter de observadora participante y de académica comprometida con el proceso de democratización de nuestro país, y de algunos países de la región en el último decenio (entre otros: Venezuela, Bolivia, Ecuador, Brasil, Uruguay).

Si bien los desarrollos económicos e institucionales de esas naciones presentan especificidades y diferencias, la característica que las equipara a los efectos de esta reflexión, es la ampliación de derechos que produjeron sus gobiernos, lo que habilita a considerar ese tránsito efectivamente como un proceso de democratización.

En esa dirección, quiero llamar la atención sobre el rol que juegan los medios masivos de comunicación que detentan posiciones dominantes en el espacio comunicacional, en las construcciones de sentido que devienen hegemónicas respecto de las intervenciones del Estado en la provisión de bienes y servicios; y, a la vez, visibilizar otras voces de la sociedad civil, en este caso del colectivo Carta Abierta, que comenzó a producir discursos que se presentaron como alternativos a los de los medios citados.

Por fin, subrayar la potencialidad de las aproximaciones cualitativas para producir conocimiento sobre las prácticas de diversos actores, que conforman la micropolítica, tanto en las instituciones estatales como en las agrupaciones de la sociedad civil.

Los antropólogos argentinos hemos aquilatado una importante experiencia por formación y práctica disciplinaria, en relevar la cotidianeidad de las instituciones y de distintos ámbitos sociales, en pos de la comprensión de las

dinámicas político-culturales que tienen lugar en nuestra sociedad; en el último apartado expongo brevemente una parte de esa práctica.²

Estado y derechos en la historia reciente de la región

En la actual coyuntura, es interesante avanzar en la comprensión del papel que le cupo desempeñar al Estado en algunos países de América Latina, respecto del cumplimiento y ampliación de los derechos ciudadanos que se plasmaron a través de las políticas públicas.

La situación histórico-política de la región ha ido variando en los últimos treinta años y, en consecuencia, aquel Estado dictatorial que dominó la escena de América del Sur (y de otros países de Centroamérica) en la década del setenta del siglo pasado,³ y contra el cual se opusieron la mayoría de sus sociedades civiles, dio paso luego a las reformas neoliberales extendidas en los años ochenta y profundizadas en los noventa.

Sin el terrorismo de Estado en los países del cono sur y la cooperación de sus dictaduras en la persecución y eliminación física de políticos y luchadores sociales, las medidas

2 Ella forma parte de la investigación que culminó con la escritura de mi Tesis Doctoral (2013) "Las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder. Las políticas culturales en la Ciudad de Buenos Aires 2000-2010".

3 En Uruguay, el 27 de junio de 1973 las fuerzas armadas interrumpieron la continuidad democrática, con la particularidad de que fue el Presidente electo Juan María Bordaberry –que estaba en el ejercicio del gobierno–, quien pactó con los militares y disolvió el Parlamento. En Brasil, el presidente democrático *João* Goulart fue derrocado mediante un golpe de estado el 31 de marzo de 1964 y la dictadura cívico militar se prologó por 21 años. En Chile, el gobierno democrático de Salvador Allende fue depuesto por las fuerzas armadas al mando del General Augusto Pinochet el 11 de marzo de 1973. En Bolivia, entre 1969 y 1982 se sucedieron cuatro golpes de estado. En Argentina, la Junta Militar derrocó a Isabel Perón el 24 de marzo de 1976.

del Consenso de Washington⁴ probablemente no hubieran logrado tanto suceso como el que obtuvieron en imponer el neoliberalismo en la región.

Y precisamente por ese motivo, el aparato estatal ha sido señalado como el principal responsable de la desigualdad económica y la represión política en nuestras sociedades; de la exclusión de las grandes mayorías de la población del aparato productivo y, por ende, del acceso a los bienes fundamentales de la alimentación, de la educación, de la salud, de la vivienda, pero también de la información, del reconocimiento de la identidad y de otros derechos constitutivos de la dignidad humana.

No obstante, desde hace poco más de un decenio se han desarrollado procesos políticos que, con sus innegables diferencias, han sido caracterizados como democratizadores, y donde los Estados se han constituido en estos países como el motor de las transformaciones siendo definidos en algunos casos como la “nueva izquierda”.⁵

Como señalara Álvaro García Linera, sociólogo y Vicepresidente de Bolivia en el prólogo del libro de Emir Sader, *El nuevo Topo*:

En contraste con las pasadas reformas democráticas y las guerras de guerrillas, hoy en día estamos ante una lucha hegemónica, que toma la forma de una guerra de posiciones –en el sentido gramsciano–⁶ en la que “el Estado si importa” como el espacio de disputa contra la mercantilización de todos los ámbitos de la vida y como el lugar de consolidación de los procesos redistributivos de la riqueza social. (Sader, E. 2009:10)

4 Se trata de las políticas de ajuste estructural, ver en Hintze (2007: 24, nota 7) los diez artículos con los que Williamson (1993) resume el Consenso.

5 Natanson (2014: 54).

6 Subrayado del autor.

En particular en la Argentina, y solo por citar algunos de los nuevos derechos, cabe mencionar tanto los que refieren a la inclusión social de los sectores más empobrecidos como la Asignación Universal por Hijo (AHU),⁷ o la ampliación del sistema jubilatorio para el 97% de la población pasiva, como aquellos que incorporaron a colectivos sociales minoritarios en condiciones de igualdad con el resto de la ciudadanía en una verdadera redefinición cultural de los significados del matrimonio.

Respecto de estos últimos, es importante mencionar la Ley de Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género; la primera, sancionada en julio de 2010, reconoce los derechos de todas las parejas sin importar el género de los contrayentes y, a partir de ella, se ha introducido un cambio muy significativo que disputa con los valores tradicionalmente sostenidos por una parte importante de la Iglesia Católica en la Argentina.

De igual modo sucede con la Ley de Identidad de Género, sancionada en mayo de 2012, que consagra el derecho a que en el Documento Nacional de Identidad las personas trans (travestis, transexuales y transgéneros) sean inscriptas con el nombre y el género de elección.

En ambos casos, se trató y se trata de una disputa por el sentido, en clave de definiciones culturales respecto de la valoración de los sujetos en condiciones de igualdad y, por ende, de un avance en la construcción de más ciudadanía y para más personas.

En esa dirección es preciso agudizar la mirada, para captar cuáles son los avances en la redefinición de las burocracias y las legislaciones que habilitan la implementación de

7 En el caso de la AUH (implementada en el año 2009 y convertida en ley en el año 2015), se trata de una legislación que reconoce a los hijos de los trabajadores desocupados o de aquellos con ingresos reducidos, la percepción de un ingreso que asegure el acceso a la escolaridad y la salud, tendiendo a equiparar la atención de estos niños y adolescentes con los hijos de los trabajadores formales; se procura así desterrar del sentido común su asimilación a los planes asistenciales focalizados, característicos del modelo neoliberal.

esas políticas culturales inclusivas, y cuáles los obstáculos y las barreras existentes para su cabal implementación dentro del aparato estatal; pero también en los distintos espacios de la sociedad civil.

Respecto de la definición de los derechos, es interesante el planteo de Rinesi (2013), quien señala que con el regreso al sistema democrático en la Argentina a partir del año 1983, cuestiones que se conceptualizaban en clave de libertades (cercenadas por la dictadura militar y que por tanto había que recuperar) se han tornado en derechos. Esa resemantización ha sido el resultado de un movimiento de democratización consistente en la universalización de aquellos, para la totalidad el conjunto social.

Proceso siempre inconcluso por cierto, ya que su finalidad consiste en garantizar para todas las personas todos los derechos lo que, en palabras del autor, redefine el concepto mismo de derechos humanos:

... Si hace 30 años la pregunta por los derechos humanos era por la libertad,⁸ hoy es una pregunta por la igualdad. En el medio, lo que ha cambiado, como queda dicho, es la representación sobre el lugar, las funciones y las responsabilidades del Estado. (Rinesi, 2013:37)

En virtud de esa doble transformación: del carácter represor a democrático del Estado, y de la redefinición de las libertades en derechos, el rol estatal se convierte en decisivo ya que como señala O'Donnell:

... el Estado no es solo un conjunto de burocracias sino también, entre otras dimensiones ya mencionadas, un

⁸ Subrayado del autor.

sistema legal. Ese hecho consiste en que mediante ese sistema, y la actuación consistente de al menos algunas de sus burocracias, *el Estado es el ancla indispensable de los derechos de la ciudadanía*,⁹ Sin este anclaje, un régimen democrático simplemente no existe, o se convierte en una caricatura en la que se realizan elecciones pero ellas no satisfacen requisitos mínimos de competitividad, equidad e institucionalización... *ese anclaje es especialmente importante para los sectores postergados, discriminados y/o excluidos, quienes no tienen la posibilidad de “fugarse” del Estado mediante la contratación de diversos servicios o beneficios privados.* (O'Donnell, 2008:4)

Los derechos culturales

También, cuando se reflexiona específicamente acerca de los derechos culturales, se observa un trayecto recorrido entre su primera formulación a nivel internacional en 1966,¹⁰ y las sucesivas inclusiones e intentos de precisiones que se produjeron a lo largo de los años transcurridos desde entonces, en el seno de distintos organismos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).¹¹

La delimitación precisa y por tanto la reivindicación de estos derechos, que substancialmente comprenden la participación y el acceso igualitario del conjunto de los habitantes a la vida

9 Cursivas mías.

10 Los derechos culturales fueron definidos como la participación de todas las personas en la vida cultural y el acceso a los beneficios derivados del progreso científico y sus aplicaciones, además de la protección de sus producciones científicas, literarias o artísticas. Pacto Internacional de las Naciones Unidas sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales, 1966.

11 Un mayor desarrollo de esta temática figura en Raggio, 2013: 281-282.

cultural, encuentra en todas las sociedades contemporáneas un escollo en las desigualdades materiales y simbólicas, que son constitutivas de la actual etapa del capitalismo globalizado.

Al igual que para otros derechos lo que está en juego es la igualdad; quienes están situados en determinados *locus* de poder producen ideas, discursos, gustos (artísticos, estéticos, etcétera) que se difunden por distintas vías (educación formal y no formal, medios de comunicación tradicionales, plataformas virtuales, entre otros), donde las mayorías destinatarias son interpeladas como consumidoras y reproductoras, mas no como creadoras.

Sin embargo, la invocación a la participación comprendida en la formulación de los derechos culturales, al admitir una diversidad de interpretaciones aplicable a fenómenos disímiles cuando no antagónicos, resulta en una ambigüedad que puede dar lugar a la reproducción de la desigualdad, y también a la posibilidad de modificar esa lógica.

A modo de ejemplo, en el caso puntual de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, quienes han gestionado las políticas culturales desde el año 2007 hasta la actualidad definen participativos los consumos culturales, tales como el acceso a espectáculos gratuitos en el espacio público o la concurrencia libre a los museos; no obstante, esa misma orientación política impide la participación de una pluralidad de actores en la decisión acerca de los bienes culturales que se exhiben en esos museos, o en la definición acerca de qué edificios deben ser considerados patrimonio y por tanto protegidos de la demolición.¹²

Dependerá entonces de cómo se desarrolla la disputa político-cultural y qué hegemonías dominan en la orientación

12 Analicé esa situación, donde se ha privilegiado la rentabilidad de la tierra urbana para la concreción de negocios inmobiliarios, por sobre la protección patrimonial en Raggio, 2015. *Boletín de Antropología Americana*. En prensa.

de las políticas públicas en el seno del aparato estatal, para que se garantice el cumplimiento de aquellos derechos culturales ya reconocidos, y se avance en la ampliación hacia otros.

Naturalmente, es esta una formulación de carácter muy general y la complejidad presente en su concreción, en la que se entrelazan multiplicidad de actores, industrias culturales y burocracias estatales, amerita situar cada uno de los casos particulares en sus contextos geográficos, históricos y políticos para su estudio en profundidad.

La disputa político-cultural

Para clarificar ese concepto compuesto, lo político-cultural, es necesario escoger entre los múltiples significados de cada uno de los términos que lo componen, un par de definiciones que tornen inteligible la argumentación presentada en este artículo.

La cultura es concebida en este trabajo en tanto signo constitutivo de toda humanidad, enunciación y práctica de todas las acciones humanas; mientras que la política designa la competencia entre individuos y/o grupos por fijar las reglas y garantizar su cumplimiento, en relación con todos los procesos de producción y reproducción de una sociedad determinada.

Por lo tanto, la referencia al desarrollo de esa contienda simbólica que se nombra disputa político-cultural, excede tanto la consideración de la cultura como campo específico y sus múltiples acepciones, como la definición de la política restringida al accionar del Estado y sus funcionarios. Ella involucra en un mismo movimiento a la economía y a la cultura, ya que trata de las dinámicas de la continuidad o el cambio del orden material y simbólico en las sociedades.

Planteada así la cuestión, y siguiendo el razonamiento expuesto anteriormente acerca del papel del Estado, se debe

enfatar que en el capitalismo la constitución simbólico-normativa de la sociedad se produce fundamentalmente a través de aquel, entendido “como un momento de la totalidad es decir como una forma de la producción y reproducción de la sociedad por ella misma” (Lechnner, N., 1981: 1080).

No es posible concebir al Estado “por fuera o por encima” de la sociedad sino como co-constitutivo, aun cuando se presente “imaginariamente” como el tercero que media entre el capital y el trabajo. A la vez, es indispensable hacerse cargo de ese “imaginariamente”, porque así se concreta la idea de Estado (o una de sus ideas) en el sentido común general de la población.

Desde esta perspectiva, la separación entre Estado y sociedad civil es problemática y obliga a una serie de operaciones explicativas para dar cuenta de la delimitación de ambas esferas, y también de la complejidad de las relaciones que entablan los actores sociales situados en cada una de ellas.

Es en el interior del aparato estatal donde se encuentren expresados los intereses económicos y políticos de los sectores más poderosos de la sociedad que viabilizan así su proyecto de dominación, y es también en su seno donde se producen las disputas por la dirección político-cultural del rumbo de la sociedad, en particular cuando asumen gobiernos que representan el interés de sectores sociales anteriormente postergados y excluidos de las decisiones.

Además, es a través de las instituciones estatales y en particular de las educativas, que se producen y reproducen los significados respecto de la vida en sociedad, sus límites, sus reglas, el sentido moral de las acciones humanas y las condiciones de la permanencia o del cambio de esas reglas, que permiten el funcionamiento mismo de la sociedad.¹³

13 Nuevamente hay que recordar que la sociedad civil no está ausente de esta producción de sentido, las instituciones religiosas de acuerdo con su poder en las distintas sociedades disputan con el Estado, o forman parte de él, en la producción de esas reglas y valores.

Al mismo tiempo, ya en el siglo XX y, aun más, luego de la finalización de la Segunda Guerra Mundial, con el florecimiento de las industrias culturales (término acuñado por Adorno y Horkheimer en 1947) esa producción de significados se extendió exponencialmente a través de los medios masivos de comunicación.¹⁴

Luego, en la disputa mencionada necesariamente se deben considerar las intervenciones de quienes detentan posiciones dominantes en el mercado a través de los medios masivos de comunicación, que resultan un importantísimo vehículo para imponer su visión acerca del Estado y de sus responsabilidades, además de intentar condicionar no solo la actuación de actores nacionales sino también externos.

La intervención de los medios de comunicación privados

Como ya señalé, en nuestro país a lo largo del último decenio en algunos ámbitos de política pública comenzaron a realizarse transformaciones importantes, que se tradujeron en lo que se ha dado en llamar ampliación de derechos en algunos casos, y en el avance del cumplimiento de los nominalmente existentes en otros.¹⁵

Al mismo tiempo, a poco de iniciarse el primer mandato de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner a principios del año 2008, comenzaron a manifestarse a través de los grandes medios de comunicación privados¹⁶ fuertes

14 Proceso que se magnificó con el advenimiento de las tecnologías digitales y sus múltiples soportes.

15 Además de los mencionados en el texto, se pueden citar los derechos reconocidos en la Ley de Medios y Servicios de Comunicación Audiovisual o en la Ley de Fertilización Asistida Gratuita (que contempla ese derecho para no solo para las parejas, sino también para las personas solas, sin tener en cuenta la orientación sexual de quienes demandan el tratamiento).

16 Particularmente el grupo Clarín, a través de sus medios gráficos y televisivos y los diarios *La Nación* y *Perfil*. En marzo de ese año comenzó el conflicto con "el campo". Ver Raggio, 2012: 248-251.

impugnaciones a las políticas públicas, encolumnando tras esos señalamientos a la mayoría de los políticos opositores.

En particular, en los últimos tres años se asistió a un cuestionamiento permanente del modo de intervención estatal, que ha permeado fundamentalmente a un sector de las clases medias urbanas.

Desde mediados del año 2012, grupos de personas auto-designadas ciudadanos apartidarios comenzaron a convocarse a través de las redes sociales para protestar batiendo cacerolas en contra del gobierno nacional en algunas de las esquinas más emblemáticas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.¹⁷

El 13 de septiembre de 2012 se produjo la primera movilización masiva en contra de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner, que abarcó los más importantes centros urbanos del país con consignas variables, que comprendieron desde insultos a la investidura presidencial hasta reivindicaciones relativas a la política de seguridad y a la política económica.¹⁸ La segunda se realizó el 8 de noviembre del mismo año, con una organización más coordinada y se convocó no solo a través de las redes sociales, sino incluso a través de los medios de comunicación tradicionales, tales como diarios y canales de televisión de los medios privados. Acudieron entonces dirigentes opositores, pero aclarando que lo hacían a título personal y destacando el carácter apartidario de la protesta (Ramallo, 2012: 891-893).

Partiendo de la premisa de que es necesario que haya un núcleo de realidad en toda interpretación, cabe interrogarse

17 La intersección de calles de algunos barrios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, tales como Scalabrini Ortiz y Santa Fe y Callao y Santa Fe (Palermo), Acoyte y Rivadavia (Caballito), y Triunvirato y Los Incas (Villa Urquiza) son algunos ejemplos.

18 Entre estas últimas figuraban la suba del mínimo no imponible para el pago del impuesto a las ganancias para los trabajadores formales y la restricción en la compra de divisas extranjeras, denominada "cepo al dólar" por los medios opositores.

acerca de cuáles han sido aquellos hechos sociales sobre los que se han erigido esos discursos descalificantes del accionar estatal. Corresponde también analizar las distorsiones en esos discursos respecto de aquellas intervenciones estatales que genuinamente han mejorado la vida social, e intentar interpretar el rechazo y el encono de clases y grupos sociales favorecidos por esas políticas públicas.

En relación con el primer interrogante y referido específicamente a las políticas sociales, la explicación podría encontrarse en que en algunos ámbitos de gestión, los agentes institucionales que cotidianamente están en contacto con los destinatarios, han continuado reproduciendo prácticas que desconocen/relativizan los cambios operados en la legislación, con lo que se abona la percepción de que “nada ha cambiado”.

En algunos casos, la persistencia de una cultura institucional que actúa por inercia, y en otros, el mantenimiento de micro-poderes en diversos niveles del sistema burocrático, muestran más continuidades que transformaciones en las agencias y los actores que ejecutan políticas públicas; por cierto, esas prácticas elusivas de los cambios operados han encontrado terreno fértil en la aun débil conciencia de muchos de los destinatarios acerca de sus derechos.

De investigaciones recientes sobre la implementación de programas sociales surge que una diversidad de personas continúan percibiendo como “ayuda” los bienes y servicios sociales que están en condiciones de exigir.¹⁹

Por otra parte, como se apunta más arriba, no es posible desconocer el carácter heterogéneo de las burocracias estatales en cuanto su compromiso con los cambios que se

19 Ver Hopp, M. (2013). *El trabajo ¿medio de integración o recuso de la asistencia? Las políticas de promoción del trabajo asociativo y autogestión en la Argentina (2003-2011)*. Ministerio de Educación de la Nación (2011). Análisis y evaluación de los aspectos educativos de la Asignación Universal por Hijo (AUH).

han propuesto a lo largo de la presente gestión, y también es preciso señalar la existencia de serios déficits en la formulación e implementación de algunas políticas públicas.

Pero además, Rinesi (2013) plantea que la oposición contra las políticas más inclusivas del gobierno de Néstor Kirchner primero y de Cristina Fernández de Kirchner a continuación, que han expresado quienes se consideran próximos a los sectores dominantes (algunos de ellos autoidentificados como clase media) se debe a que acorta “su distinción respecto de los demás” (2013: 33).

También, y en directa relación con el rechazo a ciertas medidas de gobierno, la respuesta habrá que buscarla en el modo en el que los medios de comunicación hegemónicos han construido la información, de modo tal que aparecen distorsionados los fines y aun los contenidos de las políticas estatales.

En un contexto discursivo que supuestamente está dotado de objetividad, se plantean claramente orientaciones que privilegian los intereses privados, por sobre los derechos de los ciudadanos más vulnerabilizados por décadas de implementación de políticas neoliberales.

Más adelante se ejemplifica lo antedicho a propósito de la decisión de reducir los subsidios en los servicios públicos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la Provincia de Buenos Aires, y redireccionar una parte de esos fondos a aumentar la Asignación Universal por Hijo y el Plan Progresar.²⁰

Como lo demuestran varias investigaciones de especialistas en la materia, los medios masivos de comunicación han ido adquiriendo una relevancia antes desconocida en la construcción de hegemonía en nuestra región, merced a que grandes corporaciones transnacionales que son las propietarias de

20 “A partir del 1º de junio de 2014, los titulares de derecho de la AUH que antes percibían \$460 pasarán a cobrar \$644, con un 40% de incremento. Esta medida beneficiará a 3.414.759 niños, 82.531 embarazadas y 1.887.920 familias. También se aumentan las asignaciones familiares y la asignación por hijo con discapacidad” <webmaster@presidencia.gov.ar>.

diarios, cadenas de televisión y portales de Internet, modelan “la opinión pública” de acuerdo con sus intereses.

En un trabajo muy revelador, Martín Becerra y Sebastián Lacunza²¹ describen en manos de quiénes están los medios de comunicación, cómo han operado en contra de los presidentes electos en la última década en América Latina, y cómo la Embajada de EE.UU. en algunos casos, se ha hecho eco de sus pedidos de declaraciones a favor de la “libertad de expresión”.

Más recientemente Becerra escribió:

La concentración de la propiedad en pocos grupos tiende a la unificación de la línea editorial y a la reducción de la diversidad. La concentración, además, vincula negocios del espectáculo (estrellas exclusivas), del deporte (adquisición de derechos de televisación), de la economía en general (inclusión de entidades financieras y bancarias) y de la política (políticos devenidos en magnates de medios o en socios de grupos mediáticos) con áreas informativas, lo que produce repercusiones que alteran la pretendida “autonomía” de los medios. (Becerra, 2014: 4, en nota al pie)

En ese mismo artículo también señala que dicha concentración ha sido posible en virtud de la anuencia de los sucesivos gobiernos, combinada con el apoyo económico estatal y la falta de regulaciones: “En general, los procesos de concentración se desarrollaron en Latinoamérica sin obstáculos ni coto por parte de los Estados, hasta ya comenzado el siglo XXI” (Becerra, 2014: 5).

21 *Wiki Media Leaks. La relación entre medios y gobiernos de América Latina bajo el prisma de los cables de WikiLeaks*, publicado en el año 2012, contiene el análisis de los cables de la Embajada de EE.UU. donde se reflejan las relaciones de los dueños de los medios privados de comunicación de distintos países de América Latina con la embajada.

Como mencioné en páginas anteriores, el comienzo de la oposición mediática, fundamentalmente del multimedio *Clarín*, hacia el gobierno kirchnerista se produjo en el inicio del primer mandato de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011). En marzo del 2008, el Poder Ejecutivo decidió mediante un decreto aumentar las retenciones a las exportaciones agropecuarias, y en ese momento comenzó un conflicto que se extendió durante casi cuatro meses.

Los antagonistas inicialmente fueron los principales exportadores de soja,²² cultivo que había alcanzado ese año un precio récord en el mercado internacional, y a ellos se sumaron diversos partidos de la oposición política y los diarios *La Nación*, *Perfil* y todo el conglomerado de diarios, canales de TV y radios pertenecientes al *Grupo Clarín*.²³

La emergencia del Colectivo Carta Abierta y el trabajo de campo antropológico en la Comisión de Políticas Culturales

A poco de iniciarse la pulseada entre el poder ejecutivo nacional y los sectores que conformaron la autodenominada

22 Los representantes de las cuatro entidades más poderosas de la actividad agropecuaria en el país: la Sociedad Rural Argentina (SRA), la Confederación Rural Argentina (CRA), la Confederación de Asociaciones Rurales de Buenos Aires y La Pampa (CARBAP) y la Federación Agraria Argentina, conformaron la Mesa de Enlace, que funcionó como órgano interlocutor del gobierno nacional y también para centralizar las medidas de fuerza.

23 A modo de ejemplo ver la nota del *Diario Clarín* de Silvia Naishtat del 14-03-2008: "Un impuesto es confiscatorio cuando se apropia de la mitad del ingreso. La última suba de retenciones está cerca, aunque es más fiscal que confiscatoria. Con ese guadaño, el Gobierno se queda con el espectacular incremento, del 50%, del precio mundial de los granos. Eso no significa que los productores vayan a perder plata; ganarán menos. Pero con esta reforma se provocó un cambio de percepción. De ahora en más, el Estado será socio de cada salto en la cotización internacional". Además y entre otras: *Diario Clarín*, 26-03-2008; *Diario Perfil*, 26-03-2008; *Diario La Nación*, 27-03-2008; *Diario La Nación*, 1-04-08; *Diario Río Negro*, 1-04-2008; *Diario La Nación*, 13-07-2008; y *Diario Clarín*, 28-05-2008.

“Mesa de Enlace”, intelectuales y artistas comenzaron a reunirse en la Biblioteca Nacional, dirigida por el sociólogo y escritor Horacio González, para debatir acerca de la situación creada por los productores agropecuarios y se pronunciaron a través de la Primera Carta a favor de la medida gubernamental, entendiendo que se estaba frente a un clima destituyente.

En la Carta se planteaba la urgencia de la intervención en la escena pública de un discurso crítico, que disputase a esos medios masivos de comunicación la creación de sentido. Al mismo tiempo, la contienda por el modo de construir e interpretar los procesos políticos, se contextualizaba en el marco más amplio de la transformación que se estaba operando desde hacía varios años en distintos países de la región: Brasil, Bolivia, Chile, Ecuador, y Venezuela.²⁴

La primera Carta Abierta se presentó el 27 de abril en la Feria Internacional del Libro del año 2008, previamente había circulado a través del correo electrónico y se solicitaba la firma de quien acordase con sus términos;²⁵ en ella se planteaba el objetivo de la recuperación de la palabra crítica, para desestructurar “la realidad”, “el sentido” y “las interpretaciones” sobre los hechos y los actores sociales y políticos, construidos por los medios masivos de comunicación.²⁶

En definitiva, constituía un llamamiento a la construcción de una contra-hegemonía que, a la vez que apoyara las medidas del gobierno kirchnerista tendientes a lograr una sociedad de mayor justicia y equidad, señalara los errores y profundizara el debate en torno de los grandes problemas del país.

24 Respecto de ese proceso ver Sader, E. (2009).

25 Firmé la primera Carta y a partir de allí comenzó mi participación.

26 En línea: <www.cartaabierta.org.ar>.

A partir de ese acto inaugural, el espacio Carta Abierta comenzó a funcionar con una modalidad asamblearia y abierta, para quien quisiera concurrir, los días sábados por la mañana cada quince días en la Biblioteca Nacional, cita que se sigue manteniendo hasta la fecha. Paralelamente, comenzaron a conformarse distintas comisiones para debatir y pronunciarse sobre temáticas específicas: Radiodifusión y Medios Audiovisuales, Política Internacional, Economía, Políticas Culturales, entre otras.

Desarrollé una parte del trabajo de campo en las asambleas quincenales, a través de la técnica de observación sin participación, en tanto que en la Comisión de Políticas Culturales realicé observaciones con participación durante todo el lapso que duró su funcionamiento.

Mi propósito, como indiqué en la introducción, consistía en relevar los procesos micropolíticos que tienen lugar en una organización de la sociedad civil, que se proponía disputar la construcción de significados en el espacio público; y a la vez, aportar los conocimientos disciplinarios en política cultural, como una manera de activismo comprometido en la defensa del proceso democrático, y en pos de su profundización en sintonía con la primera Carta Abierta.

El objetivo explícito de la Comisión de Políticas Culturales era realizar el monitoreo de la gestión de Mauricio Macri en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires,²⁷ y al mismo tiempo

27 Las elecciones en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se realizaron el 3 de junio del año 2007 y en primer lugar resultó electa la fórmula Mauricio Macri-Gabriela Michetti con el 45,76% por la Alianza Propuesta Republicana (PRO) y en el segundo, la fórmula Daniel Filmus-Carlos Heller con el 23,75%; como ninguna de las propuestas obtuvo más del 50% el 24 de junio se realizó la segunda vuelta y Mauricio Macri accedió, con casi el 61% de los votos, al poder ejecutivo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Datos oficiales en Buenos Aires Ciudad: <www.buenosaires.gov.ar>. En las elecciones de julio de 2011, Mauricio Macri acompañado en la fórmula por María Eugenia Vidal obtuvo la reelección hasta el año 2015; en octubre de ese año el PRO retuvo el gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con la fórmula encabezada por Horacio Rodríguez Larreta, y Mauricio Macri ganó las elecciones presidenciales, poniendo fin a doce años de gobierno del

elaborar un proyecto de política cultural alternativo para confrontar con el oficialismo porteño en las elecciones legislativas que se realizarían en el año 2009.

También se propuso la discusión de algunas iniciativas para ser implementadas en el ámbito nacional a través de la entonces Secretaría de Cultura, tales como la creación de un Ministerio de Cultura, la Ley Federal de Cultura y otras leyes (Ley Nacional de Danza, Ley Nacional de la Música, entre otras),²⁸ además de impulsar fuertemente la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

La convocatoria a la primera reunión fue el 14 de agosto de 2008, y tanto esa como las sucesivas se realizaron en el Centro Cultural de la Cooperación (CCC) Floreal Gorini, presidido por Juan Carlos Junio, y que pertenece al Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.²⁹

Las actividades de la Comisión duraron aproximadamente tres meses y fueron coordinadas en sus inicios por el director artístico del CCC y por un editor y especialista en gestión cultural, ambos integrantes de la coordinación ampliada de Carta Abierta.

En el primer borrador que circuló como invitación a la constitución de un espacio específico que se abocara a los temas de la cultura, se precisaban los objetivos y se brindaba una definición de política cultural:

Frente Para la Victoria en la Argentina.

28 Esa Secretaría se convirtió en Ministerio por decreto de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner el 7 de mayo de 2014. La Ley Federal de Danza ha sido presentada en el Parlamento Nacional, y la ley que crea el Instituto nacional de la Música fue sancionada el 28 de Noviembre del 2012.

29 "El Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos (IMFC) es una entidad federativa o cooperativa de segundo grado, fundada el 23 de noviembre de 1958 en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Floreal Gorini, destacado militante del Partido Comunista fue su gerente general entre 1961 y 1992 y presidente del mismo desde ese año hasta su fallecimiento en el 2004 [...] Luego de la reforma financiera de 1977, la mayoría de las cajas de crédito fundadas por el IMFC se fusionaron para dar origen a 76 bancos cooperativos, cuyo único y digno heredero actual, resultante de un proceso de fusiones y absorciones, es el Banco Credicoop Cooperativo Limitado" (<www.imfc.coop>).

.. El discurso presentado a la sociedad por los más de 1.600 artistas, intelectuales, profesionales y periodistas que adherimos a la carta Abierta I se hizo público y una de sus consecuencias, en el interior mismo del campo intelectual, fue un reencuentro con la política de una magnitud, entusiasmo y solidez como no se daba en la Argentina desde hace décadas [...] Porque si el gobierno tenía deudas con la sociedad y las denunciábamos, y si la política tenía deudas con la cultura y las denunciábamos, también nosotros en tanto escritores, actores, músicos, cineastas, directores, plásticos, coreógrafos, teníamos y tenemos deudas con nosotros mismos y con la cultura, *entendida la cultura no solo como un ámbito específico sino, sobre todo, como el espacio colectivo en que la sociedad elabora sus valores, sus afectos, sus elecciones*³⁰ [...] Entendemos, por lo tanto, como tarea nuestra, discutir el tráfico y la administración de los bienes culturales, los modos en que las imágenes y las palabras circulan en la sociedad. Las políticas culturales son un debate pendiente para el mundo de las artes y las letras. Volver a discutir *el valor de uso, el valor de cambio, la propiedad intelectual, los derechos de autor, las políticas de la cultura que deben adoptar los gobiernos a nivel nacional, provincial o municipal*. Cómo aportar desde la investigación para elaborar las legislaciones culturales necesarias, cómo organizarnos, a través de qué instancias, *de qué modos participar en la gestión pública* y acceder a los medios. Son preguntas abiertas, cuyo abordaje nos debemos [...]. A lo que se agrega un aporte más específico: presentar iniciativas concretas mediante las cuales podamos, a través de nuestras prácticas profesionales, contribuir al mejor conocimiento de Carta Abierta y sus principios, participar en las luchas y vincularnos con otras organizaciones con objetivos semejantes, en lo político y/o en lo cultural.

30 Cursivas mías.

En las primeras reuniones, la concurrencia fue muy nutrida y asistieron actores, escritores, cineastas y una variedad de personas pertenecientes a la actividad académica, política y artística. Además, acudieron legisladores del Frente Para la Victoria de la ciudad que participaron de algunas reuniones e hicieron circular la Ley 2.176 de Promoción de los Derechos Culturales, planteando la necesidad de impulsar su aplicación.

Sin embargo, rápidamente la afluencia masiva de los primeros encuentros comenzó a mermar³¹ y en reuniones sucesivas fue disminuyendo notoriamente la cantidad de personas; finalmente la Comisión quedó reducida a cinco integrantes, dos de ellos militantes del FPV y del CCC respectivamente, y otras tres personas entre las que me encontraba. A fines del mes de octubre del año 2008, la Comisión de Políticas Culturales dejó de funcionar sin previo aviso, y a la luz de los acontecimientos posteriores quedó de manifiesto que los destinos de la propuesta cultural se dirimieron en otros espacios.

Entre esos acontecimientos, un hito fundamental fue la presentación de Carlos Heller³² en un acto público con el ex Presidente Néstor Kirchner en el marco de Carta Abierta una semana antes de las elecciones. Allí se dieron a conocer los fundamentos del programa cultural a nivel nacional y local, enmarcando la propuesta en “un ejercicio pleno y fervoroso de la identidad latinoamericana, del lugar del país junto con los países vecinos del continente”.

En ese programa de la cultura se marcaban claramente los espacios de participación de los trabajadores en la

31 Algunos de esos actores, escritores y directores de cine que poblaron las primeras reuniones, encausaron su participación en la Comisión de Artistas y Escritores.

32 Desde el año 2005 es el Presidente de Banco Credicoop, y fue efectivamente electo en junio de 2009 como Diputado Nacional por el Partido Solidario que integra el Frente Nuevo Encuentro, aliado del Frente Para la Victoria. En las elecciones legislativas del año 2013 renovó su banca.

gestión y producción de la cultura, no solo de aquellos del campo cultural, sino de la población en general y se consideraba, en consonancia con el ideario de Carta Abierta, la multidimensionalidad de la cultura y su potencialidad para la construcción de nuevos sujetos sociales.

Las propuestas incluían los temas que se habían tratado en la Comisión de Políticas Culturales para la gestión en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y también la creación de un Ministerio de Cultura en la Nación.

La Comisión de Políticas Culturales no había logrado avanzar en un conjunto de actividades que se habían programado,³³ debido a presuntas desinteligencias entre las dos fuerzas políticas que estaban en su coordinación en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y a la creciente disconformidad de algunos de los participantes respecto de la conducción de la Secretaría de Cultura de la Nación.³⁴

No obstante, los ejes que se habían colocado en discusión integraron finalmente la plataforma electoral y se realizó un reparto de las candidaturas entre los dos espacios con vistas a las elecciones legislativas del 28 de junio de 2009; esas fueron las evidencias de los acuerdos sellados por fuera de la Comisión.

La representación de la Ciudad Autónoma recayó en quienes eran aliados del kirchnerismo y Carlos Heller encabezó la lista de diputados nacionales por el espacio del FPV en la Ciudad; y dos de las personas que participaban de la

33 Entre ellas se contaban un evento que reuniera a Ministros de Cultura de la región y varias actividades con movilización en algunos Centros Culturales barriales.

34 Ambas situaciones me fueron comentadas por distintos integrantes de la Comisión en charlas informales. En relación con la disconformidad respecto de la conducción nacional del organismo de Cultura en la persona de José Num, quien había sido nombrado por Néstor Kirchner, las principales críticas eran su manejo discrecional en cuanto a la designación de los participantes de los dos primeros Congresos Nacionales de Cultura y la falta de pluralismo de su entorno.

Comisión,³⁵ ligados más directamente al kirchnerismo asumieron en el año 2009 como funcionarios en la Secretaría de Cultura de la Nación, una vez que fue desplazado de su conducción José Num y reemplazado por Jorge Coscia.

Carlos Heller fue electo como Diputado Nacional, pero la Propuesta Republicana (PRO), retuvo la mayoría en la Legislatura porteña y la gestión de la cultura en la Ciudad siguió el rumbo iniciado a partir del 2008, marcado por la impronta neoliberal de mercantilización y desconocimiento de derechos culturales.³⁶

Así, en el tiempo que duró su funcionamiento, ese espacio devino en un entorno privilegiado para percibir aquello que George Balandier al referirse a lo político, indicaba como uno de los niveles a considerar para comprender la complejidad del campo: “las estrategias resultantes de la competencia entre individuos y grupos” (Balandier, G., [1967] 2004: 95).

Esas estrategias políticas, que me fue dable observar a través de la participación en la Comisión de Políticas Culturales de Carta Abierta, fueron desarrolladas dentro de un espacio común concebido para la discusión e instalación en la agenda pública de un programa cultural, por distintos actores que competirían por el acceso a candidaturas para cargos legislativos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y que ocuparon cargos de gestión en la Nación.

Previsiblemente ellos fueron postulados, en función del capital político que cada agrupación ostentaba en los distintos distritos, además de los méritos personales que tenía cada uno de ellos para desempeñarse en la implementación de las políticas culturales que se diseñaron.

35 Uno de ellos era el coordinador de la Comisión por el FPV.

36 En particular aquellos referidos a la participación de diversos sectores sociales en el “diseño y la evaluación de las políticas en el marco de una democracia cultural, con especial consideración a los creadores y trabajadores de la cultura y sus entidades [y en] la participación ciudadana y protagonismo de la comunidad en el diseño de la planificación y gestión cultural” (Ley 2176/2006 de Derechos Culturales).

¿Cómo continuó la denominada “batalla cultural”?

En el momento de su aparición en la escena pública, Carta Abierta tuvo un peso específico en la disputa político-cultural, e introdujo un importante debate respecto de las modalidades de construcción de sentido y del papel de los medios de comunicación, que se nutrió también de la discusión y posterior aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

No se trató del único agrupamiento con esas características que comenzó a intervenir en la escena pública, pero sí del primero; con posterioridad vieron la luz otros colectivos. Un grupo de intelectuales que manifestaron su apoyo al Frente de Izquierda de los Trabajadores (FIT) en ocasión de las elecciones nacionales en 2011; otro colectivo: Plataforma 12, cuya primera declaración ocurrió en enero de 2012; el grupo Argumentos, también en 2012, y otras voces de intelectuales y periodistas contrarias al kirchnerismo, cuyo nombre más resonante fue en su momento el de Beatriz Sarlo. Más recientemente, un grupo de intelectuales y artistas apoyaron a Mauricio Macri en su candidatura a la Presidencia de la Nación.³⁷

Ahora bien, la construcción de los medios privados de comunicación para desvirtuar las intervenciones estatales orientadas a una mejor distribución de la riqueza, siguió operando a lo largo de los años subsiguientes con toda su potencia.

Un ejemplo no tan lejano en el tiempo lo constituyó el modo de informar la decisión gubernamental de reducir progresivamente los subsidios a las tarifas del agua y del gas

37 Entre otros Juan José Sebreli, Santiago Kovadloff, Marcos Aguinis, Luis Brandoni, Marcelo Birnbaum y Alejandro Rozitchner, como lo consigna el *Diario La Nación* en su artículo del 20 de octubre de 2015 “Quiénes son los artistas e intelectuales que apoyan a Mauricio Macri”.

en las casas particulares y los comercios. La medida estaba dirigida a usuarios de gas de red de todo el país, salvo la Patagonia y a aquellos que recibían el servicio de agua de Agua y Saneamientos Argentinos S.A. (Aysa); la reducción se efectuaría de acuerdo con la zona de residencia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el Área Metropolitana de Buenos Aires³⁸ y con el volumen del consumo.³⁹

Como parte de esa medida, también se decidió exceptuar de la reducción a aquellos sectores considerados vulnerables,⁴⁰ pero además, el anuncio especificó que el ahorro producido sería destinado a mejorar la distribución de los servicios y al aumento del monto que perciben los destinatarios de la Asignación Universal Por Hijo (AUH) y del Programa de Respaldo a los Estudiantes de Argentina (Plan Progresar).

No obstante, tanto el *Diario Clarín* como el diario *La Nación*, titularon con letra “catástrofe” y anunciaron el aumento en término de porcentajes y no de los montos, calificando de “ajuste” y “tarifazo” la medida:

38 Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Almirante Brown, Avellaneda, Berisso, Berazategui, Cañuelas, Ensenada, Escobar, Esteban Echeverría, Ezeiza, Florencio Varela, General Rodríguez, General San Martín, Hurlingham, Ituzaingó, José C. Paz, La Matanza, La Plata, Lanús, Lomas de Zamora, Malvinas Argentinas, Marcos Paz, Merlo, y Moreno.

39 “Para los que están alcanzados por la quita de subsidios, el aumento promedio en la factura de gas va de 20 a 850 pesos, según el nivel de consumo, y en el caso del agua, de 46 a 130 pesos. Si los usuarios achican 20 por ciento su consumo de gas, conservarán el beneficio sin alteraciones; en tanto que aquellos que ahorren entre 5 y 20 por ciento, mantendrán una porción del subsidio... [los funcionarios] Insistieron en que la suba para cada usuario, aunque sea alta en términos porcentuales, en valores absolutos se relativiza, porque se parte de valores muy bajos” (*Diario Página 12*, 28/03/2014).

40 “Quiénes no estarán alcanzados por la quita de subsidios son: viviendas sociales, construcción desfavorable, enfermedad crónica o capacidades especiales, ingresos insuficientes, trabajadores que perciben alguna asignación familiar porque su sueldo es menor a \$ 5.200, desempleo, asignaciones universales por hijo, auto postulación de insuficiencia de recursos, servicios asistenciales, asilos, hogares sustitutos, geriátricos públicos, centros adicciones, orfanatos y comedores. También, los 564.000 usuarios debajo de la línea del Río Colorado, que son «gasdependientes» por la hostilidad del clima. Y todos los usuarios industriales” (*Clarín*, 27/03/14 - 19:40).

LA BOLETA DEL GAS AUMENTARÁ HASTA 284% Y LA DEL AGUA, HASTA 406%. (*Clarín*, 27/03/14 - 19:40)

CON LA QUITA DE SUBSIDIOS, EL GAS AUMENTARÁ ENTRE 100 Y 284%, Y EL AGUA ENTRE 70 Y 400%. (*La Nación*, 27/3/2014)

Pero lo más sugestivo, es que la disposición de redireccionar los fondos ahorrados hacia el aumento de los programas mencionados recibió por parte de un columnista del *Diario La Nación* el siguiente tratamiento:

Reducir subsidios a una parte de la población tiene sentido *si así se termina con el déficit fiscal que se financia con la impresión de billetes. Se impone un sacrificio y se alivia otro*. Los subsidios, las jubilaciones, los salarios y la AUH tienen escasa resistencia al aumento sostenido y generalizado de los precios. Entonces un ajuste tiene sentido solo si logra terminar con el déficit fiscal y la financiación del gasto con emisión ¿Es eso lo que hace el Gobierno? Muchos se ilusionaron con que sí, pero no parece. *Porque ahora Axel Kicillof y Cristina Kirchner comenzaron a decir que lo que se ahorre en subsidios al consumo de servicios públicos se destinará a prestaciones sociales*. Así, el gasto que ya no hay con qué financiar no va a bajar. Previsiblemente, tampoco la inflación [...] *Cualquier cosa menos cortar gastos que parecen ser considerados estratégicos y que alimentan los argumentos propagandísticos en favor de la actual gestión*. (La prioridad es sostener el relato por Jorge Oviedo. *La Nación*, 31/3/2014)⁴¹

41 Cursivas mías.

Para quien firma la nota, las medidas denominadas “de ajuste” son consideradas positivas en tanto y en cuanto esos ahorros no se destinen a las prestaciones sociales, que operan una redistribución hacia los sectores más vulnerables; por otra parte, estas prestaciones no se valoran como un derecho ciudadano sino que son “gastos considerados estratégicos [porque] alimentan los argumentos propagandísticos a favor de la actual gestión”.

La distorsión de las intervenciones estatales, que han operado los medios privados de comunicación, ofrece más de una faceta cuyo análisis transparenta la orientación política y económica que suscriben quienes la producen.

En primer lugar, el desconocimiento de la adquisición de un derecho, que al ser calificado de dádiva con el objeto de promover en los sectores más vulnerables el apoyo al gobierno, presenta como clientelismo toda intervención redistributiva hacia los sectores sociales más desfavorecidos.⁴²

En segundo término, el anuncio con títulos catástrofes y en porcentajes de los aumentos que aquellos sectores con más poder adquisitivo tendrán que pagar por los servicios, tiende a promover en el conjunto de la población una sensación más extrema acerca de dificultades en la situación económica, que las que en efecto se verificaron en los tres últimos años; sobre esa magnificación se edifican los argumentos acerca de la necesidad de un cambio de rumbo en materia económica.

Como corolario, la solución a los problemas monetarios se plantea como un sacrificio que deberían realizar los sectores medios, a condición de que “el ajuste” no se destine a la inversión social.

El texto del artículo mencionado condensa, en pocas líneas, algunos de los más conocidos preceptos de la doctrina

42 Esta estrategia discursiva presente en artículos publicados en el diario *La Nación* ya fue documentada en el año 2010 con ocasión del lanzamiento de la AUH por Hintze, S. y Costa, I. (2011).

neoliberal respecto de la intervención estatal y ejemplifica⁴³ el rol de los grandes medios de comunicación privados en la construcción de sentido.

Para continuar debatiendo

En el espacio público⁴⁴ de nuestro país se produjo una novedad en el año 2008, que consistió en la irrupción del debate político-cultural de la mano del colectivo Carta Abierta, al que luego se sumaron otros agrupamientos de la sociedad civil.

Como detallé en este artículo, significó una reacción a la prédica opositora de los medios privados de comunicación que comenzaron a cuestionar fuertemente la intervención estatal en la distribución de al menos, una pequeña parte de la renta agraria.

En el transcurso de los años siguientes, el Estado argentino concretó la ampliación de derechos sociales y culturales acompañado por una parte importante de la sociedad civil, que en algunos casos venía batallando por su consecución desde hacía mucho tiempo a través de sus organizaciones.

Así, la construcción de significados respecto de los derechos de los ciudadanos se desplegó en una mayor cantidad de actores, a la vez que se tornó más visible la orientación de ciertos medios de comunicación, en la representación de los intereses de algunos agentes del mercado.

43 Al igual que la nota al pie número 20 de este artículo.

44 La esfera pública fue caracterizada, por la sociología política en los años ochenta en tanto expresión de la sociedad civil por "...una variedad de actividades políticas participativas y de solidaridades culturales públicamente articuladas de derechos que, en la actualidad, personifican una concepción normativa de la política ciudadana y de la interacción social, fuera de los dominios tanto del Estado administrativo como de los valores e intereses racionalizados asociados directamente con el intercambio de mercado" (Somers, M., 1997: 258).

Sostengo que, en medio de la ambigüedad respecto de la definición y por tanto la implementación a través de políticas públicas de los derechos culturales, resulta crucial ejercer aquel que consiste en la participación activa del conjunto de los ciudadanos de un Estado, en el debate respecto de las normas y valores que pretenden como orientación para sus sociedades.

Desde esta perspectiva, la disputa político-cultural no solo se expresa en el interior de las instituciones estatales cuando cotidianamente se reconocen o desconocen las demandas de los destinatarios acerca del cumplimiento de los nuevos derechos; esta presente también en la constitución de sentido común, que operan diariamente los medios de comunicación y además en los discursos que producen los distintos colectivos de la sociedad civil, incluidos los trabajadores de la cultura, los intelectuales y también los académicos.

Entiendo que este último colectivo, del cual formo parte, tiene la posibilidad de intervenir en esa disputa a través del ejercicio de la praxis, tal como Habermas explica ese concepto de Marx, es decir en la producción de conocimiento orientado a la acción.

El tipo de teoría de la sociedad que encontramos configurado por primera vez en Marx se caracteriza por el hecho de que la teoría es reflexiva en una doble perspectiva... incluye una doble relación entre teoría y praxis: investiga, por una parte, el contexto histórico de constitución de una situación de intereses a la que aun pertenece la teoría, por así decirlo, a través del acto de conocimiento; y por otra parte, investiga el contexto histórico de acción sobre el que la teoría puede ejercer una influencia que orienta la acción. (Habermas, J., 1995: 14)

Toda teoría, pues, pertenece a una “situación de intereses”, su reconocimiento, que implica la imposible neutralidad de quien la produce, también pone de manifiesto hacia qué tipo de acción está orientada. Confío en que este artículo contribuya a argumentar la necesidad de ampliar la ciudadanía cultural, no solo a través de la participación en la creación, distribución y consumo de los bienes culturales, sino también en la definición de las normas y valores que construyen sociedad.

Bibliografía

- Análisis y evaluación de los aspectos educativos de la Asignación Universal por Hijo (AUH). (2011). Informe elaborado por el Ministerio de Educación en base a los estudios realizados por seis Universidades Nacionales. Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación. [por-hijo-para-proteccion-social/](#)
- Balandier, G. (2004 [1967]). *Antropología Política*. Buenos Aires, Antropópolis, del Sol.
- Becerra, M. (2014). “Medios de comunicación. América Latina a contramano”. En *Nueva Sociedad*, n° 249, enero-febrero, pp. 61-74.
- Becerra, M.; Lacunza, S. (2012). *WIKI MEDIA LEAKS. La relación entre medios y gobiernos de América Latina bajo el prisma de los cables de WikiLeaks*. Buenos Aires, Ediciones B.
- Gamallo, L. (2012). “Entre paros y cacerolazos. Apuntes sobre la conflictividad social en la Argentina Reciente”. En *Anuari del conflicte Social*, pp. 877-908. <revistes-ub@ub.edu>.
- Habermas, J. (1995). *Teoría y Praxis. Estudios de Filosofía Social*. Barcelona, Altaya.
- Hintze, S.; Costa, M. (2011). “La reforma de las asignaciones familiares 2009: aproximación al proceso político de la transformación de la protección”. En Danani, C.; Hintze, S. (coord) *Protecciones y desprotecciones: la seguridad social en la Argentina 1990-2010*. Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Hopp, M. (2013). Tesis Doctoral “El trabajo ¿medio de integración o recuso de la asistencia? Las políticas de promoción del trabajo asociativo y autogestión en la Argentina (2003-2011)”. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

- Natanson, J. (2014). "La triple crisis de los medios de comunicación". En *Nueva Sociedad*, n° 249, enero-febrero, pp. 50-60.
- O'Donnell, G. (2008) "Algunas reflexiones acerca de la democracia, el Estado y sus múltiples caras". En *Revista del CLAD Reforma y Democracia*. N° 42, Caracas.
- Raggio, L. (2013). Tesis Doctoral "Las relaciones entre el campo cultural y el campo del poder. Las políticas culturales en la CABA 2000-2010". Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Rinesi, E. (2013). "De la democracia a la democratización: notas para una agenda de discusión filosófico-política sobre los cambios de la Argentina actual. A tres décadas de 1983". En *Debates y Combates*, n° 5, año 3, pp. 19-42.
- Sader, E. (2009). *El nuevo topo. Los caminos de la izquierda latinoamericana*. Argentina, Siglo XXI. CLACSO.
- Somers, M. (1997). "Narrando y naturalizando la sociedad civil y la teoría de la ciudadanía: El lugar de la cultura política y de la esfera pública". En *Zona Abierta, Cultura política*, N° 77/78, Madrid, 1996/97, pp. 255-337.

Capítulo 8

Políticas y gestión cultural pública en Argentina. Apuntes teóricos-metodológicos para su investigación/intervención

Marcela A. País Andrade

Introducción

En los últimos doce años, con la llegada al gobierno del Dr. Néstor Kirchner (2003-2007), la Argentina queda inserta en un proceso político de origen peronista denominado “Kirchnerismo” debido a quienes lo han liderado (lo continuó en su mandato, desde el 10 de diciembre del año 2007 hasta el 10 de diciembre del 2015, su esposa la Doctora Cristina Fernández de Kirchner). Dicho proceso político-económico social se caracterizó, en términos generales, por: el rechazo al neoliberalismo, a una política económica desarrollista y a los tratados del libre comercio; la defensa del Mercosur y el alineamiento internacional latinoamericano, la defensa y revalorización de los Derechos Humanos; la reivindicación y acciones de garantía a minorías vulneradas como grupos indígenas, juventudes, diversidad sexual, mujeres, entre otros. Asimismo, este escenario visibilizó ciertas tensiones regionales que estaban presentes en relación con el acceso de las minorías étnicas, sexuales, religiosas, económicas y de integración de la diversidad

cultural que ya formaban parte de las agendas públicas a nivel local y a nivel regional.¹ Por tanto, las reflexiones acerca de las políticas culturales,² en relación con aquellos que pueden caracterizarse como derechos culturales,³ adquirieron un rol relevante.

En este contexto, comenzamos a profundizar los análisis de las políticas culturales como políticas públicas destinadas a construir cultura como recurso económico, político y simbólico.⁴ Las mismas se comenzaban a entrecruzar como (re)productoras de discursos que legitimaban acciones

1 La Reforma de la Constitución Nacional argentina (1994), incorpora el Pacto Internacional sobre los Derechos Civiles y Políticos (1966) y el Pacto Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966). En dichos Pactos, se hacen explícitas las políticas culturales como pieza de los derechos humanos (DDHH), fundamentándolas en la obligación del Estado de asegurar el acceso y la participación de todos los ciudadanos en la esfera cultural, como también, instándolo a brindar posibilidades para que todos puedan disfrutar de los beneficios morales y materiales que conllevan las creaciones artísticas, científicas e intelectuales.

2 Coincidimos con Julieta Infantino y Liliana Raggio en que en las políticas culturales: "[...] aún no existe un amplio consenso acerca de la definición de las necesidades culturales y de los derechos que el Estado debe garantizar. Por ello la promoción de las manifestaciones culturales con frecuencia quedan en un número importante de grupos de la sociedad civil y aún de individuos particulares" (Infantino y Raggio, 2007).

3 La Carta Internacional de Derechos Humanos está compuesta por la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y sus dos protocolos facultativos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Asimismo, a través de la ratificación de los tratados internacionales, los Estados asumen las obligaciones de respetar, proteger y realizar la totalidad de los derechos humanos consignados en los tratados. Ahora bien, "ambos derechos" (DESC y el DCP) son parte de un todo (DDHH), estando presentes en la Declaración Universal de Derechos Humanos y representando para el Estado obligaciones positivas; requieren de la ejecución de diversas acciones por parte del Estado; obligan a los Estados a adoptar medidas inmediatas para darles efectividad, aun cuando el Estado tenga escasez de recursos; son concebidos como derechos exigibles por aquellos que adscriben a visiones del Estado como Estado mínimo en el marco del derecho privado clásico; podemos decir que los DESC mantienen diferencias de grado y no sustanciales con los DCP. Es decir, en su conjunto todos los derechos humanos suponen la creación de condiciones institucionales y un complejo de obligaciones positivas y negativas por parte del Estado.

4 La creación del Instituto de Cultura Pública (2013) dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación es un ejemplo de estas reflexiones. Se puede consultar en: <<http://icp.cultura.gob.ar/>>.

políticas y modalidades de ser ciudadano/a, al mismo tiempo que “lo cultural” se volvió un recurso para la inclusión social (re)configurando estrategias identitarias locales. Además, observamos como los ejes directivos de las perspectivas hegemónicas en el campo cultural vienen siendo diseñados y ejecutados desde políticas culturales para el desarrollo a nivel mundial. Dichos diseños, se inscriben en los ámbitos culturales en tensión-negociación con los diferentes espacios-territorios deliñando características y formas específicas de poblaciones “beneficiarias”, metas a lograr, problematización, ejecución y “resultados” esperados.

De esta manera, en la Argentina, “gestionar” la cultura para el desarrollo “inclusivo” de la ciudadanía se (re)significó como un imperativo en el marco de las políticas nacionales de los doce últimos años. Sin embargo, al incorporar la mirada crítica con la realidad concreta de estudio nos hemos encontrado con desigualdades difíciles de visibilizar en las políticas culturales de “inclusión” que se gestionan en nuestro territorio. Una de estas “inequidades” se relaciona con el acceso diferencial entre varones y mujeres a estos derechos ciudadanos. Al incorporar la perspectiva de género en el campo cultural, nos hemos comenzado a preguntar cuál sería el lugar de la gestión cultural en la “trampa” neoliberal que (re)construyen las políticas culturales para el desarrollo “inclusivo” de los/as ciudadanos/as, a saber: legitimar la diversidad cultural sin imbricar las complejidades de la distribución económica y la justicia social (Fraser, 2008), teniendo en cuenta las desigualdades (re)producidas entre las distintas formas de ser varones y ser mujeres.

Nuestros trabajos de investigación/intervención nos han permitido (re)configurar a la política cultural como una política pública referida a lo que se entiende por “cultura” en un momento y espacio determinado. La misma se delimita en y desde el conjunto de acciones de quienes detentan el poder

estatal dirigido a reforzar, rechazar, confrontar y/o negociar prácticas referidas a lo cultural entre los diversos grupos sociales. Paralelamente, son acciones de y desde los diversos grupos sociales dirigidas a reforzar, rechazar, confrontar y/o negociar prácticas identitarias. Es decir, la política cultural es un proceso político-identitario que se va (re)construyendo en una permanente complejidad dialéctica entre quienes detentan el poder del Estado y los diversos actores del campo cultural en un momento y lugar específico. Dar cuenta de este proceso permite visibilizar la noción de cultura (re)configurada por cada grupo, lugar, momento y actor social, como así también los sentidos y significados que se le otorga a lo cultural. Si bien la cultura se ha transformado en un recurso (económico, político, ciudadano) como afirma Yúdice (2002) no se la puede comprender solo desde ahí. Hablar de cultura(s) nos permite entender que los procesos culturales no son solo instrumentales sino que son (re)fundacional(es). Es decir, son bases modificables, dialécticas, complejas, tensas, negociables para fines que también son heterogéneos y disputables. Pensar la política cultural como política pública nos dio la posibilidad de sacarle ingenuidad y colocarla en el campo de discusión del Estado en cuanto a recurso pero también en cuanto a sentido e identidad.

Esta mirada, nos ha permitido, desde un enfoque socio-antropológico, imbricar a la reflexión analítica de corpus teóricos implícitos en la elaboración de las políticas culturales públicas de la última década: los derechos culturales y los derechos de género en el marco de la inclusión social. Retomaremos ciertas acciones llevadas a cabo por el Ministerio de Cultura de la Nación dando cuenta de cómo el *estar ahí* nos facilitó la reflexión y el análisis de posibles caminos que revelen las contingencias, limitaciones, complejidades e incluso trampas que presenta el hacer y quehacer cultural. La intención principal de este capítulo es generar

una propuesta teórica-metodológica para la investigación/intervención en y desde el campo cultural, identificando ciertas acciones, actores, conflictos, resistencias, negociaciones, prácticas, posibilidades y desafíos que nos permitan (re)construir conocimiento situado (Haraway, 1991) del vínculo entre política(s) y gestión cultural en la Argentina reciente.

Políticas y gestión cultural

En la Argentina, al igual que en otros países de Latinoamérica, se fue construyendo el concepto de gestión cultural en el marco de las demandas ciudadanas vinculadas al campo cultural que se comenzaban a gestar a mediados de la década del ochenta. Luego de la última dictadura militar (1976-1983), la sociedad argentina comenzó a transitar un camino de reappropriación del derecho a la expresión humana en sus diversas formas, ubicando al flagelado espacio cultural como prioridad en la reconstrucción y construcción de las identidades. Esta necesidad de recuperar el espacio cultural, en paralelo a la apuesta realizada en torno al binomio cultura-desarrollo, comienza a interpelar la construcción del sujeto cultural, sus prácticas y sus representaciones que toman relevancia en la concreción de los procesos hegemónicos que estaban en juego, generando diversas relaciones sociales y estilos de vida. Ante esto, la triangulación dada por la relación Cultura-Economía-Estado comienza a dar visibilidad a aquellos actores sociales que actuaban en el campo cultural.⁵

5 Es un hecho que la creciente oferta-demanda cultural, como la complejidad del propio sector (TICS, industrias creativas, internacionalización cultural, etcétera), ha transformado desde comienzos del nuevo siglo a las ciudades en una real factoría y servicios de calidad, revelando la necesidad de un sector profesional destinado a la gestión del campo cultural junto a la democratización y descentralización del Estado (País Andrade, 2011; Elia, 2006). En oposición a las distintas expe-

De esta forma, las políticas de cultura para el desarrollo comienzan a teñir las acciones locales generando diferentes y desiguales procesos sociales, como así también nuevos actores socioculturales denominados “gestores/as culturales”.

En este marco, podríamos identificar ciertos elementos simbólicos que orientaron la especificidad de la tarea y que se hicieron presentes en la formación del gestor/a cultural argentino/a: A) Un contexto local donde las políticas neoliberales que debilitaron y achicaron los alcances del Estado benefactor y “engordaron” el protagonismo del mercado, se instalaron a fines de la década del ochenta y en los noventa en nuestra región y pusieron en crisis las prácticas socioculturales en el marco de la búsqueda de la democratización, descentralización y acrecentamiento de la participación ciudadana. Ante esto, el sector privado comienza a tomar protagonismo en nuestra sociedad, y, específicamente en lo cultural, comienzan diversos proyectos culturales financiados y gestionados por entidades privadas. Estas prácticas dan origen a servicios y ofertas por medio de prácticas de patrocinio y de mecenazgo.⁶ B) Una idea de cultura que la transforma en recurso. La cultura se convierte en recurso para fines económicos, impulsando el intercambio de objetos y bienes como la creciente oferta de servicios culturales que intervienen en las políticas urbanas y turísticas. C) La necesidad del desarrollo de la cultura, la cual comienza

riencias de diversos países “desarrollados”, la formación del administrador y/o gestor cultural en la Argentina se desarrolla casi veinticinco años después, presentando diversas y específicas complejidades locales en su campo de acción.

6 En la actualidad se denomina Mecenazgo a: “[...] una forma de financiar las actividades culturales, la cual consiste en un incentivo fiscal para quienes destinan aportes a dichas actividades, en la Ciudad de Buenos Aires se denomina Régimen de Promoción Cultural. A través de este régimen, los contribuyentes que tributan en el Impuesto Sobre los Ingresos Brutos, pueden destinar parte del pago de los mismos a apoyar Proyectos Culturales”. Más información en: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/mecenazgo/presentacion.php?menu_id=24302>.

a ser interpelada por los distintos modelos de agenciar cultura que se han desplegado hasta la actualidad desde ciertas nociones de Mecenazgo y Protección del Patrimonio,⁷ Democratización de la cultura,⁸ Democracia Cultural⁹ y Mercantilismo.¹⁰ D) La noción de acceso a lo cultural, lo cual plantea el desafío de pluralizar, participar e integrar a toda la comunidad en las políticas culturales, defendiendo y respetando la autonomía e independencia del hecho cultural, los límites de su actuación profesional en pos de evadir la ignominia de la cultura por intereses especulativos (mercantilistas, mediáticos o electoralistas). En este punto, coincidimos con Elio Kapzuk (2011) en que la gestión cultural es producción cultural: “La cultura es específicamente creación, y el gestor o productor cultural, no es aquel que colabora con artistas o programa actividades culturales solamente, sino, aquel que por su trabajo es parte indisoluble del proceso de creación y realización cultural” (Kapzuk, 2011: 3). Por tanto, la gestión cultural es un “producto de su época” y

7 En España este modelo estatal de política cultural se mantiene desde mediados del siglo XIX a mediados del siglo XX, se centra en el concepto de “alta cultura”, caracterizándose por el apoyo a la creación artística y por la tutela de las grandes obras patrimoniales.

8 A partir de 1950, con el Estado de Bienestar, la cultura comienza a entenderse como servicio público. Esto se traduce institucionalmente en la difusión de la alta cultura. Las grandes líneas de actuación serán entonces: la preservación del patrimonio, la creación de nuevo patrimonio, y el acceso a la cultura. Fundamental es en este momento la descentralización de las políticas patrimoniales, que posibilitan el acceso de la ciudadanía a los bienes y servicios culturales. Como consecuencia de esto, se crean equipamientos culturales descentralizados y polivalentes, fomentándose el acceso y la participación ciudadana en los mismos.

9 En la década de los sesenta las políticas públicas añaden al concepto tradicional de cultura el reconocimiento de que lo plural y colectivo en la sociedad también forman parte de ella (cultura de masas, basadas en la industria cultural, cultura popular tradicional, cultura de lo cotidiano). Se comienza entonces a hablar de culturas y se desarrollan las estrategias de fomento para hacer posible una mayor implicación de las iniciativas privadas en los proyectos públicos, abriéndose nuevas vías expresivas y de participación ciudadana de una forma organizada.

10 En la década de los noventa se establecen criterios de rentabilidad económica en las políticas culturales tanto privadas como públicas, convirtiendo la cultura en una excusa y recurso para ser explotado.

se (re)construye y (re)significa en el propio proceso cultural que debe gestionar. Ante esto, describir el contexto histórico e identificar los elementos simbólicos que situaron la especificidad de su quehacer se vuelve necesario para explicar este “novedoso” actor cultural. Asimismo, siguiendo a Carlos Elia (2006) podemos ver tres etapas en el desarrollo de la gestión cultural en la Argentina. La primera la denomina “Etapas de reconstrucción o recuperación sectorial”. En los años post-dictadura, los denominados animadores socioculturales que estaban a cargo de diferentes espacios culturales barriales como también aquellos identificados con las bellas artes, comienzan un proceso que parte del conocimiento adquirido en sus propias prácticas a la necesidad de concretar una gran capacidad gerencial.¹¹

Una segunda etapa, la cual denomina “el inicio de las actividades de capacitación”, se caracteriza por consistir en diversas actividades de formación (Encuentros, Jornadas, Congresos y Seminarios) y tener el objetivo común de ofrecer a los/as gestores/as culturales conocimientos novedosos y de aplicación concreta a sus quehaceres profesionales. Por tanto, a partir de 1994, las acciones fueron orientadas al intercambio de experiencias y a la búsqueda de respuestas que exigían los nuevos desafíos cotidianos. Es en este período que Elia identifica –hasta los años 1998/1999–, como el sector cultural era percibido fuera del campo económico, de los métodos de producción, y de la programación y racionalización del quehacer específico. Sin embargo, ciertas organizaciones culturales comienzan a incorporar graduados/as relacionados/as con la administración, la contabilidad, la economía y profesiones afines que resultaban

11 Para ver como se fue cristalizando este proceso en los ámbitos barriales recomendamos leer País Andrade, Marcela Alejandra (2011) *Cultura, Juventud, Identidad. Una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*.

adecuados/as para la función cultural. No es sorpresivo que en 1997 la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires de origen al Observatorio Cultural.¹²

La tercera etapa –que Elia llama “*La incorporación del sistema universitario a las actividades de formación*”–, encuentra a la Argentina, recién entrado el año 2000, con sus primeras experiencias sistematizadas de formación en gestión cultural. En este sentido, podemos agrupar las orientaciones curriculares en tres ejes: 1) Carreras que se centran en el conocimiento teórico y se orientan a formar investigadores; 2) Carreras que se basan en las exposiciones de especialistas destacados, sobre todo en el campo internacional, y se orientan a formar gestores y a capacitar funcionarios; y, 3) Carreras que combinan la teoría con herramientas técnicas y prácticas y se orientan a formar gerentes o directores. Es en esta etapa que se propone combinar herramientas técnicas con teoría en la formación de gestores ejecutivos. Desde aquí, se comienza a pensar en formar profesionales de la gestión cultural (los cuales deben poseer ya algún título de grado superior anterior), que puedan conocer los instrumentos de gestión que más operativos resulten para desarrollar proyectos que se relacionen con el patrimonio histórico y cultural; manejar técnicas comerciales para lanzar y mantener proyectos culturales y turísticos; operar distintos modelos de *marketing* cultural; conocer las diversas fuentes de financiación y gestión rentable de los recursos tanto culturales, patrimoniales y turísticos; lograr abordar de forma capaz y efectiva las tareas de financiamiento de la cultura; adquirir comprensión sobre los ejes de expansión de las áreas de actividad pública y privada vinculadas

12 Se puede subrayar este evento como el primer paso formal del sistema universitario argentino en el campo de la formación y capacitación en gestión cultural. En 1998, el Observatorio comienza dictar los primeros cursos en forma de módulos independientes con el auspicio del INAP (uno de los primeros cursos fue el Seminario Políticas Públicas y Sector Cultural).

a la gestión cultural; y conocer experiencias reales de gestión de proyectos culturales en los ámbitos patrimonial y turístico. Es decir, la problemática de la democratización, bienes, servicios, producción, distribución y prácticas culturales de los/as ciudadanos/as se convierte en una cuestión de Estado, desde donde se comienza a construir un novedoso actor social, cultural y económico relevante, que debe especializarse (casi como uno/a artesano/a) en todas las dimensiones que construyen el campo cultural.

También, es necesario observar las diferentes lógicas que la gestión cultural argentina ha ido construyendo –siguiendo un trabajo de Karina Benito (2011)– con la intención de comprender (a los fines analíticos) cómo se plasman los elementos simbólicos presentes en la formación del/la gestor/a cultural y cómo estos se materializan en la producción, ejecución y evaluación de diferentes acciones culturales en diversos ámbitos actuales.¹³

Desde ese recorrido teórico, podemos identificar (a grandes rasgos) tres campos de gestión de cultura en la Argentina: la gestión cultural privada, la pública y la del tercer sector. En la primera, se destaca lo relacionado a la industria cultural en sus diversas formas y los emprendimientos de empresas. La lógica de estas acciones se focaliza en un pormenorizado análisis de mercado, el cual permite diferenciar consumos examinando costos y beneficios. La segunda, está conformada por las diferentes instituciones y programas gubernamentales. En esta lógica, prima una dinámica burocrática, junto a la necesidad de financiar proyectos que son evaluados desde prioridades definidas por un plan estratégico íntimamente relacionado con las políticas culturales vigentes. Por último, el tercer modelo compete a diversas

13 Podemos ir notando cómo la perspectiva de género y el paradigma de los derechos humanos no fue (ni en muchos casos lo es) tema de la formación en gestión cultural.

asociaciones civiles, organizaciones no gubernamentales y fundaciones. Lo que Benito denomina el “tercer sector” y en el cual se priorizan los desarrollos y logros alcanzados por diversos actores sociales que, por una u otra razón, han emprendido distintos proyectos.

Este encuadre, nos permitió contextualizar, describir y (re)significar a la gestión cultural como parte del campo cultural argentino. Además, nos habilita a incorporar en la comprensión de cada modelo identificado: de dónde y con qué sentido parten las políticas culturales en un contexto determinado; cómo transitan y cómo son (re)apropiadas en los espacios sociales concretos por mujeres y varones; y, por último, cómo es explicado/narrado este proceso desde cada actor implicado. En el apartado siguiente, nos centraremos en (re)construir las lógicas y actores cotidianos del segundo modelo de gestión cultural de los últimos doce años.

La política cultural pública argentina y su gestión

Recordemos que siete años duró la última dictadura militar argentina (del 24 de marzo de 1976 al 10 de diciembre de 1983). A su fin, nuestro país inició lentamente –no sin complejidades– el período de transición democrática. El régimen militar en esos años había puesto en marcha una sistemática y sangrienta represión, tanto sobre las prácticas democráticas políticas y sindicales como en las sociales y culturales, a través del terrorismo de Estado. Dicha situación dejó un saldo histórico de 30000 desaparecidos/as, secuestrados/as, asesinados/as y miles de exilados/as. Entre las diversas acciones represivas del Gobierno Militar, específicamente en el campo cultural, se destacan: la clausura y/o restricción de espacios culturales, la clausura

de los espacios públicos, la censura de los medios de comunicación¹⁴ y de libros “peligrosos”¹⁵, películas, música, obras de teatro, etcétera.

El gobierno del Doctor Raúl Alfonsín (10 de diciembre de 1983 - 8 de julio de 1989) –quien fue electo democráticamente– se constituye como referente de la expresión cívica en la reconstrucción democrática y de garantía de los derechos humanos. Algunas acciones estructurales llevadas a cabo en sus inicios en materia cultural resaltan el *entusiasmo* de este período, se ponen en gestión distintos proyectos, espacios y centros culturales, en respuesta a las diversas demandas de participación y acción cultural ciudadana¹⁶ que se multiplicaban en las calles: diversos Programas Culturales y un conjunto de experiencias que se llevó a cabo desde la Secretaría de Cultura en los años ochenta del siglo pasado. Todas ellas contenían la revaloración de ciertos circuitos tradicionales que incluían la producción, circulación y consumo de la cultura en nuestro país. Cabe considerar que en esos años las políticas culturales eran tema de agenda de toda Latinoamérica, ya que se hacía necesario fundamentar un nuevo orden político en la región.

Las políticas culturales llevadas a cabo por este gobierno, y en el contexto regional de la década del ochenta, dan cuenta de la importancia que empieza a asumir el campo cultural en la (re)valorización de la noción de los derechos humanos

14 Laura Vázquez (2005) sugiere considerar que “[...] durante la dictadura los medios de comunicación masiva tendieron, salvo raras excepciones, a legitimar y reafirmar el discurso autoritario. Las alternativas frente a este tipo de relatos tuvieron lugar en espacios y circuitos de comunicación que no estaban al amparo de la industria cultural; salvo excepciones” (p. 3). Como fue el caso de la *Revista Humor* a la cual hace referencia en su investigación.

15 Existen diversos trabajos que analizan la censura y la quema de libros en la Argentina dictatorial (por ejemplo: Invernizzi, Hernán y Judith Gociol, 2003).

16 Apertura y revalorización de las actividades callejeras, espectáculos al aire libre, espacios de discusión, de investigación, etcétera.

en el período post-dictatorial de y desde el Estado argentino. De esta forma, las respuestas culturales adoptadas por el nuevo gobierno se construyen como herramientas del discurso público y de la legitimación política (Landi, 1984). En contraposición a las expectativas esperadas por los emprendimientos desarrollistas de las décadas anteriores y las posteriores políticas neoliberales, a partir de mediados de los noventa, comienzan a manifestarse en el mercado laboral, social y cultural las consecuencias de las transformaciones provocadas por las medidas económicas adoptadas por el gobierno nacional de turno (Doctor Carlos S. Menem, 8 de julio de 1989 - 10 de diciembre de 1999).¹⁷ Luego de un período crítico para nuestro país, dado entre la asunción del Doctor Fernando de la Rúa (desde el 10 de diciembre de 1999 hasta su renuncia el 20 de diciembre de 2001), y una crisis socio-económica y política (en 2001 se nombraron cinco presidentes en diez días), se llega al 2003 con la elección del Doctor Néstor Kirchner.¹⁸ Y es en este período, comenzado el nuevo siglo, donde las políticas culturales nacionales se (re)significan dialécticamente con la (re)construcción del proyecto de país.

Llegamos entonces al período de los últimos años donde las estrategias culturales que se generaban en torno a la inclusión y al acceso a los derechos culturales se convierten en espacios relevantes de observación y reflexión en la (re)configuración identitaria de los colectivos, grupos y/o

17 En el gobierno menemista (1989-1999) se implementaron decisiones político-económicas como la flexibilización laboral, la privatización de los servicios públicos, la concentración de actividades bancarias y financieras en las ciudades, el auge inmobiliario y la conversión de la moneda (1991-2001) que, entre otras causas, condujeron al desempleo masivo, al aumento de la pobreza, a la profundización de las desigualdades sociales y culturales que convergieron en la crisis del 2001 y sus efectos.

18 Hemos hecho un análisis profundo de este período en el trabajo ya citado: *Cultura, Juventud, Identidad. Una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*.

sujetos culturales. Adentrarse en estos espacios nos permitió observar “pequeñas” prácticas culturales que jaquean las propias prácticas “adaptativas” que reproducen relaciones de poder y opresión en las diferencias y en la diversidad.¹⁹

Al explorar críticamente los espacios, los accesos, las gestiones y las prácticas concretas de las políticas culturales públicas argentinas (desarrolladas desde el ámbito nacional estatal y enmarcadas en garantizar los derechos culturales), se observa en ellas un fuerte impulso en dar discusión a las desigualdades socioculturales.²⁰ Sin embargo, dichas respuestas no se vinculan con las relaciones opresivas que (re)producen las desigualdades inherentes a ser varón(es) o mujer(es).²¹ Por esa razón, no daban cuenta de las problemáticas genéricas que esto implica, como son las relacionadas a las representaciones y significaciones de las sexualidades, la (re)producción de los estereotipos de género y a las diversas formas de masculinidad(es) y feminidad(es) que sostienen ciertas prácticas culturales (a qué y con qué jugamos,²²

19 Siguiendo a De Sousa Santos (2009) sostenemos que hay “[...] un conjunto enorme de relaciones de poder que resultan todas de diferentes maneras de caracterizar la parte más débil en una relación de poder. En una relación de poder hay un opresor y un oprimido, una parte fuerte y una parte débil. Pero hay distintas maneras de caracterizar al más débil; una es llamarlo inferior, otra es llamarlo ignorante, otra es llamarlo retrasado o residual, llamarlo local o particular, llamarlo improductivo, perezoso o estéril. Éstas son las cinco formas por medio de las cuales los mecanismos de poder caracterizan a la parte más débil, y las diferentes formas de poder se distinguen por la manera en cómo organizan estas diferentes caracterizaciones; son constelaciones de discriminación que existen” (p. 21).

20 Recomendamos leer el siguiente texto de la autora de este capítulo: “*Avances y limitaciones en la política cultural argentina y su gestión desde una perspectiva de género*”. En *#PensarLaCultura-Pública. Apuntes para una cartografía nacional*. Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad; Ministerio de Cultura de la Nación, 2015, Buenos Aires, pp. 18-35.

21 En la actualidad las políticas culturales se expresan destinadas a “[...] la descentralización y la reducción de las brechas que aseguren un reparto equitativo de la cultura” (*Revista Nuestra Cultura* N° 19, 2013).

22 Recomendamos la lectura de Demarco, Laura y País Andrade, Marcela Alejandra (2010) “Construyendo género. El consumo cultural de los juegos y juguetes” en *EQUIS. La igualdad y la diversidad*

qué instrumentos eligen los varones y las mujeres en una Orquesta,²³ cómo se gestiona/interviene en y desde las prácticas cotidianas enmarcadas en diversas políticas,²⁴ lenguajes filmicos, musicales, usos y accesos a las TICS, del tiempo libre, etcétera).

De un extremo a otro, se hizo necesario en el marco de nuestras investigaciones visibilizar lo cotidiano de los/as destinatarios/as de dichas acciones en el marco del desarrollo cultural, ya que nos permitía identificar y diferenciar las posibilidades/limitaciones que tienen las mujeres y los varones en el campo cultural. Además, nos facilitó releer críticamente las políticas culturales locales y nacionales de los diversos mecanismos y discursos que promocionan, ejecutan y/o garantizan los derechos culturales. De esta forma, relevamos, por un lado, las diferencias que existen en la aplicación de determinados tipos de medidas según los espacios que observemos (desigualdad social), por otro, las diferencias culturales entre varones y mujeres (desigualdad de géneros).²⁵

de género desde los primeros años, Demarco, Laura, de Isla, María Mercedes e Isnardi, Josefina (compiladoras), Buenos Aires, Editorial Las Juanas. pp. 183-199.

- 23 Alejandra Vázquez está desarrollando su tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológica en la Universidad de Buenos Aires sobre este tema. Recomendamos su lectura.
- 24 Para profundizar en este sentido recomendamos la lectura de: País Andrade, Marcela A.; González Martín, Miranda; Nebra, M. Julieta; del Valle, Carolina; Vicente, Elizabeth; Álvarez, Rocío; Pereira, Mariana; y Platero, María Luján (2015) "Políticas Sociales y Trabajo Social. Un aporte socioantropológico y de género para (re)construir la investigación en y desde la Intervención social" en Nemesio Castillo Viveros y Leonel Del Prado (Compiladores) (2015) *Políticas Sociales y Trabajo Social: reflexiones desde México y Argentina*. Instituto de Ciencias Sociales y Administración (UACJ) y Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (UADER). ISBN 978-1-329-08873-3. En prensa.
- 25 Por motivos formales no podremos explayarnos en las diferentes prácticas y acciones que observamos, intervenimos y/o reflexionamos en y desde nuestro trabajo de campo. De la mismo forma, tampoco pudimos relevar las voces de las mujeres y varones con las cuales (re)construimos saberes en lo cotidiano y de su infinita riqueza. Recomendamos para profundizar en estos aspectos de la investigación los artículos publicados por la autora de este capítulo en los años 2013, 2014 y 2015 que se citan en la bibliografía final.

En los últimos doce años, la cultura ocupó un lugar significativo en el discurso político de la Nación, se reabrieron espacios culturales, se incorporó personal, se crearon acciones culturales novedosas, etcétera. En consonancia con el proyecto de país propuesto, en la última década se comenzó a remarcar la importancia de la producción de bienes culturales por su vinculación con el desarrollo económico; de la mano de las narrativas, relatos y prácticas culturales como promotoras de los derechos sociales, económicos y de la identidad nacional de las diversas comunidades y/o “minorías”. Se destacan así las amplias y eficaces implicancias que tienen las políticas culturales en el desarrollo de una política social equitativa, su capacidad generadora de empleo, su potencial para generar bienes de exportación de altísimo valor agregado, su capacidad de ser articuladas con políticas turísticas, etcétera. De esta forma, la Argentina se incorporó con gran impulso a los procesos de desarrollo cultural que se vienen generando a nivel global y regional. Esto se ilumina al observar el incremento, en los últimos años, de espacios y actividades en relación a “lo cultural”, propuestas desde las políticas públicas nacionales (como desde organizaciones privadas).

Algunas identificaciones registradas por la Ex Secretaría de Cultura de la Nación²⁶ testifican lo dicho: el 4 de abril de 2013, la revista de distribución gratuita *Nuestra Cultura*²⁷ relevaba los siguientes datos:²⁸

26 A partir del 7 de mayo de 2014 reviste la jerarquía de Ministerio. Se designa a Teresa Adelina Sellares, conocida como Teresa Parodi (cantautora argentina) como Ministra del mismo (quien terminó su función el 10 de diciembre de 2015, asumiendo en el cargo el periodista y editor Pablo Avelluto). La función del Ministerio de Cultura de la Nación es “planificar y ejecutar estrategias para la promoción, rescate, preservación, estímulo, acrecentamiento y difusión, en el ámbito nacional e internacional”.

27 Revista *Nuestra Cultura* N° 19 (2013) Disponible en: <http://www.cultura.gob.ar/noticias/ya-salio-el-nuevo-numero-de-la-revista-nuestra-cultura/> (pp. 4-10) [Consultada el día 13/02/2014]

28 Los datos fueron relevados por el SinCa publicados en la revista *Nuestra Cultura* N° 19 (2013) Disponible en: <http://www.cultura.gob.ar/noticias/ya-salio-el-nuevo-numero-de-la-revista-nuestra-cultura/>.

10 MILLONES DE PERSONAS RECORRIERON LOS MUSEOS NACIONALES DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA.

7668 SON LAS PIEZAS QUE INGRESARON A LAS COLECCIONES DE MUSEOS E INSTITUTOS NACIONALES ENTRE 2003 Y 2013. 300.000 PUESTOS DE TRABAJO PARA 2013 GENERABA LA CULTURA.

906 PELÍCULAS NACIONALES SE ESTRENARON EN LA ÚLTIMA DÉCADA.

212 MILLONES DE PESOS EN CRÉDITOS ENTREGÓ EL INCA PARA LA PRODUCCIÓN, REFACCIÓN DE SALAS Y EQUIPAMIENTO ENTRE 2004 Y 2012.

3,8 % FUE EL PBI CULTURAL EN 2012.

14,4 % ES LA TASA INTERANUAL PROMEDIO DEL PBI DESDE 2003.

191% FUE EL INCREMENTO DE SUBSIDIOS PARA GASTOS DE FUNCIONAMIENTO ENTRE 2003 Y 2010.

150% CRECIERON LAS EXPORTACIONES DEL SECTOR AUDIOVISUAL.

1.017.440 LIBROS FUERON DISTRIBUIDOS ENTRE 2003 Y 2011 EN BIBLIOTECAS POPULARES.

LA REALIZACIÓN DE DIVERSOS CONGRESOS DE CULTURA EN NUESTRO PAÍS.

MÁS DE 50 CASAS DEL BICENTENARIO SE CONSTRUYERON EN TODO EL PAÍS.

Los datos anteriores nos permiten observar de qué forma, las industrias culturales, la producción y la circulación de los bienes culturales ocuparon un lugar central no solo en términos de la formación de los valores económicos y sociales, sino también en el fortalecimiento de las identidades nacionales y regionales. Igualmente decisiva fue su capacidad –junto con diversas políticas públicas– para formar y promover ciudadanos/as en pleno derecho, de producir y fortalecer la pertenencia, en suma: la creación de ciudadanía. La misma fuente escrita nos revela cómo, en términos de Políticas Culturales, se han perseguido los siguientes objetivos: “la descentralización y la reducción de las brechas que aseguren un reparto equitativo de la cultura” a través de diversas acciones: la creación del SinCa, el Sistema de Información Cultural de la Argentina;²⁹ el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA);³⁰ la realización de cuatro Congresos Argentinos de Cultura;³¹ el Consejo Federal de Cultura;³² la Subsecretaría de Políticas

29 Se crea en 2007 con el objetivo de tener un alcance a nivel nacional y federal que permita contar con diagnósticos certeros, información fidedigna y cifras actualizadas para poder diseñar las políticas públicas necesarias.

30 Se origina con el objetivo de pensar las potencialidades de la producción cultural argentina y brindar espacios para exhibir y comercializar bienes y servicios. La primera edición de esta exitosa propuesta (inédita para la cultura local) se realizó en 2011. En dicha ocasión, el MICA reunió, en un mismo espacio, a hacedores/as y empresarios/as de los sectores música, artes escénicas, videojuegos, editorial, audiovisual y diseño (luego de la realización de seis Pre-MICA regionales –organizados en 2012 con la consigna de federalizar la iniciativa–, el segundo Mercado llega a Tecnópolis en abril de 2013).

31 Persiguen el objetivo de apostar a debatir qué políticas públicas deben ponerse en marcha para expandir y proyectar las experiencias culturales nacionales al país y al mundo. Más de 12.000 pensadores/as, académicos/as, gestores/as del área, artistas, funcionarios/as y público en general se reunieron en las ediciones realizadas en Mar del Plata (2005), Tucumán (2007), San Juan (2010) y Chaco (2013).

32 Es creado en el año 2008, con el objetivo de descentralización de la gestión cultural: en él se encuentran representadas todas las provincias del país.

Socioculturales;³³ el Programa Puntos de Cultura;³⁴ y los Carnavales Federales de la Alegría.³⁵

Desde los datos recogidos podríamos afirmar que existió un gran avance en la participación e intervención democrática y universal en el goce, disfrute y creación de los bienes culturales, los cuales se vinculan con el ejercicio *del ser* ciudadano/a y con el disfrute de los plenos derechos culturales. Sin embargo, estos derechos, que se visibilizan en las diversas formas de participación, acceso material y simbólico, se observan de maneras diferentes y desiguales entre varones y mujeres (País Andrade, 2013, 2014 y 2015),³⁶ es más, en las directrices de promoción cultural nacionales esto pareciera no haber estado explícito.

Sumemos a nuestro análisis otra área de acción y promoción en el ámbito cultural nacional referida a poner en valor la Memoria, Verdad y Conciencia Histórica. En este punto (y basándonos en la misma fuente secundaria) relevamos como en el año 2010, la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación inaugura la Casa Nacional del Bicentenario en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (entre las casi cien que se estimaban inaugurar en el resto del

33 Nace en el año 2011 como parte de un proyecto que apuesta a fortalecer la llegada social de las políticas públicas culturales.

34 Su objetivo es el de sostener la labor de organizaciones sociales y comunidades indígenas, entrega subsidios y equipamiento para la implementación de proyectos culturales que promuevan la inclusión social y el desarrollo local. Con dos convocatorias nacionales en su haber, este programa coordina una red nacional, integrada por trescientos Puntos de Cultura.

35 Con la histórica decisión del gobierno nacional de recuperar los feriados de “Carnaval para todos los argentinos/as” en 2011, una de las manifestaciones más arraigadas en la cultura nacional retomó su brillo e impronta popular. Junto con otras carteras, como la de Turismo, la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación participó de las tres ediciones de organizando, para millones de espectadores/as, espectáculos de calidad y apoyando la realización de los festejos en alrededor de doscientas localidades a lo largo de todo el país. Solo en su edición de 2012, movilizó a más de 2.500.000 personas.

36 Nuestro abordaje en campo nos ha permitido dar cuenta de estas desigualdades.

territorio nacional). La misma estaba destinada a albergar exposiciones y actividades que instalen en la agenda pública el debate sobre dos siglos de hechos y personajes históricos. Algunas de sus actividades fueron: “Mujeres 1810-2010”; “Economía y Política. 200 años de historia”; “Música argentina. 200 años”; tres ediciones del ciclo de “filosofía y política Debates y Combates” (con la dirección del especialista Ernesto Laclau y exponentes del pensamiento nacionales y extranjeros); “Café Cultura” (y sus variantes Mate y Debate, y Chocolate Cultura), el mismo recorre el país, desde 2003, de la mano de referentes de la cultura y las artes, proponiendo charlas en centros culturales y bares de distintas localidades argentinas; el “Instituto Nacional de Revisionismo Histórico Argentino y Latinoamericano Manuel Dorrego” (creado en noviembre de 2011 por un decreto presidencial con el objetivo de profundizar el debate y la investigación de la historia, en contrapunto con la “historia oficial”).

En esta área aparece una acción cultural con “perspectiva de género” concreta para la promoción y visibilización de las mujeres en nuestra construcción política-histórica: la exposición temporaria que se realizó en marzo de 2010: “Mujeres 1810-2010”.³⁷

Nos comenzamos a preguntar entonces si en la vacancia de prácticas culturales que promuevan la inclusión de los derechos culturales con el objetivo de visibilizar las desigualdades entre los géneros, las políticas culturales: ¿Comienzan a ser áreas limitantes para generar líneas de reflexión y de acción que permita “la descentralización y la reducción de las brechas que aseguren un reparto equitativo de la cultura” (agregamos) entre mujeres y varones?

37 Se puede profundizar en este evento en el siguiente enlace: <<http://www.casadelbicentenario.gob.ar/cdmujeres/>>.

¿Debe interpelar una perspectiva de derechos culturales y la de género a las políticas culturales públicas? ¿Son las políticas culturales públicas recientes interpeladas desde la perspectiva de género y de derechos humanos? ¿Son el género y la diversidad conceptos que deberían estar atravesados por una mirada que se interroge sobre la gestión, participación y democratización de los derechos culturales?

Alegamos, que los derechos culturales (re)construyen, en las miradas contemporáneas, las posibilidades del acceso (o no) de (ciertas) minorías étnicas, de género, religiosas, económicas y la cohesión/integración de la diversidad cultural para el desarrollo presente en nuestra región. Los mismos forman parte de las agendas públicas a nivel local y a nivel regional de formas complejas:

Para garantizar el acceso a la producción y al disfrute de los bienes culturales, la presencia estatal es ineludible. Si la discusión de los últimos tiempos ha planteado dos posturas antagónicas –participación del Estado en el área o que el mercado decida qué industrias culturales, bienes y manifestaciones se imponen en el libre juego de la oferta y la demanda–, el proyecto de país en marcha demostró con firmeza que la cultura, al igual que la salud, el trabajo, la vivienda y la educación, es una política pública que debe ser pensada e implementada. Apoyando, financiando, ofreciendo vías para canalizar las energías creativas de los argentinos/as y facilitando el encuentro entre los ciudadanos/as y la pluralidad de expresiones que habitan la nación, el Estado se ha hecho presente en cada pueblo, en cada localidad, en cada ciudad. (Revista *Nuestra Cultura* N° 19, 2013: 4)

A partir del trabajo en campo y de discursos como el que acabamos de ejemplificar comenzamos a (re)plantearnos la necesidad de desbordar el vínculo entre política(s) y gestión para ahondar en las nociones de “desarrollo cultural” que se estaban (re)produciendo en nuestro país para pensar las políticas culturales como políticas públicas. Es decir, para comprender los procesos, resultados, impactos y paradojas de las políticas culturales para la implementación de estrategias que (re)generen espacios de equidad para varones y mujeres. Además, mejorar la validez de los planes que se asignan a dichas políticas, como así también la interpelación analítica y la redistribución de recursos que se hace en y desde las mismas. Por ello, intentaremos (brevemente) en lo que sigue explicitar los vínculos y complejidades presentes entre las Políticas Culturales, el Desarrollo y la Diversidad.

Gestionando diversidad para el desarrollo cultural

Recordemos que la idea de “desarrollo” surge con la finalidad de reducir los estragos económicos y sociales negativos de la Gran Guerra, a finales de la Segunda Guerra Mundial. El presidente norteamericano Harry Truman propuso a la recién creada Organización de Naciones Unidas (ONU) la noción de “desarrollo internacional”. Desde la Casa Blanca y como propuesta para las primeras políticas internacionales, se concibieron políticas públicas aplicables a nivel internacional que buscaban aliviar la pobreza a nivel mundial y mejorar la calidad de vida de las poblaciones. Esta primera conceptualización se comprendía como el objetivo del desarrollo para obtener mejoras económicas para la población. Cabe señalar que, estos eran tiempo de guerra fría, por lo tanto, estas políticas no fueron inocuas, pues

pretendían tener injerencia directa de los países que hacían contrapeso al naciente bloque soviético; sobre todo en los países del denominado “tercer mundo”. Desde entonces y hasta ahora las nociones de desarrollo se han modificado de acuerdo a los tiempos, las necesidades y preocupaciones humanas, así como los propios desarrollos tecnológicos, el recambio e intensificación de los flujos de población, el reacomodo de los modos de producción y las pulsiones políticas de los pueblos; por mencionar algunos de los cambios recientes más evidentes (Molina Roldán, 2010).

En otras palabras, el desarrollo fue entendido como una propuesta política que refería al permanente conjunto de acciones alternativas a una situación inequitativa dada en búsqueda del “crecimiento” de los pueblos. Los objetivos de estas acciones buscaron la igualdad, la inclusión y el bienestar de las sociedades que no se habían podido *conseguir* debido a las malas acciones de los gobiernos y actores locales de turno (Manzanal, 2006).

Este esqueleto cíclico y cambiante (pero no superador), que tiñe las distintas acciones políticas que buscaban el desarrollo, generan que para la década de los setenta la noción de desarrollo económico comience a ser cuestionada, ya que el desarrollo industrial que estimuló provocó un alto desequilibrio en los sistemas ecológicos del planeta. Se le sumó entonces la noción de sustentable.³⁸ Para la siguiente década este desarrollo sustentable, que seguía teniendo como objetivo obtener bienes materiales, cambia su centro

38 La noción fue retomada en 1995 por la Comisión Mundial para la Cultura y el Desarrollo de la UNESCO para elaborar el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo: “Nuestra Diversidad Creativa”. En la Conferencia Internacional de Políticas Culturales para el Desarrollo realizada en Estocolmo en 1998, a la vez que los representantes de 150 países suscribieron el acuerdo de hacer de la política cultural un elemento central de las estrategias del desarrollo, se propuso que las políticas culturales “se conviertan en uno de los elementos centrales del desarrollo endógeno y sustentable”.

de atención y sitúa al ser humano y a las comunidades al centro del desarrollo.³⁹ Este giro se aceleró con la publicación del *Reporte de Desarrollo Humano* del Programa para el Desarrollo de las Naciones Unidas (PNUD) en 1991 cuando “se concibió al desarrollo como la expansión de la capacidad humana” como el “crecimiento de las capacidades” de las personas para llevar el tipo de vidas que desean, lo cual incluye el acceso a la participación y a los recursos culturales (Throsby, 2008: 2).

Así, en las convenciones posteriores de 1998 y 2000 la UNESCO reforzó y amplió la vinculación entre desarrollo y cultura. En ambos *Informes Mundiales de Cultura* se enfatizó la necesidad de crear políticas públicas que tuvieran como ejes ambos elementos. Como consecuencia, se han incorporado una nueva serie de conceptos: diversidad, multiculturalidad, sustentabilidad, economía y ciudadanía cultural (País Andrade y Molina Roldán, 2013). Paralelamente, se han generado nuevas tareas y responsabilidades para el sector cultural, a la vez que diferentes actores cobran relevancia en la relación entre cultura y desarrollo. En la búsqueda de llevar la cultura al centro de las políticas vinculadas al desarrollo, se le concibe como “un ente” capaz de mejorar la vida de los pueblos mediante: la transmisión de formas de vida tradicionales; representaciones distintivas de cultura, ética global, prácticas sociales, y conocimientos locales; diseminación del conocimiento; y creación y

39 Un desarrollo que permitiera “mirar al futuro”, sin generar peligros biológicos para el planeta. En 1991, la publicación del *Reporte de Desarrollo Humano* del Programa para el Desarrollo de las Naciones Unidas (PNUD) definió al desarrollo como la expansión de la capacidad humana: el crecimiento de las capacidades de la gente para llevar el tipo de vidas que desean, lo cual incluye el acceso a la participación y los recursos culturales. En otras palabras, la cultura comienza a ser percibida como un vehículo para construir la cohesión social, la sustentabilidad, un medio ambiente motor de creatividad e innovación, y como agente para el desarrollo económico y social (UNESCO 2010).

preservación del patrimonio humano. Desde entonces, siguiendo estos lineamientos, las políticas regionales y nacionales se han construido desde la visión del denominado “desarrollo cultural”. Al mismo tiempo, a partir de los años noventa, las políticas culturales se transforman conforme a tres ejes: la descentralización; la integración de las artes y las culturas tradicionales y mediáticas a nivel escolar; y la inclusión de sectores marginados a través de la ciudadanía cultural (Miller y Yúdice, 2004). Por tanto, el desarrollo ya no será entendido solamente como crecimiento económico, sino que se planteará la necesidad de lograr el desarrollo social, mejorar la equidad, fortalecer la democracia y preservar los equilibrios medioambientales (Kliksberg, 2000).

En este escenario, comenzamos a (re)examinar las políticas culturales públicas argentinas desde las prácticas, desde las narraciones, desde las producciones y desde las negociaciones/resistencias entre los diversos actores que intervienen en el campo cultural, lo cual nos permitió entender “el desarrollo” en dos procesos dialécticos: como proceso que sostiene las desigualdades sociales, económicas, culturales y de género preexistentes (si es que no las ha profundizado) en un sistema capitalista y patriarcal que no pareciera estar siendo cuestionado; y/o, paradójicamente como arena posible de cambio de dichas inequidades como garantía normativa y real de los derechos culturales.

Además, y focalizando en el objetivo de este capítulo, es relevante subrayar que a mediados de la década del setenta la Organización de las Naciones Unidas (ONU) declaró el Decenio de la Mujer (1975/85), a fin de promover la igualdad, el desarrollo y la paz entre los seres humanos y entre los pueblos, con la incorporación plena de las mujeres y la vigencia efectiva de sus derechos.⁴⁰ Lo paradójal es que,

40 Esta iniciativa sentó las bases para específicos instrumentos internacionales de derechos humanos

si de un lado del camino estos enfoques políticos vienen (re)construyendo al grupo mujeres como problemáticas emergentes de la era de la globalización/mundialización ya que (entre otras cosas) visibilizan diferentes formas de violencia sexualizada y novedosas luchas por el acceso de derechos ciudadanos; en la otra ladera, observamos como las diversas políticas internacionales, regionales y/o nacionales siguen postulando diversos entramados que (re)producen un pensamiento homogéneo de mujer (Del Río Fortuna; González Martín; País Andrade, 2013), dejando por fuera la relación de intercambio cultural y de desigualdad social con los varones y entre las propias mujeres sin lograr (en muchos casos) garantizar los derechos individuales.

Sin embargo, y a pesar del contrasentido, no podemos dudar en el camino andado. En términos de política(s) desde los años setenta a la actualidad y en términos del reconocimiento de la falta de garantía “a las mujeres” por parte de los Estado, el recorrido ha sido prolífero en la visibilización y problematización de las desigualdades entre mujeres y varones, como también en el dar cuenta de las diferencias entre las propias mujeres y entre los propios varones (el modelo de masculinidad hegemónica que comienza a ser discutida por diversas formas de masculinidades alternativas, por ejemplo).⁴¹ Esta vía ha sido indudablemente recorrida

y comenzaron a sancionarse una serie de resoluciones, declaraciones y exhortaciones en favor de la igualdad de las mujeres entre los cuales se encuentran: la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, 1979 (CEDAW); la Conferencia Mundial sobre los Derechos Humanos (Declaración y Plataforma de Acción de Viena), 1993; la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, 1993; la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Belem do Pará), 1994; la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo (Programa de Acción de El Cairo), 1994; las Naciones Unidas han organizado cuatro conferencias mundiales sobre la mujer, que se celebraron en: Ciudad de México (1975), Copenhague (1980), Nairobi (1985) y Beijing (1995). A ésta última le siguió una serie de exámenes quinquenales y difundió la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing; entre otros.

41 En este sentido, recomendamos leer: Connell R., (1995) “La organización social de la masculinidad”.

(y viene profundizándose) gracias a la visibilización de los derechos humanos (entre ellos el derecho a la diversidad) no garantizados que vienen denunciando los movimientos políticos feministas, los colectivos políticos de la diversidad sexual, los estudios de masculinidades, etcétera.⁴²

Por ende, el horizonte de nuestras reflexiones provocó incorporar a los derechos culturales en vínculo con las políticas culturales desde una perspectiva de género. Las mismas han surgido de las directrices del desarrollo cultural y pretende –también– desestabilizar concepciones homogéneas, sin conflictos y estáticas. Las construcciones homogeneizantes e inflexibles de mujeres y varones invisibilizan diferentes formas de desigualdad, a la vez que niegan el derecho a la diversidad. Este mismo movimiento, produce “poblaciones-problema” (Foucault, 1978) que necesitan de respuestas; respuestas que han sido dadas por las políticas para el desarrollo (re)produciendo en sus recorridos a ciertas “poblaciones” como “problemas” en el marco de las garantías de sus derechos culturales.⁴³

En Valdés, Teresa y José Olavarria (ed.). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Cap. 2, ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres N° 24, pp. 31-48; Parrini, Rodrigo (2002): “Apuntes acerca de los estudios de masculinidad. De la hegemonía a la pluralidad”, FLACSO-Chile.

- 42 La noción de género que ha ido (des)construyendo el feminismo, ha sido la llave para muchos caminos (des)andados. En términos generales, ha sido fundamental dar cuenta de como las relaciones de poder y los procesos históricos que producen desigualdades entre hombres y mujeres, debe ser una concepción política y relacional (Scott, 1990). En este sentido, no postulamos al género como algo que vayamos a encontrar de forma aislada, sino una categoría de análisis que siempre aparecerá articulada con otras categorías que observen las relaciones de poder específicas, en palabras de Moore: “[...] las distintas clases de diferencias existentes en la vida social humana –género, clase, raza, cultura, historia, etcétera– siempre se construyen, se experimentan y canalizan conjuntamente” (1992: 227). Los estudios desde la perspectiva de género dan así, no solo lugar a la reflexión sobre las relaciones de poder entre los sexos, sino también al interior de estos, en articulación con otras relaciones de poder, y habilitan los estudios de mujeres y masculinidades (Del Río Fortuna, González Martín, País Andrade, 2013).
- 43 Estamos pensando en diferentes *performances* corporales de los grupos trans, campañas contra la violencia sexual, homofóbica, etcétera, muestras teatrales, fotográficas, televisivas, interacciones y denuncias a través de las redes sociales, entre otros.

A modo de reflexión final

En este capítulo, dimos cuenta de cómo en las sociedades actuales el espacio cultural se presenta como un derecho que debe garantizar al acceso a los ámbitos públicos posibles para *estar juntos/as*. Hemos observado cómo en la última década la relación de la cultura con el desarrollo es valorable por su modo de construir ciudadanía pero no necesariamente promueve y/o garantiza derechos. Dicha reciprocidad nos lleva a (re)interpretar el vínculo cultura-desarrollo desde el sistema capitalista actual y desde los mecanismos y discursos de promoción de Derechos Culturales. De más está decir, que la observación actual incorpora a la ya hecha por el marxismo de los siglos XIX y XX, nuevas complejidades y ejes reflexivos como I) la viabilidad de correspondencia entre desarrollo y protección ambiental; II) el cuestionamiento a las acciones de instituciones, organizaciones y actores específicos hasta el momento legitimados (ONG, universidades, sistema judicial, religioso, ambientalistas, etcétera); III) el reconocimiento a otras formas de vida y de prácticas cotidianas, intercediendo en su revalorización y fortalecimiento (pueblos originarios, etnias, religiones, sexualidades, etcétera) (Manzanal, 2006).

En este sentido –y en otros trabajos (Benedetti *et al.*, 2013)–, se han analizado cómo las relaciones entre el Estado y el espacio cultural reconocen un vasto tratamiento en las ciencias sociales en relación con la producción, circulación, consumo, gestión y patrimonialización en el contexto del “desarrollo” y la “diversidad”. Ahora bien, en este escenario la noción de “diversidad” ha tomado un vuelo propio. Reconocer la existencia de la diversidad como una cualidad homogénea, asexuada y sin conflictos –la cual poseen algunas personas y/o grupos– ha hecho que las políticas culturales de las últimas décadas hayan sido provistas por la

retórica de la multiculturalidad (ya no la asimilación de la diferencia y la homogeneización) como motor del desarrollo (Crespo, 2013). En particular, las luchas de las llamadas “minorías sociales” (étnicas, religiosas y de género) junto a los distintos programas de organismos internacionales, de normativas locales y de proyectos de organismos gubernamentales, han tomado relevancia convirtiendo lo cultural en recursos económicos, políticos y de acceso ciudadano (Yúdice, 2000). Sin embargo, la “diversidad cultural” no es tan homogénea ni tan disciplinada.

En definitiva, el desafío investigativo propuesto intenta visibilizar e incomodar al campo cultural mediante el examen de las políticas culturales y de su gestión para poner en tensión el complejo sistema de valores dominantes (el modelo capitalista y patriarcal) y, por consecuencia, sus actores protagónicos, sus usos y sus costumbres en el ámbito cultural. Estos procesos que se dan al interior de la diversidad no están desconectados de lo que acontece en el mundo, de ahí sus limitaciones y fortalezas. Justamente la existencia (o no) de las luchas y las reivindicaciones que vienen llevando a cabo los grupos llamados “minoritarios” en búsqueda de la garantía de sus derechos, descubren las dinámicas que vienen operando en el campo de lo cultural en diálogo con las políticas de desarrollo y acciones promotoras de derechos culturales y de géneros.

Sostuvimos teórica-metodológicamente, en este escrito, que las políticas no son meras herramientas del Estado, sino que son constructoras del mismo en un proceso en el cual el Estado, las instituciones, las poblaciones construidas por destinatarios y destinatarias de las políticas, se entrelazan e interaccionan en un marco de ejercicio de poder y resistencia. Las desigualdades sociales y las diversidades culturales junto a las relaciones que implican, los roles que legitiman y las prácticas que normalizan e impugnan, se construyen, significan y resignifican en este mismo proceso.

Por lo tanto, es necesario comenzar a interpelar discusiones que surjan de diversas nociones homogeneizantes que plantean los discursos de la(s) políticas y la gestión cultural. Esta entramada y compleja red debe ser (re)construida en representaciones flexibles y localizadas en función de incluir a las poblaciones vulneradas por medio de las diferentes prácticas, espacios, elaboración y gestión de las políticas culturales.

Finalmente, la abstracción en estas líneas invita a (re)pensar situadamente las miradas de *democratización y participación* de las acciones políticas llevadas a cabo desde los diversos instrumentos, mecanismos y discursos como promotores de prácticas culturales realmente inclusivas. De la mano, estimulan a observar críticamente la(s) política(s) culturales públicas promotoras de dichos derechos a nivel nacional y/o local, como así también las negociaciones, obstáculos y resistencias desde la agencia de sus destinatarios/as en cada caso concreto.

Estos debates podrían constituirse en puntos de partida desde los cuales visibilizar diversos procesos referidos al campo de las políticas culturales. La paradoja está planteada: por un lado, la relevancia y la luz que se les ha dado en las últimas décadas a los derechos culturales y las cuestiones de género como promotores de política(s) públicas en los diferentes espacios sociales y culturales. Por otro, nuestro Estado que no logra garantizar política(s) pública(s) que aseguren los usos y las apropiaciones del espacio cultural de forma inclusiva para todas las personas que habitan nuestro territorio.

Bibliografía

- Benedetti, C.; Cardini, L. y País Andrade, M. (2013). "Estado, políticas públicas y cultura en tres experiencias de investigación socioantropológica". En *Actas de las Séptimas Jornadas de Investigación en Antropología Social*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. En línea: <<http://www.aacademica.com/000-063/117.pdf>>.

- Benito, K. (2011). "Gestión Cultural y trama vincular". En *Construcción de proyectos en ciencias sociales. Investigación cualitativa, acción social y gestión cultural -cohorte 7-*. Buenos Aires, CAICYT CONICET. En línea: <<http://cursos.cai-cyt.gov.ar>>.
- Connell, R. (1995). "La organización social de la masculinidad". En Valdés, Teresa y José Olavarría (ed.). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Cap. 2, ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres, 24, pp. 31-48.
- Crespo, C. (Comp.) (2013). *Tramas de la diversidad. Patrimonio y Pueblos originarios*. Buenos Aires, Antropofagia.
- De Sousa Santos, B. (2009). *Pensar el estado y la sociedad: desafíos actuales*. Buenos Aires, Waldhuter Editores.
- Del Río Fortuna, C.; González Martín, M.; País Andrade, M. (2013). "Políticas y género en Argentina. Aportes desde la antropología y el feminismo". En *Revista Encrucijadas. Revista crítica de Ciencias Sociales*, n° 5, pp. 54-65. Universidad de Salamanca, España.
- Ejea, Mendoza, T. (2011). *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- Elía, Carlos M. (2006). "La formación profesional para la gestión y administración en el sector de la cultura argentina". Ponencia presentada en el *Primer Congreso Argentino de Cultura*, desarrollado entre el 25 y el 27 de agosto de 2006 en la ciudad de Mar del Plata.
- Foucault, M. (1978). *Microfísica del Poder*. Madrid, La Piqueta.
- Fraser, N. (2008). "La justicia social en la era de la política de la identidad: redistribución, reconocimiento y participación". En *Revista de Trabajo Social*, año 4; N° 6, pp. 86-99.
- Haraway, D. [1991] (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Infantino, J. y Raggio, L. (2007). "La Identidad de los Jóvenes artistas circenses. ¿Cómo se construyó en diálogo con las políticas culturales estatales?". Ponencia presentada en las *VII Jornadas de Estudio y Narrativa Folklórica*. Santa Rosa, Mimeo.
- Invernizzi, H. y Gociol, J. (2003). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires, Eudeba.

- Kapczuk, E. (2011). "¿Gestar o Gestionar?". En Construcción de proyectos en ciencias sociales. Investigación cualitativa, acción social y gestión cultural -cohorte 7-, CAICYT CONICET. En línea: <<http://cursos.caicyt.gov.ar>>.
- Kliksberg, B. (2000). "El rol del capital social y de la cultura en el proceso de desarrollo". En Kliksberg, B y L. Tomassini (comps.) (2000). *l social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Landi, O. (1984). "Cultura y política en la transición democrática". En Oszlak, O.: *Crisis, proceso, transición a la democracia*. Buenos Aires: CEAL. Versión con modificaciones. Revista *Nueva Sociedad*, N° 32, pp. 65-78, julio-agosto 1984. (Caracas).
- Manzanal, M. (2006). "Regiones, territorios e institucionalidad del Desarrollo Local". En Manzanal, M., G. Neiman y M. Lattuada (comps.) *Desarrollo rural. Organizaciones, instituciones y territorios*. Buenos Aires, Ciccus.
- Miller, T. y Yúdice, G. (2004). *Política cultural*. Barcelona, Gedisa.
- Molina Roldán, A. (2010). "La Gestión Cultural en América Latina Motivos y realidades". En Negrón, Bárbara y María Inés Silva (Editoras) *Políticas Culturales: Contingencia y Desafíos*. Santiago, Observatorio de Políticas Culturales/LOM Ediciones. Colección de Observatorio de Políticas Culturales. N° 1. pp. 177-184.
- Moore, H. (1992). "Antropología Feminista. Nuevas Aportaciones". En *Espejos y travesías*, n° 16, pp. 1-23. Santiago de Chile, Ediciones de la Mujer.
- País Andrade, M. (2011). *Cultura, Juventud, Identidad: una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*. Buenos Aires, Estudios Sociológicos Editora.
- . (2014). "Lo cultural desde una perspectiva de género. Políticas, Desarrollo y Diversidad". En *Revista Horizontes Sociológicos. Revista de la Asociación Argentina de Sociología (ALAS)*. Publicación Internacional de Ciencias Sociales. Año 2, N° 4, Julio-Diciembre, 126-138.
- . (2015). "Avances y limitaciones en la política cultural argentina y su gestión desde una perspectiva de género". En *#PensarLaCulturaPública. Apuntes para una cartografía nacional*. Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad; Ministerio de Cultura de la Nación, Buenos Aires, 18-35.
- País Andrade, M. y Molina Roldán, A. (Comp.), (2013). *Cultura y desarrollo en América latina. Actores, estrategias, formación y prácticas*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Cooperativas / México: De la Vega editores.

- Parrini, R. (2002). "Apuntes acerca de los estudios de masculinidad. De la hegemonía a la pluralidad". Chile: FLACSO. En línea <http://www.eurosur.org/FLACSO/apuntesmasc.htm>. Consultado: 28-05-2014)
- Scott, J. (1990). „El género: una categoría útil para el análisis histórico". En Alemang y Nash (Eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia, Alfons el Magnanim.
- Throsby, D. (2008). *Culture in Sustainable Development: Insights for the future implementation of art. 13 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Sidney. En línea <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001572/157287e.pdf> (Consultado: 25-10-2011).
- Vásquez, L. (2005). "Bosquivia: la historieta en la dictadura militar Argentina". En *Tebeosfera. Historieta y política*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Astiberri, Bilbao.
- Yúdice, G. (1999). "Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización". En MATO, Daniel.; AGUDO, Ximena y GARCÍA Illia (Coord.), *América Latina en tiempo de globalización II. Cultura y Transformaciones Sociales*, CIPOST, Universidad Central de Venezuela, Caracas, UNESCO.

Documentos consultados

- UNESCO. (2010). *The power of culture for development*. En línea: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=41281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> (Consultado: 24-10-2010)
- Revista Nuestra Cultura N° 19 (2013) En línea: <<http://www.cultura.gob.ar/noticias/ya-salio-el-nuevo-numero-de-la-revista-nuestra-cultura/>> (Consultado: 20-03-2014).
- Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. En línea: <<http://www2.ohchr.org/spanish/law/ccpr.htm>> (Consultado: 17-01-2014).
- Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. En línea: <<http://www2.ohchr.org/spanish/law/cescr.htm>> (Consultado: 17-01-2014).

Capítulo 9

Experiencias de intervención social desde el arte (circense) como esfera de desarrollo de políticas culturales en Argentina

Julieta Infantino

Presentación

En las últimas décadas, se ha destacado el valor de la cultura como recurso para el desarrollo y como derecho humano universal. En este nuevo escenario se asiste a una ampliación del concepto de “política cultural” que dejó de ser tomada en su sentido restringido, como un instrumento para ofrecer servicios y acceso a “la cultura”, pasando a acentuar su carácter plural, como herramienta con múltiples fines y en las que intervienen diversos agentes. Agencias estatales, organismos internacionales, movimientos sociales, organizaciones civiles, grupos comunitarios apelan desde distintos sentidos y desiguales condiciones de poder a “la cultura” (García Canclini, 1987; Wright, 1998; Rotman, 2001; Yúdice, 2002; Crespo, *et. al.*, 2007).

En este proceso de ampliación y diversificación de las políticas culturales, para inicios de los años 1990, aunque con mayor intensidad en los 2000, comienzan a desarrollarse propuestas que postulan al arte como herramienta para la transformación social. Ya sea en el marco de acciones

autogestivas en manos de colectivos artísticos y/o experiencias comunitarias o desde el ámbito de las políticas públicas, se propagan experiencias que, partiendo de los más diversos lenguajes artísticos –teatro, circo, danza, música, cine, artes visuales, entre otras– desarrollan estrategias de intervención tendientes a la inclusión social y/o a la transformación en el desigual acceso a los derechos culturales (Infantino, 2015a). Así, se conforma un área que durante los últimos años se fue institucionalizando y que actualmente presenta acciones comunitarias, independientes/autogestivas, públicas y/o de gestión mixta desde la que se implementan políticas (culturales), gran parte de ellas dirigidas a jóvenes de sectores vulnerabilizados.¹

En este trabajo propongo, en primer lugar, historizar este tipo de estrategias, focalizando en las asociadas al uso de las artes circenses para trabajar con poblaciones vulneradas en sus derechos, frecuentemente denominadas bajo el concepto de “Circo Social”. Presentaré aquí una historia que, al principio de los años 1990, involucra el inicio experimental y casi simultáneo de este tipo de estrategias en Latinoamérica –y en distintos países del mundo– para luego analizar la institucionalización de estas prácticas bajo el concepto de Circo Social.

1 El Colectivo “Pueblo Hace Cultura” que se consolida en la lucha por una Ley de Apoyo a la Cultura comunitaria, autogestiva e independiente –demandando una cifra equivalente al 0,1% del presupuesto nacional para apoyar el desarrollo de la llamada “Cultura Viva Comunitaria”– sostiene que, de acuerdo a un relevamiento estimativo llevado adelante durante 2009-2012, existen más de 15000 experiencias en Argentina protagonizadas por centros culturales, colectivos artísticos o de intervención en el espacio público, desarrolladas por ciudadanos y ciudadanas con distintos niveles de formalización institucional (Documento de síntesis del Proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente, 2012). Además existen una multiplicidad de programas públicos y/o co-gestionados entre asociaciones civiles y agencias estatales que conforman esta área de desarrollo de estrategias que vinculan arte y transformación social, dependientes de los más diversos ministerios –Cultura, Desarrollo Social, Salud, Trabajo, entre otros.

En segundo lugar, propongo estudiar el contexto social y político de surgimiento de este tipo de propuestas caracterizado por la implementación de políticas de corte neoliberal definidas por acciones focalizadas en poblaciones específicas, en las que el arte y la cultura se presentan como recursos para luchar contra los efectos indeseados del neoliberalismo. Pretendo aquí analizar el cruce entre áreas de políticas públicas que suelen ser abordadas desde campos de estudio diferenciales –políticas culturales, sociales y de juventud– indagando en los diversos sentidos con los que este tipo de propuestas arte-transformadoras se implementaron. Centralmente consideraré la superposición, en este contexto de época, de un paradigma preventivo y asistencial –donde el arte se presentaba como estrategia para ayudar/controlar a los jóvenes pobres en riesgo y/o riesgosos– junto a un paradigma de derechos –que abogaba por pensar al arte como un instrumento político-pedagógico para luchar por la ampliación de ciudadanía en los sectores más vulnerabilizados de nuestras sociedades–.

Por último, teniendo en cuenta el crecimiento y ampliación de este tipo de prácticas tanto en el contexto nacional como internacional, estudiaré las resignificaciones del concepto de Circo Social que se dan en el contexto contemporáneo, donde no solo encontraremos una preeminencia del paradigma de derechos sino también sentidos emergentes vinculados a modalidades innovadoras y creativas de intervenir en sociedades desiguales, luchando por el acceso igualitario a espacios de disfrute, formación y producción artística, en el marco de políticas de corte universal e inclusivas.

Para ello, analizaré narrativas y estrategias de trabajo de organizaciones y colectivos artísticos² que se identifi-

2 Para referirme a los grupos de artistas que utilizan el arte para la transformación social uso grupos,

can con estas propuestas, tomando datos de un trabajo de campo que vengo realizando en los últimos años y que recupera un vínculo sostenido desde 2008 con el *Circo Social del Sur*, organización pionera en este tipo de estrategias en Argentina.³ Si bien esta organización ha sido el foco de nuestro recorte de caso, realicé trabajo de campo con diversas organizaciones y colectivos de artistas que desarrollan estrategias arte-transformadoras en el país y la región. Dentro del mismo destaco la participación en encuentros –festivales internacionales y nacionales, seminarios, foros, charlas, etcétera– que serán instrumento de reflexión en este trabajo, en tanto instancias privilegiadas para acceder a los debates que se vienen desarrollando al interior de la formación cultural circense para repensar las estrategias arte-transformadoras en la región.

¿Qué es el Circo Social? Surgimiento de una práctica y su conceptualización

colectivos u organizaciones. Siguiendo el planteo de Rosana Reguillo Cruz (2000), el colectivo refiere a la reunión de varios sujetos que exige cierta organicidad y cuyo sentido prioritariamente está dado por un proyecto o actividad compartida. En el campo artístico circense local y sobre todo en los últimos años, algunos grupos sostienen modos organizativos formales -asociaciones sin fines de lucro, fundaciones y cooperativas, a los que denomino como organizaciones que implican cierta institucionalidad y roles jerárquicos (directores y responsables), mientras que otros se consolidan como grupos sin organización formal alguna.

- 3 Circo Social del Sur es una Asociación Civil sin fines de lucro con una trayectoria de más de quince años en el trabajo arte-transformador desde el circo en barrios precarizados de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Conocí a sus impulsores en 1998 pero me acerqué desde el trabajo de campo en 2008. Allí realicé un trabajo inicial, que involucró entrevistas en profundidad a sus directores y a sus jóvenes destinatarios. Luego mantuve una relación de trabajo colaborativo en el que acompañé y asesoré a la organización en diversas instancias, desde la escritura de proyectos hasta la colaboración en el armado de instrumentos de reflexión y evaluación de sus acciones o el dictado de charlas y clases a los jóvenes participantes. Aquí recupero reflexiones de estos años de trabajo conjunto que involucraron entrevistas, observación participante, acompañamiento de trayectorias, participación y coordinación de instancias de debate –foros, charlas–, entre otras.

A lo largo de la historia, los artistas circenses fueron encontrando maneras creativas para desarrollar la práctica artística. El vínculo del arte circense con la tecnología a través de la invención de diversos elementos para volar, equilibrarse o simplemente asombrar, ha sido una particularidad que históricamente caracterizó a estas artes. Asimismo, el nomadismo y la escasa y tardía institucionalización del circo –en comparación con otras artes–, son elementos que han favorecido el desarrollo de diversas estrategias creativas para lograr la reproducción de estas artes y de sus artistas: crear nuevas atracciones, conjugar las *performances* con venta de diferentes productos, buscar espacios diversificados para actuar –plazas, parques, semáforos, galpones–, fusionar con otras artes, incorporar novedades, etcétera.

Otra de las características que ha marcado históricamente al circo es su vínculo con lo popular en un sentido bajtiniano del término, en tanto inversión de “lo establecido”, como cultura de subversión y oposición a “la cultura oficial” (Bajtín, 1985). El circo, desde sus inicios como género artístico, apeló a una estética grotesca, con cuerpos de dimensiones exageradas sobre zancos, enanos, *freaks* (en referencia a personas que por alguna característica peculiar o fuera de lo común, frecuentemente “deformaciones corporales”, eran exhibidos como “curiosidades” en los circos), mujeres barbudas, narices prominentes, sonrisas exageradas. El circo, entonces, se asentó destacando aquello que el hombre moderno debía controlar: las pasiones, el goce, la risa, la imaginación. Todos elementos desjerarquizados por las culturas oficiales (Infantino, 2013).

Analicé, en distintos trabajos, cómo esta cualidad transgresora de inversión de lo establecido y cuestionamiento social se actualizó en el arte circense contemporáneo, específicamente en el circo callejero y en un discurso crítico que identificó fuertemente a la formación cultural circense de la

post-dictadura argentina (Infantino, 2012, 2014). Podríamos entonces pensar en las diversas experiencias que usualmente se denominan bajo el concepto de “Circo Social” como estrategias innovadoras que muchos artistas, locales y de distintos países del mundo, fueron generando para conjugar sus intereses artísticos con sus ansias por transformar las desigualdades y problemáticas que afectan a distintos actores sociales, sobre todo, a los niños/as y jóvenes de los sectores más desfavorecidos de nuestras sociedades.

En este sentido, en las últimas décadas y casi simultáneamente en distintos países del mundo, se fueron desarrollando experiencias que comenzaron a encontrar en las artes del circo, estrategias sumamente estimulantes para desarrollar proyectos artístico-comunitarios que tendieran a lo que, en el discurso de sus protagonistas, se plantea como transformación social. Esta noción puede variar y ha variado a lo largo del tiempo, por lo cual será eje de este trabajo desentramar el juego de sentidos que se asocian al concepto de Circo Social en tanto propuestas arte-transformadoras.

Comencemos primero con la compleja aunque necesaria tarea de historizar el surgimiento de estas experiencias. En este sentido, coincido con Gillian Arrighi, investigadora Australiana que estudiando el desarrollo de lo que conceptualiza como “Circo Comunitario”⁴ en su país, alerta acerca de la dificultad de rastrear los “orígenes” de este tipo de experiencias:

Fechar la ‘emergencia’ de las tendencias culturales que retoman antiguas habilidades creativas para promover el bien social puede ser problemático. Una vez

4 Arrighi utiliza esta categoría como un concepto paraguas que engloba al llamado “circo juvenil” y al “circo social” y que se vincula con el movimiento de arte comunitario de los años 1970 y 1980 prevaleciente en Australia y otros países de Europa occidental (Arrighi, 2013).

establecida la fecha, la prueba de que estas habilidades nunca antes se habían movilizado para mejorar la autoestima y la integración social de una persona será inevitablemente difícil de establecer. (Arrighi, 2013: 4 [mi traducción])

De esta manera, la complejidad supone además cierta tendencia a escindir lo sucedido con un lenguaje artístico particular –en este caso el circo– de otras propuestas arte-transformadoras que se consolidan a partir de otros lenguajes artísticos aunque con similares objetivos, propósitos y destinatarios. No obstante, manteniendo el argumento anterior como una alerta, el mismo no implica la imposibilidad de rastrear genealogías y procesos.

Centrando su mirada en el contexto australiano, Arrighi propone dos argumentos centrales para abordar una historia cultural del circo comunitario que me interesan retomar para pensar el caso latinoamericano y el argentino, específicamente. Por un lado, refuerza la noción de que el surgimiento de estos usos del arte circense en virtud de promover la transformación social deben necesariamente ser vistos en relación con movimientos sociales y estéticos más amplios, que desde los años 1920 y 1930 caracterizaron a las prácticas teatrales políticamente comprometidas en pos del cambio social en el Reino Unido, los EE.UU., la Unión Soviética y otros países de Europa Occidental. Por otro lado, argumenta que esos modos de re-imaginar y re-inventar las *performances* circenses que tuvieron su auge en los años noventa se vinculan, para el caso australiano, con el re-direccionamiento de la actitud oficial que promovió políticas públicas de fomento de experiencias arte comunitarias reivindicando el rol del arte en la sociedad (Arrighi, 2013).

Retomando estos argumentos, en Latinoamérica podemos pensar en diversos procesos de ponderación del rol

social y político del arte en función de la transformación social y su vínculo con movimientos sociales y políticos desde, por lo menos, los años sesenta.⁵ George Yúdice (2002a) argumenta que fueron los años en los que se desarrolló a lo largo del continente la denominada:

práctica de la ‘concientización’, cuya estrategia era re-
tar a la política estatal, las instituciones elitistas y la
estratificación social legitimadas por el conocimiento
institucionalizado, y su objetivo era propagar la causa
de los sectores populares, creando instituciones al-
ternativas y buscando alianzas con instituciones tra-
dicionales como la iglesia o las escuelas, para así le-
gitimar los conocimientos inherentes a las prácticas
populares. [...] Este movimiento operó multidiscipli-
nariamente, abarcando la pedagogía (Freire), la eco-
nomía política (el marxismo), la religión (la Teología
de la Liberación), el activismo (fuertemente arraigado
en comunidades eclesiales de base constituidas por
trabajadores urbanos, campesinos y estudiantes), la
etnografía, el periodismo, la literatura y otras prácti-
cas culturales. (Yúdice, 2002a: 342)

En términos artísticos, la búsqueda por redefinir las artes según criterios no elitistas y populares se multiplicó en distintos países de la región en un contexto de alta politización. En el caso argentino desde las experiencias fundantes del Instituto Di Tella en los años 1960, al teatro militante en los setenta,⁶ o las experiencias de teatro popular y arte ca-

5 Y aún antes si pensamos, para el caso Argentino, en el movimiento de teatro independiente desde el surgimiento de Teatro del Pueblo en los años 1930 (Mercado, 2015).

6 Durante la década del sesenta se desarrolló una “vertiente teatral vanguardista cuya sede central estaría representada por el Instituto Torcuato Di Tella. Se trató de un espacio de intercambio y encuentro de experiencias estéticas heterogéneas que muchas veces reactualizaban los progra-

llejero en la apertura post-dictatorial de los años ochenta,⁷ nos encontramos con diversas experiencias que incluían, desde propuestas específicas, una aguda crítica a los circuitos y modalidades convencionales y legitimados para la práctica artística, muchas veces utilizando un discurso politizado, crítico y trasgresor –donde el arte aparece como herramienta de lucha explícita o metafórica–, “llevando el arte a las calles” o a los espacios donde el arte no solía llegar y promoviendo la democratización en el acceso al consumo y la producción del mismo.

El surgimiento de experiencias arte-transformadoras vinculadas al circo debe ser pensado en vínculo con estos antecedentes, que trascienden las divisorias en relación a disciplinas artísticas y que se replican en el teatro, la danza, las artes plásticas, la fotografía, la música, etcétera. Para el caso del circo en particular existen experiencias que fueron desarrollándose de manera simultánea en distintos países a partir de principios de los años 1990. Tal como recuerda Mariana Rúfelo, artista circense y creadora de *Circo Social del Sur*, organización pionera en este tipo de estrategias en Argentina:

mas de las viejas vanguardias europeas. [En los años setenta] artistas provenientes de distintos circuitos teatrales y de diversas estéticas comienzan a concebir el compromiso político con la realidad social como algo que debía exceder la denuncia o el testimonio. Fueron experiencias coyunturales que llevaban a cabo intervenciones muchas veces espontáneas, semiclandestinas y de índole local, ya que buscaban la participación del público con algún fin político o social. Se trataba de darle otra funcionalidad al teatro enmarcándolo en el proceso de transformación política y social que desde los sectores comprometidos con estos objetivos se veía como inminente” (Mercado, 2015: 37).

- 7 He trabajado en profundidad acerca de este contexto de época y el resurgimiento y resignificación de diversas expresiones artísticas populares. En este proceso focalicé mi trabajo en las artes circenses, aunque trabajé los vínculos que el resurgimiento de este lenguaje específico mantuvo con otros lenguajes artísticos. “Murgueros”, “tangueros”, “candomberos”, “capoeiristas”, artistas teatrales callejeros y comunitarios, músicos rioplatenses, entre otros, recuperaron y resignificaron estas artes populares, demandando canales de reconocimiento y diversificando/ampliando los circuitos de circulación y reproducción de estos diversos saberes y lenguajes (Infantino, 2014).

Con el trabajo en villas había empezado cuando estaba en la secundaria. Más adelante, en 1991, mucho antes que surgiera y se afanzara una metodología y pedagogía relativa al Circo Social, sin conocer demasiadas experiencias, empecé a trabajar con un taller de zancos, en una escuelita de Florencio Varela. Junto a una amiga psico-pedagoga y al gabinete de la escuela, nos fuimos dando cuenta cuanto potencial tenían las artes del circo para trabajar con los chicos [...] El circo cruza juego, aprendizaje, desafío. Tiene muchas opciones y es multidisciplinario... tiene el movimiento, la destreza, la música... es muy rico para enseñar y aprender. (Entrevista Mariana Rúfalo, 10/3/2014)

Retomaré más adelante qué tiene el circo como lenguaje específico para el trabajo de intervención social, que de acuerdo a sus protagonistas, lo convierte en una estrategia innovadora, creativa y emancipadora. Más allá de las particularidades del circo, la narrativa citada destaca esos inicios experimentales en Argentina vinculados con deseos y proyectos personales de artistas que, como Mariana, buscaban, entre otras cosas, participación que promueva la transformación social desde el arte. Nuevamente en sus palabras:

El cambio es posible porque hay entornos que se pueden cambiar. Los cambios no son fáciles y no salen sin esfuerzo... pero las desigualdades e injusticias a veces son tan fuertes que nos llevan a luchar por modificarlas. Y esto es algo de mi historia. Allá a principios de los 90', cuando todavía no existía Circo Social del Sur y ni siquiera existía la pedagogía de circo social, yo tenía mis trapecios, los zancos, lo que yo sabía y donde estaba lo que quería transformar. Y así empecé simplemente con un taller de zancos. (Charla TED, 2012. En línea: <<http://www.tedxriodelaplata.org/videos/circo-social-del-sur>>)

Rastreando en las trayectorias de distintas experiencias que hoy se destacan y reconocen como iniciadoras del Circo Social en Latinoamérica, nos encontramos con relatos similares. En Brasil, *Se Essa Rua Fosse Minha* (en adelante SER) emprende para 1991 un trabajo desde las artes circenses con jóvenes en situación de calle en Río de Janeiro. A partir de una alianza inicial con dos de los grupos más destacados de circo en Río de Janeiro –*Intrépida Troupe* y *Teatro do Anónimo*–, fueron desarrollando y sistematizando una práctica artística circense como nueva forma de diálogo educativo para la construcción de ciudadanía:

Desde el inicio del trabajo del proyecto *Se Essa Rua Fosse Minha*, la propuesta fue desarrollar metodologías donde lo lúdico fuese el elemento aglutinador, cuyo enfoque pedagógico estuviese anclado en una lectura que entiende a los niños y adolescentes en su potencial creativo, restringido por las condiciones sociales a las que están expuestos. Así, en 1991, la búsqueda de una metodología para trabajar con niños y jóvenes en las calles llevó al equipo de SER a apostar en el uso del lenguaje del circo como herramienta pedagógica, sentando las bases, a partir de la práctica, para el concepto de circo social. (En línea: <http://www.seessarua.org.br/circo_social.php> [mi traducción])

En esos primeros años en la década de 1990, se van sucediendo este tipo de experiencias en diversos países no solo de Latinoamérica, sino también en distintos lugares del mundo. En 1995, esas experiencias dispersas comienzan un proceso de institucionalización a partir de la creación del Programa social *Cirque du Monde*, realizado a través de la cooperación entre *Cirque du Soleil* y la ONG *Jeunesse du Monde*. A partir de aquí se define el concepto y la práctica de

“Circo Social” y se replica primero en otras instituciones de Río de Janeiro, Belo Horizonte, Recife, Ciudad de México y Santiago de Chile, para llegar, posteriormente, a los cinco continentes.

Esta alianza inicial entre Brasil (*SER*) y Canadá (*Cirque du Monde*) implicó un proceso de definición de una práctica. Toda definición implica nominar con un concepto cuyos contenidos dotarán de sentido a la práctica. Esos contenidos, si bien cambiantes y resignificados a lo largo del tiempo, implicaron en los primeros años noventa, la definición de una metodología de trabajo y una manera particular de entender al uso del circo como herramienta de intervención social. De acuerdo a la definición propuesta por *Cirque du Monde*, se entiende al circo social como:

... un planteamiento de intervención social innovador basado en las artes circenses. Se orienta a poblaciones cuya situación social y personal está marcada por la vulnerabilidad, como es el caso de los jóvenes de la calle o aquéllos recluidos en centros penitenciarios, o mujeres víctimas de violencia. En esta óptica, el aprendizaje de las técnicas de circo no constituye un fin en sí mismo, sino que busca ante todo el desarrollo personal y social de los participantes para favorecer la formación de su autoestima, la confianza en los otros, la adquisición de habilidades sociales, el desarrollo del espíritu de ciudadanía y la expresión de su creatividad y de su potencial. Al ayudar a las poblaciones marginales a ocupar su lugar como miembros de su comunidad enriqueciéndola con su personalidad, el circo social actúa como un poderoso trampolín de transformación social. (Glosario de Circo Social del *Cirque du Monde*)

Desde esta conceptualización inicial, el *Cirque du Monde* comienza a promover el desarrollo de talleres de circo que son organizados por lo que denominan como “socio local”, “al que el *Cirque du Soleil* aporta su apoyo financiero, material (dotación de material de circo) y organizativo, así como sus conocimientos específicos en circo social” (Glosario de Circo Social del *Cirque du Monde*). Esta fue la manera en la que en 1996 se formó “Circo del Mundo Chile” y en esos años los trayectos entre artistas argentinos y chilenos se cruzaron. Nuevamente retomando las palabras de Mariana Rúfolo:

El payaso Chacovachi⁸ viajó a Europa y conoció a unos chilenos que estaban haciendo Circo del mundo Chile. Y yo venía haciendo algo similar en Buenos Aires. Ahí empecé a viajar a estudiar a Chile y pensamos en armar un Encuentro. En ese momento no había un marco teórico de Circo Social, lo que había era una práctica que se replicaba en Brasil, Perú, Colombia, Chile... Entonces gestamos lo que pasó en 1998, el 1° Encuentro Latinoamericano de Circo Social que realizamos en Santiago de Chile. Después el 2° lo hicimos en el 2000 en Buenos Aires con la participación de las organizaciones que venían haciendo Circo Social en Latinoamérica. (Mariana Rúfolo, Circo social del Sur. Entrevista 2008)

Tanto desde este tipo de encuentros, como a partir de un programa de formación que *Cirque du Monde* creó en el año 2000, destinado a desarrollar las competencias pedagógicas

8 Chacovachi, el Payaso tercermundista, como se define a sí mismo, es un reconocido payaso callejero que comenzó a trabajar en plazas porteñas a principios de los años ochenta y se convirtió en referente indiscutido del estilo de circo callejero que tomará fuerza en los años noventa.

de los instructores y de los trabajadores sociales en Circo Social, el concepto y la práctica se expandió.⁹ No obstante, más allá de la preponderancia de un formato particular de entender al Circo Social vinculado a la propuesta de *Cirque du Monde/ Cirque du Soleil* –que lógicamente se destaca por la cantidad de recursos que maneja la mega corporación de servicios artísticos canadiense–, el amplio desarrollo actual de esta práctica conlleva una gran diversidad de concepciones metodológicas y pedagógicas relacionadas con trayectorias particulares, locales y hasta personales. Retomaré más adelante los diversos sentidos con los que actualmente se entiende, resignifica y redefine al circo social. Pero antes de hacerlo, vuelvo aquí al argumento que citábamos al comienzo de este apartado que nos llevaba a pensar en el vínculo que el surgimiento de este tipo de propuestas tiene con el desarrollo de tendencias particulares en el campo de las políticas –en nuestro caso, culturales, sociales y de juventud– insertas en contextos de época también particulares.

El Circo Social y su contexto de surgimiento. Neoliberalismo, políticas focalizadas y arte como recurso

No es casual que la aparición de propuestas arte-transformadoras a través del circo (y también de otras artes), destinadas a jóvenes “en riesgo”, “vulnerables”, “marginales”, “desfavorecidos socialmente” –y podríamos seguir mencionando conceptos que se han utilizado y se utilizan para caracterizar a los destinatarios centrales de este tipo de propuestas–, hayan surgido casi simultáneamente durante

9 Puede consultarse un mapeo realizado por el *Cirque du Soleil* de las distintas organizaciones a nivel mundial que actualmente utilizan el circo como estrategia de trabajo con poblaciones vulneradas así como proyectos de investigación sobre el impacto de estas acciones. En línea: <<http://apps.cirquedusoleil.com/social-circus-map/>>.

los años noventa en distintos países de Latinoamérica. Fue la década neoliberal por excelencia, fue la coyuntura post “Consenso de Washington” en la que diversas agencias internacionales fueron instalando la necesidad de la reducción de las funciones del Estado, transfiriendo las obligaciones del mismo al sector privado y/o a la sociedad civil (Murillo, 2006). Y fue la década que castigó a los sectores más postergados socialmente, entre ellos, a las jóvenes generaciones.

Dirigiendo la mirada al terreno de las políticas culturales, es este el contexto en el que “lo cultural” se erige como “recurso” para posibles soluciones en torno a problemas de orden económico y político dentro del contexto de la globalización. Ante la crisis de los paradigmas productivistas/economicistas del desarrollo, la cultura comenzó a ocupar un espacio alternativo para el mismo. El fomento de la misma se presentó como posible paliativo a las crisis socioeconómicas estructurales producto de la implementación de políticas de corte neoliberal (Bayardo-Lacarrieu, 1999). En este contexto, se apeló al fortalecimiento de algunos “tipos de cultura”, institucionalizando paulatinamente el área de las políticas culturales en conjunción con áreas de Desarrollo Social y de Turismo/Industrias Culturales.¹⁰

De esta manera, algunas políticas culturales estarán dirigidas a la puesta en valor de determinados bienes culturales

10 En mi tesis doctoral estudié el proceso de desarrollo de las políticas culturales distinguiendo diversas tendencias interconectadas de institucionalización de las mismas: Cultura/ Desarrollo, donde estudié como el discurso que, desde los años 1950, adjudicaba el subdesarrollo de algunos países a sus “atrasos culturales” se fue reemplazando por uno que encontraba en la cultura una herramienta para promover el desarrollo de los países empobrecidos; Cultura/ Diversidad/ Tolerancia, estudiando el auge de discursos de corte multicultural en los años noventa y su replicación en políticas de patrimonio; Cultura/Riesgo social/ Empoderamiento, donde estudié el cruce entre la promoción de la cultura y las políticas sociales focalizadas, en poblaciones vulnerables, en riesgo y/o riesgosas. Aquí recupero algunos de aquellos argumentos. Para profundizar ver: Infantino, 2012.

—por ejemplo, a través de activaciones patrimoniales— presentados como instrumentos tendientes a favorecer el desarrollo local en tanto las “particularidades culturales” pueden atraer turistas y así generar recursos económicos y empleos. Asimismo, el incremento de la violencia, la inseguridad y el “riesgo social” son vistos como consecuencia de la fragmentación de los lazos sociales, terreno en el que “la cultura” se presenta como herramienta privilegiada para revertir los efectos indeseados del desarrollo económico neoliberal.

De este modo, se intentan subsanar los fracasos socioeconómicos apelando a “la dimensión cultural” y al “capital social” para resignificar las estrategias de desarrollo. En rigor, cuando instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y las principales fundaciones internacionales, comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso, dirá Yúdice (2002b). Estos organismos, desde una “perspectiva holística del desarrollo”, proponen utilizar el recurso de la cultura para promover la capacidad de acción o *empowerment* de los pobres, de manera que puedan contar con los recursos sociales y humanos que les permitan soportar “el trauma y la pérdida”, detener la “desconexión social”, “mantener la autoestima” y a la vez generar recursos materiales. Para Wolfensohn, presidente del Banco Mundial en 1999, “la cultura material y la cultura expresiva son recursos desestimados en los países en vías de desarrollo. Pero pueden generar ingresos mediante el turismo, las artesanías y otras actividades culturales” (Yúdice, 2002b: 27).

En este tipo de discursos —sobre todo los provenientes de los organismos internacionales—, no están presentes las condiciones estructurales y las medidas político-económicas propiciadas, que fomentaron la fragmentación de

los lazos sociales, la desocupación y subocupación, la marginación y precarización social. En cambio, se presenta a “la cultura” como la “solución” que propiciará autoestima, identidad, cohesión social, consenso (Kliksberg, 1999). Estos discursos evidencian un notable sesgo en la utilización de “cultura” de modo despolitizado, dejando de lado aspectos relativos al poder y al conflicto.

En distintos trabajos (Infantino, 2012, 2015b) propuse entender cómo los sentidos con los que se definen los conceptos no son cristalizaciones, sino más bien procesos de disputa donde algunas definiciones se van imponiendo sobre otras. Los conceptos se usan, apropian y resignifican en esos usos (Menéndez, 2010). He sugerido que los usos diferenciales del concepto de cultura han llevado a apelar a la misma como recurso para el desarrollo y la transformación social desde los más variados agentes –organismos multilaterales, agencias internacionales, gobiernos, empresas y fundaciones, organizaciones sociales y colectivos artísticos– y desde muy diversos enfoques.

Como planteamos hasta aquí, muchas de las propuestas arte-transformadoras vinculadas al Circo, surgieron en este contexto de época y también en respuesta a las consecuencias del neoliberalismo, pero, frecuentemente desde discursos “politizados” que abogaban por la transformación social, la ampliación de derechos o la inclusión, destacando la desigual distribución de poder y de acceso a diversos derechos en general y a los culturales, en particular.

A partir de los relatos de los protagonistas de este tipo de experiencias, mostramos cómo esos primeros pasos experimentales hacia el circo como estrategia arte-transformadora se vinculaban con posicionamientos estéticos e ideológicos que abogaban por resignificar espacios y sujetos tradicionales de la práctica artística. De hecho, muchos de los artistas circenses que actualmente desarrollan

propuestas de Circo Social en el país y en la región, para este contexto se identificaban fuertemente con un discurso crítico que abogaba por la democratización del arte, frecuentemente desde la actuación en el espacio callejero (Infantino, 2012). A medida que el Estado se retiraba cada vez más de su función como garante de derechos, cada vez más actores sociales encontraban en el arte una manera de resistir el avance del neoliberalismo promoviendo propuestas que disputaban, entre otras cosas, el acceso igualitario a los derechos culturales.

La idea de democratizar el acceso al consumo de arte a través de las performances callejeras, se fue completando con la noción de promover el derecho a formarse y a producir arte entre actores de sectores vulnerabilizados que de otro modo no accederían, en igualdad de condiciones, a esas posibilidades. Muchas de estas propuestas trabajan en barrios precarizados y con poblaciones vulneradas en sus derechos, pensando al arte como un mecanismo para generar nuevas formas de pertenencia, participación y organización comunitaria, así como para potenciar el desarrollo de capacidades de creación y autonomía en sus jóvenes destinatarios.

En este sentido, cabe destacar que la diversidad de sentidos desde los cuales se apela a la cultura como herramienta de transformación social se vincula al modo en que se piensan los sujetos juveniles a los que mayormente se destina este tipo de propuestas. Así como en el terreno de lo cultural la diversidad de significados se encuentran disponibles, circulan y se usan con intereses diferenciales, también existen conceptualizaciones diversas acerca de las juventudes (pobres) a las que este tipo de acciones arte-transformadoras usualmente se dirigen. Por un lado, nos enfrentamos a usos que vinculan este tipo de propuestas con el control de las juventudes “riesgosas” o con una tónica asistencialista

en función de gestionar la “vulnerabilidad”, replicando históricos modelos de políticas de juventud tendientes a “normalizar” (Foucault, 2001), o bien, a “prevenir” conductas “riesgosas” de una población considerada vulnerable y potencialmente peligrosa (Pérez Islas, 2002; Balardini-Gerber, 2004; Chaves, 2005). Por otro lado, encontramos posturas que apelan a los jóvenes como sujetos de derecho, luchando por brindar oportunidades igualitarias de experimentar el aprendizaje y la producción artística. Desde una perspectiva que aboga por la inclusión y democratización de las artes, los jóvenes son interpelados como agentes con capacidades, saberes y derechos.

Algunos autores sugieren atender críticamente al primero de estos discursos caracterizados con un “mandato preventivo”, en los que frecuentemente se justifica la práctica artística como estrategia de “rescate y prevención” o como “mecanismo productor de autoestima”.

El discurso de la ‘salvación a través del arte’, especialmente para la población pobre, los ‘carentes’, y dentro de ella a las y los jóvenes, ‘los riesgosos’, debería ser analizado con especial atención [...]; ya que, de lo contrario, se corre el riesgo de mistificar su potencial y reducir su contenido a meros instrumentos, en vez de resaltar como su principal atributo el de orientarse por la lógica del acceso y disfrute de experiencias artísticas enriquecedoras, inspiradas en la efectiva vigencia y ampliación de los derechos de ciudadanía. (Kantor, 2008)

Más allá de acordar con este tipo de críticas, sugiero no obstante analizar el uso y apropiación de este tipo de discursos inmersos en contextos de época. Como decía previamente, los años noventa –y gran parte de los años 2000– fueron los

años de políticas focalizadas, de representaciones estigmatizantes acerca de los jóvenes pobres, de responsabilización de la pobreza en los individuos que, a través de diversas propuestas, entre las que se destacaban las artísticas, debían “empoderarse”. Entonces, el concepto de Circo Social se plasmó en sus inicios con esta marca de época, encontrando asidero en el marco de políticas focalizadas que debían atender a los sectores empobrecidos, a esos niños y jóvenes desafiados, marginalizados y/o víctimas de un sistema que los excluía. El clima de época instalaba ideas de contención, de solidaridad con los que quedaban día a día fuera del sistema, con nociones como “ayuda” y “asistencia”. Y las políticas se dirigían a ayudar, guiar, gestionar y/o controlar las vidas de esos jóvenes.

Entonces, en la matriz de este tipo de prácticas arte-transformadoras se entrelazaban propuestas innovadoras junto con viejas matrices. Como hipótesis explicativa sostengo que los motivos para esta mezcla, superposición y combinación de discursos –que podrían visualizarse como casi antagónicos– deben buscarse en lo que podríamos pensar como *usos estratégicos de los conceptos*. Muchos de los colectivos de artistas que empezaron experimentalmente sus acciones de intervención/participación social a través del arte, con el paso de los años debieron sostener dichas acciones en algo más que la mera vocación. Y es allí donde el contexto local no proveía ni reconocimiento –social, simbólico– ni recursos. Los Estados latinoamericanos se retiraban cada vez más de sus funciones de garantes de derechos, transfiriendo sus obligaciones al sector privado, a la sociedad civil y a la cooperación internacional. Entonces, muchos de esos colectivos de artistas que en sus procesos de crecimiento comenzaron a requerir mayor cantidad de recursos para sostener sus prácticas, empezaron a necesitar convencer a asociaciones, fundaciones, empresas, organismos, agencias internacionales y agencias estatales que manejaban los discursos de la *cooperación internacional*.

Denis Merklen (2010) realiza una aguda y precisa caracterización de los cambios acaecidos en la acción social de los países latinoamericanos desde los años 1980, y principalmente en la década neoliberal de los noventa, a partir del impacto de la cooperación internacional. El autor argumenta que es en este contexto en el que se abandona por completo una tradición que había marcado fuertemente a la región, en la que “el trabajo” se presentaba como estructurador de la acción social. A partir del nuevo contexto, la política social ya no estará dirigida hacia el “trabajador” sino hacia el “pobre”. De esta manera, se piensa en función de sacar a los pobres de la pobreza como un estado.

Por lo tanto, las políticas sociales no pueden ser sino una transferencia de recursos, de útiles, de ayudas para que los pobres elaboren proyectos que les permitan superar esa condición. Desde este punto de vista, las políticas de lucha contra la pobreza son políticas que buscan las “movilización” de aquellos que se encuentran en situación de pobreza. Se trata entonces de políticas de activación social, para las que promover la “participación” de los individuos es fundamental. (Merklen, 2010: 102)

En estas nuevas conceptualizaciones, el origen de la pobreza no se piensa ya como una consecuencia de la organización jerárquica de la sociedad, sino que aparece desconectada de toda referencia al poder y a la conflictividad social. Es entonces desde este paradigma que se desarrolla la cooperación internacional que en Argentina comienza a transferir recursos en el terreno de la cultura a partir de los años noventa y con más fuerza en los años 2000. El contexto en el que, como argumentamos en este trabajo, las estrategias arte-transformadoras se multiplican.

Muchos de los discursos que sustentaron desde sus inicios a los proyectos de Circo Social incluyeron una visión que abogaba por pensar el arte como un derecho y a los jóvenes destinatarios como sujetos creativos, ciudadanos plenos con capacidades y saberes en el marco del paradigma de la educación popular. No obstante, para gestionar financiación –internacional, pero también del ámbito nacional, ya que los organismos y agencias internacionales influyen fuertemente los lineamientos de las políticas locales– resultaba muchas veces más efectivo hablar de “beneficiarios en riesgo”.

Ahora bien, numerosos proyectos que comenzaron tímidamente a principios de los años noventa con propuestas de Circo Social en la región, hoy son organizaciones con más quince o veinte años de trayectoria. Su constancia, continuidad e institucionalización sumado a nuevas tendencias en materia de política(s) en la región, les ha dado cierto margen para negociar sentidos emergentes desde Latinoamérica en el modo de pensar al arte, la cultura y los jóvenes desde el Circo Social.

Propongo, en el último apartado analítico de este trabajo, retomar las narrativas de algunos de los protagonistas más destacados de proyectos de Circo Social en Argentina y en la región para analizar ciertas especificidades del lenguaje de las artes circenses, las particulares modalidades de trabajo de estas propuestas y sus aportes al campo de las políticas culturales.

El Circo Social en la contemporaneidad: redefiniendo el concepto desde Latinoamérica

En general, podemos definir a la metodología del Circo Social como la construcción de un diálogo pedagógico a través de las artes del circo en el contexto de la educación popular y desde una perspectiva de promoción de

la ciudadanía y la transformación social. Por lo tanto, desde el largo proceso de sistematización de sus prácticas que data de la década de 1990, desde su explícito contenido social, político y cultural y del contexto en el que se desarrolla, el concepto de Circo Social es mucho más que simplemente la aplicación de talleres de técnicas de circo en proyectos sociales. Es más bien una propuesta político-pedagógica que se centra en el desarrollo creativo y la construcción de ciudadanía desde el conocimiento, las necesidades y el potencial de los niños, adolescentes y jóvenes de las clases populares. (Claudio Barría, SER, representante nacional del Circo Social en las Cámaras Sectoriales de Cultura. En línea: <http://www.seessarua.org.br/circo_social.php> [Mi traducción])

Pretendemos confrontar con la problemática de la exclusión de ciertos sectores que frecuentemente se encuentran en un circuito de vida cultural relegada. Apostamos aún más: no solo pretendemos garantizar el acceso a bienes y servicios culturales sino también el derecho a producir arte en sectores que de otro modo no accederían al mismo, en igualdad de condiciones. (Fragmentos carpeta institucional Circo Social del Sur, 2014)

Educación popular, propuesta político-pedagógica, ciudadanía, derecho a producir arte. Términos que rodean las definiciones actuales del Circo Social que disputan cierto sentido común que asemeja a estas propuestas con meras “clases de circo para niños pobres” tal como argumenta críticamente Adrián Chucaladakis, el director de ACLAP, una experiencia pionera en la provincia de Córdoba, Argentina.¹¹

11 ACLAP trabaja, desde inicios de los 2000, con niños, jóvenes y familias en situación de vulnerabilidad

¿Qué es lo que convierte a las propuestas de Circo Social en estrategias de transformación social? ¿Qué se entiende por transformación social o qué buscan transformar las organizaciones y propuestas enmarcadas en este tipo de acciones? ¿Cuáles son las particularidades que los llevan a diferenciarse de propuestas asistencialistas de intervención desde el arte? ¿Qué implicancias tienen sus propuestas en el terreno más amplio de las políticas (culturales) destinadas a juventudes (pobres)?

Algunas de las respuestas a estos interrogantes se vinculan con las especificidades del circo en tanto lenguaje artístico. Por un lado, el circo repone profundas experiencias lúdicas de la infancia. Los niños/as, jóvenes y cualquier persona no importa su edad, tienen la oportunidad de asombrarse, reír y jugar experimentando desde sus propios cuerpos. “Volar en un trapecio, lanzarse al vacío implica experimentar y arriesgar. Un joven que se atreve a volar puede imaginar y soñar un futuro en el que se convierta en protagonista de sus elecciones de vida” (Entrevista Mariana Rúfelo, 5/4/2008). No obstante, para “atreverse a volar” es necesaria no solo la confianza en sí mismo, sino también en el otro. Así, el riesgo en un marco de control resulta sumamente atractivo para muchos jóvenes.

Por otro lado, las artes circenses exigen complementariedad de fuerzas y talentos, trabajo en equipo y atención al otro, por lo que en la práctica del circo, la cooperación, es indispensable para realizar números de grupos y la solidaridad sin la cual no se podría concebir un espectáculo, antes de ser valores morales son condiciones de funcionamiento. Mariana Rúfelo de Circo Social del Sur suele plantearlo a partir de un ejemplo de la práctica:

social; ya sea de comunidades urbanas, suburbanas o campesinas con sede en la ciudad de Río cuarto, provincia de Córdoba.

cuando haces una pirámide humana, confías en el que te sostiene, cuidas tu propio cuerpo y el cuerpo del otro. De otra manera, es imposible hacer que una pirámide grupal funcione. O cuando estas invertido del trapecio [colgado cabeza abajo] es una instancia para mirar el mundo desde otra perspectiva y ampliar el punto de vista. (Entrevista Mariana Rúfalo 5/4/2008)

Por otra parte, con matices y variantes de acuerdo a la organización de la que se trate, se trabaja *con* y no *para*, rompiendo con el paradigma asistencial de atención a los sectores populares, y sobre todo a los niños, niñas y jóvenes vulnerados. En lugar de considerarlos víctimas que deben ser asistidas o culpables en potencia que deben ser controlados, se parte de sus capacidades y potencialidades así como de sus experiencias organizativas, promoviendo la autogestión y autonomía. Por ejemplo, desde los responsables de ACLAP de Córdoba se plantea:

Para nuestro trabajo analizamos críticamente el concepto de contención social (contener, encerrar, resguardar, proteger) y lo sustituimos por el de proyección social, para que la persona pueda proyectarse hacia su entorno, proyectarse en el futuro como individuo comunitario, proyectarse desde los derechos universales de acceso a la cultura, a la salud y a la educación desde la diversidad; todo como un ejercicio práctico y no como una enseñanza teórica. (Nota periodística 28/4/2011. En línea: <<http://www.vuelodigital.com.ar/articulo/78/circo-social-asociacion-civil-aclap->>)

En este sentido, se apela a los jóvenes no como “beneficiarios” de propuestas de “asistencia social”, sino más bien como productores y protagonistas de hechos artísticos, como sujetos

creativos y como sujetos de derecho. Comparto una narrativa de una joven participante de Circo Social del Sur que se convirtió en docente y comentaba hace unos cuantos años:

Por lo general a los chicos que se les enseña son chicos que pasaron o que están en donde estuve yo, Circo Social se ocupa de eso, de chicos que tienen problemas en la casa o que viven en la villa, de chicos que no tienen ninguna posibilidad de... [...] Y le brindás un momento de decir: vos sos dueño de tu cuerpo, sos dueño de tu pensamiento, sos dueño de decir, sí puedo hacerlo o tengo miedo, ayúdenme. (Entrevista a integrante de Circo Social del Sur, 2008)

Lo retomado hasta aquí evidencia un importante viraje a una preeminencia del paradigma de derechos por sobre el asistencialista/preventivo, caracterizando a la mayor parte de las propuestas de Circo Social contemporáneas en la región. Esto debe vincularse con la importancia del trabajo en red y la apuesta hacia el intercambio de experiencias y saberes así como la construcción colectiva de propuestas innovadoras de arte y transformación social.¹²

El viraje hacia un paradigma de derechos y la resignificación del concepto de transformación social también se tornó evidente en algunas de las discusiones que presencié en los últimos años en foros y mesas de debate. En 2013 en el 5° Festival Internacional de Circo de Buenos Aires, se realizó un encuentro entre distintas organizaciones destacadas de Circo Social del país y del mundo. Allí se discutía la cuestión de la creatividad/innovación en las propuestas artísticas y

12 Cabe destacar en esta dirección a la Federación Iberoamericana de Circo (FIC), conformada por destacadas organizaciones que comenzaron sus acciones desde el Circo Social en los años noventa. Sus integrantes son: Circo Social del Sur (Argentina), Carampa (España), Circolombia (Colombia), Crecer e Viver (Brasil), La Tarumba (Perú), Circo del Mundo (Chile), y Chapito (Portugal).

Junior Perin de *Crece e Viver* de Brasil,¹³ en representación de la Federación Iberoamericana de Circo planteó:

Debemos pelear por una política pública que nos reconozca como artistas. Nosotros hacemos arte. No solo brindamos acceso a la cultura en sectores vulnerados, más bien brindamos derecho a la creación entre los jóvenes. Cuando vamos a la villa en Buenos Aires, Brasil, Chile, Colombia o Perú, miramos potencia creativa y no carencias. (Junior Perin, Charla Circo Social en el 5° Festival Internacional de Circo Buenos Aires Polo Circo, mayo 2013)

Y a continuación, Pablo Holgado, director artístico de Circo Social del Sur, argumentó:

Aún tenemos la marca de que el circo sea considerado como “arte menor” en Latinoamérica. Tenemos que generar más audiencias interesadas en el circo y en propuestas innovadoras, que las hay, aún con falta de recursos y de promoción. Y también tenemos que pelear por separarnos de ser vistos como propuestas asistencialistas. Si bien nuestra puerta de entrada es lo social a diferencia de Francia, por ejemplo, más centrado en lo creativo, nuestros objetivos son similares: formamos a nuestros jóvenes como artistas, como sujetos creativos y capaces de producir hechos artísticos. (Pablo Holgado, Charla Circo Social en el 5° Festival Internacional de Circo Buenos Aires Polo Circo, mayo 2013)

13 Es una de las organizaciones de Circo Social más destacadas de Brasil, responsable de programas formativos profesionales y de la organización del Festival Internacional de Circo de Río de Janeiro que ya lleva tres ediciones y se consolida como uno de los más importantes encuentros de esta categoría en el mundo. Para más información: <<http://crescereviver.org.br/escola-de-circo/profap/>>.

La charla comentada aquí evidencia cómo aún continúan vigentes las tensiones entre diferentes modalidades de entender las propuestas arte-transformadoras y el modo en que este tipo de referentes disputa esos sentidos. Cabe destacar que esta disputa se inserta, particularmente en Argentina, en un contexto de cambio en los paradigmas en torno a ramas que, como la educación artística y física, habían sido consideradas superfluas o extras para una tradición dominada por la lógica del pensamiento científico y por concepciones instrumentalistas de la educación.

En este sentido, las antedichas ramas de enseñanza solían justificarse por las “ventajas” que podían traer a los estudiantes para el aprendizaje, la conducta y el disciplinamiento. A partir de la Ley de Educación Nacional N° 26206, sancionada en el año 2006, se coloca en un lugar estratégico a la Educación Artística desde un paradigma que aboga por que todos los niños, niñas, adolescentes y jóvenes tengan el derecho de experimentar las artes a través de la educación artística. En el terreno de la educación física, aún con un fuerte arraigo en concepciones mecanicistas y biologicistas del cuerpo, que históricamente justificaron la inclusión de esta rama educativa desde un paradigma de rendimiento productivo y de control de los cuerpos, nos encontramos en un contexto de debate que propone la inclusión de otras formas sensibles de representación y expresión de una noción de corporeidad que incluya un aspecto lúdico, creativo, abierto y exploratorio del cuerpo y sus sensaciones; contexto en el que las artes circenses se presentan como propuesta estratégica por su particular combinación entre desafío físico y mental, entre lo deportivo y lo artístico (Ontañón, Bortoleto, Silva, 2013).

Asimismo, esta y otras instancias de debate y acciones de estas organizaciones muestran cómo las mismas están brindando propuestas innovadoras para pensar nuevos

lineamientos en el marco de políticas de desarrollo e inclusión desde la cultura. Este tipo de propuestas arte-transformadoras cruzan transversalmente distintas áreas de gestión de políticas como la de trabajo, educación, capacitación, producción cultural, mercados culturales, entre otras, situación que se presenta como un área de innovaciones y desafíos.

En este sentido, muchas de las organizaciones latinoamericanas de las que fuimos retomando sus discursos –con más de quince o veinte años de trabajo sostenido y en crecimiento–, están proponiendo una expansión del concepto Circo Social y del de transformación a través del arte, desbordando los sentidos a los que tradicionalmente habían estado asociados. De este modo, proponen incidir en la transformación de los jóvenes destinatarios de sus propuestas retomando la potencialidad disruptiva de las artes en tanto posibilidad de ampliar campos de sentido, brindando experiencias que trascienden las cotidianas, trabajando con la metáfora, con la creatividad y la imaginación. Luchando por mundos “utópicos”, en los que jóvenes que habían sido históricamente estigmatizados y negados se potencian como protagonistas de hechos artísticos. Además, muchas de las propuestas latinoamericanas de Circo Social brindan formaciones profesionales, para aquellos jóvenes que se interesan por el circo como una alternativa de trabajo y de vida. Como sostenía hace algunos años la directora de Circo Social del Sur:

Algunos [jóvenes] ya tienen una profesión. Están dando clases a otros chicos, están teniendo una inserción laboral que, en definitiva es un poco también la inserción social. Si vos tenés trabajo hay una dignidad. Ya cambiaron el rol de ser una juventud que puede aparecer como una amenaza para ser una juventud

que transmite algo a través de su arte. Entonces, ese rol cambia. Si eso, además les permite una inserción laboral, bueno, ahí tenemos nuestra misión cumplida del todo. (Entrevista Mariana Rúfelo, 2008)

El estudio de este tipo de propuestas desde el enfoque que utilicé aquí, nos permite trascender una mirada reduccionista en el estudio de la potencialidad política de las artes, que restringe lo político al contenido temático de las obras o a su potencialidad asistencial. Las propuestas arte-transformadoras analizadas retoman al arte como derecho humano fundamental y como herramienta emancipadora *per se*, porque transgrede, posibilitando otros decires, otros mundos, en los que se garantice el acceso igualitario a espacios de formación y producción artística. Aquí, el arte es el instrumento, la herramienta para imaginar esos otros mundos y para luchar por una sociedad más inclusiva e igualitaria.

Reflexiones finales y desafíos a futuro

En este trabajo, analicé un área de prácticas/estrategias/políticas que proponen al arte como estrategia de transformación social, que viene evidenciando un notable crecimiento y que ha sido escasamente explorada por las ciencias sociales en general y por la antropología en particular. En este sentido, el trabajo se presenta como un estudio inicial que se propuso sistematizar una historización de las propuestas vinculadas al uso de las artes circenses para la transformación social centradas en Argentina y en Latinoamérica, así como analizar los diversos sentidos con los que se redefine el concepto de Circo Social desde la contemporaneidad.

A lo largo de la investigación me interesó analizar el contexto de surgimiento de este tipo de propuestas en vínculo con tendencias de época que se caracterizaron por un discurso –mayormente promovido por agencias y organismos internacionales– que presentaba a la cultura como un recurso para morigerar los efectos indeseados del neoliberalismo. Recorrí la innegable influencia de ese contexto de época en las propuestas de Circo Social y analicé la superposición de discursos –en casos contradictorios– que se movían entre un paradigma asistencial/preventivo y uno de derechos. Propuse entonces explicar esta particularidad atendiendo a la influencia de la cooperación internacional y a los usos estratégicos que distintos colectivos de artistas evidenciaban en la apropiación selectiva de conceptos. De este modo, es posible distinguir entre los sentidos asociados al “para” de las políticas culturales. Qué implica pensar en políticas culturales “para” el desarrollo, la inclusión, la gestión del riesgo social o la transformación social y cultural. Significa lo mismo transformar/prevenir conductas riesgosas a través del arte y la cultura y lograr disminuir el supuesto riesgo que las acciones de los jóvenes (pobres) llevan implícitas que luchar por un acceso igualitario al derecho a que esos jóvenes estigmatizados, marginalizados, accedan a una educación artística de calidad y a ser protagonistas de hechos artísticos. Claramente, los intereses y los posicionamientos ideológicos no coinciden en uno u otro abordaje. No obstante, los distintos sentidos con los que puede ser apropiada la cultura como recurso nos indica cruces y apropiaciones selectivas/estratégicas.

Sostengo, junto a Susan Wright (1998), que una estrategia para acercarnos al modo en que la cultura se usa y debate es analizando las disputas de sentido con las que la misma se utiliza en casos concretos. Los márgenes para negociar sentidos emergentes acerca de la cultura y los derechos

culturales deben ser analizados teniendo en cuenta la compleja trama que se da entre los lineamientos propuestos por los organismos y agencias internacionales, las influencias que ejercen en las políticas implementadas en contextos nacionales a través de, entre otros factores, la cooperación internacional y la relativa autonomía de las organizaciones civiles. Considero que el ámbito de las estrategias arte-transformadoras que hemos estudiado se presenta como un caso privilegiado para etnografiar estos cruces así como un área de vacancia que es escasamente contemplada en el campo de estudios sobre las políticas culturales.

En este sentido, la disputa actual por expandir y resignificar la noción de arte y transformación social nos lleva a pensar en procesos de politización de la cultura. Qué concepciones de cultura, derechos culturales y juventudes se sostienen, negocian y reproducen/evidencian procesos de disputa política. Las experiencias que comenzaron en los años 1990 se fueron fortaleciendo para ocupar en la actualidad un importante espacio de desarrollo de propuestas institucionales –con mayor o menor grado de formalidad– que demandan canales de reconocimiento y recursos para el desarrollo de prácticas de intervención social desde el arte. Es en este sentido que sostengo que este tipo de propuestas se presentan como un área de desarrollo de políticas –culturales, entre otras, cruzadas con políticas sociales y de juventud– que aporta a los circuitos y ofertas culturales en las ciudades latinoamericanas, que diseña, gestiona e implementa políticas –desde la co-gestión entre las asociaciones civiles y el Estado– y que disputa sentidos innovadoras para intervenir en sociedades desiguales, luchando por garantizar el acceso igualitario a derechos.

Bibliografía

- Arrighi, G. (2013). "Re-routing traditional circus performance: towards a cultural history of community circus in Australia". Annual Conference for the International Federation for Theatre Research (Barcelona, Spain). En línea: <<http://acapta.org.au/wp-content/uploads/2014/08/Re-routing-traditional-circus-performance-towards-a-cultural-history-of-community-circus-in-Australia-G-Arrighi-2013.pdf>>. (Consultado: 10-09-2014).
- Bajtín, M. (1985). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Balardini, S., Gerber, E. (comps.) (2004). *Políticas de Juventud en Latinoamérica. Argentina en perspectiva*. FLACSO-FES. En línea: <<http://programa-juventud.blogspot.com/2004/10/publicacin-politicas-de-juventud-en.html>> (Consulta: 5-08-2007).
- Bayardo, R., Lacarriue, M. (1999). "Presentación. Nuevas perspectivas sobre la cultura en la dinámica global/local". En *La dimensión global/local. Cultura y Comunicación: Nuevos desafíos*. Buenos Aires, Ediciones CICCUS - La Crujía.
- Chaves, M. (2005). "Juventud negada y negativizada: representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea". En *Última Década*, n° 23, pp. 9-32.
- Crespo, C., Losada, F., Martín, A. (comps.) (2007). "Introducción". En *Patrimonio, Políticas culturales y participación ciudadana*, pp. 5-11. Buenos Aires, Antropofagia.
- Foucault, Michel (2001). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- García Canclini, N. (1987). "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latino-americano". En García Canclini, N. (comp.), *Políticas Culturales en América Latina*, pp. 13-61. México, Grijalbo.
- Infantino, J. (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, Mimeo.
- . (2013). "El circo de Buenos Aires y sus prácticas: definiciones en disputa". En *ILHA. Revista de Antropología*. Vol. 15, n° 2, pp. 277-309.
- . (2014) *Circo en Buenos Aires. Cultura, Jóvenes y Políticas en disputa*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.
- . (2015a). "De Pluralizar las Políticas culturales al Arte para la Transformación social". En *IV Congreso Latinoamericano de Antropología*. Ciudad de México, 7-10 de octubre de 2015.

- . (2015b). "Circo y Política Cultural en Buenos Aires". En *Revista del Museo de Antropología*. Vol. 8, n° 1, pp. 157-170.
- Kantor, D. (2008). *Variaciones para educar adolescentes y jóvenes* (1° edición). Buenos Aires, Del Estante.
- Kliksberg, B. (1999). "El rol del capital social y de la cultura en el proceso de desarrollo". En Kliksberg, B. y Tomasini, L. (comps), *Capital social y cultura: Claves estratégicas para el desarrollo*, pp. 9-55. Maryland, BID, Fundación Felipe Herrera.
- Menéndez, E. (2010). *La parte negada de la cultura. Relativismo, diferencias y racismo*. Rosario, Prehistoria.
- Mercado, C. (2015). "Vecinos y actores en el Teatro Comunitario de Buenos Aires. El caso de Matemurga de Villa Crespo". Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas
- Orientación Sociocultural, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Mimeo.
- Merklen, D. (2010). "El impacto de la cooperación ¿Qué tipo de relaciones sociales genera la solidaridad internacional?". En Arias A., Vallone M. (comps). *La dimensión social de la cooperación internacional. Aportes para la construcción de una agenda post-neoliberal*, pp. 97-111. Buenos Aires, Ciccus.
- Murillo, S. (2006). "Del par normal-patológico a la gestión del riesgo social. Viejos y nuevos significantes del sujeto y la cuestión social". En Murillo, S. (coord.), *Banco Mundial. Estado, Mercado y Sujetos en las nuevas estrategias frente a la cuestión social*, Cuadernos de Trabajo 70, pp. 11-38. Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Ontañón Barragán, T., Bortoleto, M., Silva, E. (2013). "Educación corporal y estética: Las actividades circenses como contenido de la Educación corporal y estética: las actividades circenses como contenido de la educación física". En *Revista Iberoamericana de Educación*, n° 62, pp. 233-243.
- Pérez Islas, J. (2002). "Integrados, movilizados, excluidos. Políticas de juventud en América Latina". En Feixa, C., Molina F., Alsinet, C. (editores responsables). *Movimientos juveniles en América Latina. Pachucos, malandros, punketas*, pp. 123-150. Barcelona, Ariel.
- Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires, Norma.

- Rotman, M. (2001). "Legitimación y preservación patrimonial: la problemática de las manifestaciones culturales 'no consagradas'". En *Temas de patrimonio 5, Memorias, Identidades e Imaginarios sociales*, pp. 154-168. Buenos Aires, Publicación de la Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Wright, S. (1998). "La politización de la 'cultura'". En Boivin, M; Rosato, A; Arribas, V. (comps.) *Constructores de Otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*, pp. 128-141. Buenos Aires, Antropofagia.
- Yúdice, G. (2002a). "Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales". En Mato, D. (comp.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, pp. 339-352. Caracas, CLACSO.
- . (2002b). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa.

Los autores

Daniela Noemí Bassa

Doctora por la Universidad de Buenos Aires, Área Antropología Social. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa e integra el Programa "Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y Patrimonio" en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Participa en proyectos de investigación en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de La Plata, cuyas temáticas se vinculan a la identidad, el patrimonio y los procesos de territorialidad y en proyectos de extensión. Ha publicado textos y artículos en revistas académicas nacionales e internacionales. Posee amplia formación en recursos humanos.

Cecilia Benedetti

Licenciada en Ciencias Antropológicas y Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires, Área Antropología Social. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Docente de grado y posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Integra el programa "Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y

Patrimonio” de la misma universidad. Publicó artículos sobre cultura, patrimonio y pueblos originarios en libros y revistas especializadas nacionales e internacionales.

Marcela Brac

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Antropología Social. Es docente del Departamento de Ciencias Antropológicas en la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires) y del Departamento de Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Luján. Integrante de Proyectos de Investigación en la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado artículos sobre sus principales áreas de interés: patrimonio, identidad y memoria.

Julieta Infantino

Doctora por la Universidad de Buenos Aires y Docente del Departamento de Ciencias Antropológicas de la misma casa de altos estudios. Actualmente se desempeña como Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Perteneció a diversos Equipos de Investigación vinculados al estudio de la cultura popular, el *folklore* y las políticas culturales, así como a la cuestión juvenil y a la antropología urbana. Integra el programa “Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y Patrimonio” de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ha publicado libros, compilaciones y artículos en revistas académicas nacionales e internacionales y se especializa en el estudio de las relaciones entre políticas culturales, juventudes y artes populares.

Victoria Novelo Oppenheim

Mexicana, etnóloga (1974), Doctora en Antropología (1988) e investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) desde 1974. Es investigadora nacional desde 1986 y profesora investigadora

emérita del CIESAS desde 2013. Participó en diversos Proyectos de investigación básica en antropología social tanto individuales como colectivos, en México y en el extranjero (Portugal y Cuba), sobre temáticas de patrimonio, formas artesanales de trabajo, cultura popular, arte popular, antropología del trabajo y cultura obrera y antropología visual. Forma parte de Proyectos de difusión de la cultura en museos (curaduría de exposiciones e integración de colecciones) y medios de comunicación (películas documentales y programas de televisión).

Marcela País Andrade

Licenciada en Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales y Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras, Área Antropología, por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente en la Facultad de Ciencias Sociales en la carrera de Trabajo Social. Investigadora del Programa "Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y Patrimonio", del Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Miembro de la Comisión de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Miembro del registro de Investigadoras/es del Instituto de Cultura Pública del Ministerio de Cultura de la Argentina.

Cecilia Pérez Winter

Licenciada en Ciencias Antropológicas y Diplomada en Investigación y Conservación Fotográfica Documental por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, es doctoranda en dicha universidad, desempeñándose como Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Ciencias Antropológicas y el Instituto de Geografía "Romualdo Ardissoni" (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Integra el Programa "Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y Patrimonio" de la misma institución. Ha publicado artículos en revistas y libros académicos, y participado en diversos Proyectos de investigación.

Liliana Raggio

Doctora en Antropología Social por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; Magister Scientiarum en Administración Pública y Licenciada en Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires. Profesora Adjunta del Departamento de Ciencias Antropológicas e Investigadora del Instituto de Antropología de la Universidad de Buenos Aires. Integra el programa “Economía Política de la Cultura. Estudios sobre Producciones culturales y Patrimonio” de la misma universidad. Docente en Maestrías de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. . Dirige Proyectos de Investigación y es consultora en gestión y evaluación de programas sociales en organismos nacionales e internacionales. Ha publicado numerosos artículos en libros y revistas especializadas.

Mónica Rotman

Doctora en Antropología por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora Titular Regular del Departamento de Ciencias Antropológicas de la misma institución. Categoría uno (Programa del s Ministerio de Educación, Secretaría de Políticas Universitarias). Directora del Programa “Economía Política de la Cultura: Producciones culturales y Patrimonio”, Sección Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente y miembro de Comité Académico de Carreras de Posgrado y Doctorado en Universidades del país y del exterior. Lleva adelante la dirección de Proyectos de investigación y realiza publicaciones sobre temáticas de patrimonio, producciones artesanales, cultura y políticas culturales, y teoría antropológica.

Esta publicación se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de la Imprenta
de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires
en el mes de octubre de 2016