

Tesina de grado

Lic. Ciencias de la Comunicación Social

Universidad de Buenos Aires



“Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social: análisis de una experiencia de trabajo en red”

Autores

Astrid Cecilia Bittner

astridbittner@gmail.com

156 287 5843

DNI: 27.859.558

Valeria Inés Faisal

valeriefaisal@gmail.com

155 560 9280

DNI: 28.452.591

Tutora

Daniela Bruno

Diciembre 2007

Índice general

Introducción	5
1. Objetivos	6
2. Metodología	7
3. Breve descripción de los capítulos a desarrollar	8
4. Justificación	9
5. Agradecimientos especiales	9
Capítulo I	
I. Configuración del campo	11
Capítulo II	
II. Descripción de organizaciones miembro y antecedentes de la Alianza	22
1.1. Grupo de Teatro Catalinas Sur	22
1.2. Asociación Mutual Circuito Cultural Barracas	26
1.3. Crear vale la pena	30
1.4. El Culebrón Timbal	35
II. 2) Antecedentes de la Alianza Metropolitana	40
Capítulo III	
Los actores sociales: concepciones y creencias en disputa	42
Arte y Transformación Social: ¿un nuevo movimiento dentro del arte?	42
2. La concepción del arte que sustenta sus prácticas	44
3. La obra o el hecho artístico, ¿qué visión implica?	47
4. Arte y política: ¿la imaginación al poder o el poder de la imaginación?	49
III.4.1) ¿Lo público y lo estatal? O ¿lo público versus lo estatal?	58
III.4.2) La incidencia en políticas públicas, ¿provecho político o transformación de fondo?	61
5. El espacio público como símbolo	67
6. Metodologías de acción desarrolladas en el campo	70
7. La lógica económica, una visión distinta a la comercial	73
III.7.1) Financiamiento de las organizaciones sociales	75

8. Debates presentes en la agenda del campo	78
III.8.1) Arte y Transformación Social: ¿Parches funcionales o germen de algo nuevo?	78
III.8.2) ¿Quién es artista y quién no?	79
III.8.3) ¿Es bueno estar en la Calle Corrientes?	80
III.8.4) ¿Cuál es el aporte de las organizaciones a la construcción de una identidad nacional?	81
III.8.5) ¿Cultura comunitaria y masiva? ¿Es posible?	82
III.8.6) ¿Cuál es el rol del arte en los movimientos populares?	85

Capítulo IV

Fortalezas y debilidades de la Alianza Metropolitana	86
1. Las cuatro líneas de trabajo	86
2. Fortalezas	87
IV.2.1) Potencial de la red	87
IV.2.2) Desafíos y visión de futuro	87
IV.2.3) Aporte de cada organización al trabajo en red	89
3. Debilidades de la Alianza Metropolitana	90

Capítulo V

V Conclusiones	92
Bibliografía	99
Anexos	
Entrevista a Jorge Dubatti, Investigador teatral	2
Entrevista a Claudio Pansera, Artes Escénicas	12
Entrevista a Inés Sanguinetti, Crear vale la pena	20
Entrevista a Ricardo Talento, Circuito Cultural Barracas	36
Entrevista a Eduardo Balán, El Culebrón Timbal	55
Entrevista a Adhemar Bianchi, Catalinas Sur	68
Entrevista a Nora Mouriño, Catalinas Sur	81
Entrevista a Florencia Guedes, Crear vale la pena	87
Entrevista a Carlos Balmaceda, periodista de La Mestiza	92
Entrevista a Patricia Kistenmacher, AVINA	96

Entrevista a Mariel Rosciano, El Culebrón Timbal	105
Debate sobre Germen o Parche (para primer número de La Mestiza)	110
Acciones públicas: Corpólicas. Discurso de la Alianza Metropolitana	124
Discurso lanzamiento de "La Mestiza"	136

"Las artes no fueron inventadas sólo para expresar nuestros valores sino también y de manera única para desafiarlos y cambiarlos".

Francois Matarasso¹

Introducción

¿Cuál es el potencial del arte para la transformación social? ¿Puede construirse una Alianza a partir de las diferencias? ¿Por qué trabajar en red frente a las dificultades que plantea cualquier trabajo en conjunto? Y luego, ¿cómo se negocian los diversos sentidos que cada actor pone en juego? Pareciera que los indicadores para entender la crisis de los paradigmas de la Modernidad están en el campo de la comunicación y la cultura. Es necesario por ello buscar en esta esfera las pautas para un nuevo modelo de desarrollo.

Sin duda, éstas han sido las preguntas y reflexiones que nos empujaron a comenzar esta tesina de grado. El trabajo de un año en diagnóstico y planificación en el Taller de la Orientación en Políticas y Planificación (TAO) con el centro cultural "Puertas al Arte" de Crear vale la pena, nos han conducido a ir más allá, a ver la importancia que este tipo de organizaciones dan al crecimiento de sus redes o alianzas, a la construcción a partir de la diversidad cultural y a su interés por fomentar políticas públicas.

Así, nos acercamos a la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social (de ahora en más, Alianza Metropolitana), compuesta por Crear vale la pena, El Culebrón Timbal, Circuito Cultural Barracas y Catalinas Sur para adentrarnos en esta Red que, si bien ya venía trabajando en algunos proyectos de manera

¹ Original: "The arts (...) invented not just to express their values but also, uniquely, to challenge and change them".
MATARASSO, Francois (2006). "Many Voices: The importance of cultural diversity in democratic society".
Traducción: Astrid Bittner.

colectiva, comienza a tomar un impulso más fuerte a principios de 2007, debido a un proyecto aprobado y financiado por la Fundación AVINA.

Si bien las cuatro parten del Arte como vehículo para la transformación social, generan producciones de sentido diversas. Encontramos en esta variedad un material digno de ser analizado, ya que sentará las bases de un debate democrático para lograr los objetivos de la Red.

1. Objetivos

El objetivo general de la presente tesina de grado es dar cuenta de cómo las diversas concepciones y creencias de los actores sociales que conforman la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social se articulan de una manera singular en el trabajo colectivo.

Entre los objetivos específicos se destacan los siguientes:

- Realizar un recorrido histórico de la configuración del campo del Arte y la Transformación Social;
- Indagar cuáles son las concepciones propias de los actores que conforman la Red que se ponen en juego e instituyen sentidos contrahegemónicos, obstaculizando o dinamizando el trabajo en la Alianza;
- Dar cuenta de los debates presentes en el campo del Arte y la Transformación Social al interior de la Red Metropolitana, lo cual permitirá hacer visible las diferentes producciones de sentido que se ponen en juego;
- Analizar las fortalezas y debilidades de la Alianza Metropolitana que surgen del trabajo en conjunto;

2. Metodología

Al ser un campo aún no muy definido, nuestro diseño de investigación se propuso ser flexible. Es por ello que no dedicamos un capítulo particular al marco teórico, ya que pretendimos que los autores dialogaran con los marcos de referencia de los actores.

El eje de nuestra tesina fue, por lo tanto, recuperar la voz de los actores a partir de entrevistas, debates al interior de la Alianza, documentos, folletos, manifiestos y publicaciones desarrollados en conjunto. Analizamos para ello diversos nudos temáticos que estructuraron la investigación a partir de ejes cruciales del campo.

Para ello adoptamos un método de investigación etnográfico, donde el trabajo de campo constó de entrevistas en profundidad a los actores relevantes de la Alianza Metropolitana y la observación participante durante los encuentros de la misma.

El trabajo etnográfico implicó comprender la reflexividad propia del investigador, que según Rosana Guber, debe ser consciente de su propio epistemocentrismo y de los condicionamientos sociales y políticos que constituyen su postura intelectual². Es importante tener en cuenta que nuestra participación en los encuentros y eventos de la Alianza es una interpretación de esta experiencia, sin pretender por ello presentar una visión acabada. Es la relación entre el investigador y los sujetos de estudio lo que constituyó nuestro trabajo de campo, por lo tanto fue importante intentar transitar desde la propia reflexividad a la lógica de los actores sociales que actúan en el campo.

² GUBER, Rosana (2001). "La etnografía: método, campo y reflexividad", Buenos Aires: Editorial Norma.

Nuestro enfoque fue multidisciplinario, ya que el propio campo de las Ciencias de la Comunicación se caracteriza por ello y no es posible, a nuestro modo de entender, analizar un recorte espacio-temporal sin tomar en cuenta que para ello es necesario retomar autores de diversos campos, como el de la antropología, la sociología, la política y el arte.

A lo largo del trabajo de campo utilizamos las siguientes herramientas:

- **Entrevistas en profundidad**, como un método de tipo cualitativo que nos permitió adentrarnos en las concepciones que subyacen a las prácticas y a los discursos, buscando el diálogo profundo con distintos participantes de la experiencia para poder establecer los puntos de conflicto y los de acuerdo;

- **Observación participante y no participante** durante las diferentes actividades de la Red Metropolitana;

- **Análisis de relatorías** (encuentros, foros, diversas actividades).

3. Breve descripción de los capítulos a desarrollar

Para adentrarnos en el campo del Arte y la Transformación Social realizaremos un breve recorrido por la configuración del mismo a partir de entrevistas a informantes clave y bibliografía específica del tema. Luego profundizaremos en la Alianza Metropolitana y las cuatro organizaciones que la componen, dando cuenta también de los antecedentes de la misma. El tercer capítulo desarrollará un análisis comparativo entre los conceptos, creencias e imaginarios de los cuatro líderes de las organizaciones: Adhemar Bianchi (Catalinas Sur), Ricardo Talento (Circuito Cultural Barracas), Eduardo Balán (El Culebrón Timbal) e Inés Sanguinetti (Crear vale la pena). También nos basaremos en las entrevistas realizadas a informantes clave que participaron de las diversas reuniones y en documentación relativa a la experiencia. A su vez, retomaremos

cómo estas diferentes concepciones de los actores se ponen en juego en la práctica: los diversos encuentros de la Alianza Metropolitana que abarcan desde marzo hasta noviembre de 2007. Luego daremos cuenta de las fortalezas y debilidades con las que cuenta esta red y la implementación de las cuatro líneas de trabajo a lo largo de estos meses. Por último, plantearemos las conclusiones de nuestra investigación, reflexionando sobre el trabajo realizado por la Alianza Metropolitana y su aporte al campo del Arte y la Transformación Social.

4. Justificación

El trabajo de campo necesario para poder alcanzar los objetivos propuestos implica una tarea compleja. Por un lado, es preciso realizar un análisis de cada una de las organizaciones así como también lo es investigar sobre las diferentes concepciones que se ponen en juego durante el trabajo en red. Este último es un espacio en sí mismo que requiere que una de las investigadoras esté disponible para asistir a los encuentros, foros, debates y actividades que se realicen en el marco de la Red durante el presente año.

Consideramos que la siguiente investigación significa un aporte para todas aquellas organizaciones sociales que estén trabajando de manera colectiva en procesos de transformación social a través del arte. A su vez puede convertirse en un material de consulta para todas aquellas agrupaciones que ven en el trabajo en red un potencial para desarrollar.

5. Agradecimientos especiales

Queremos agradecer especialmente a Daniela Bruno, nuestra tutora, por su dedicación constante durante todo el proceso de la tesina. Nuestro especial agradecimiento a los miembros de la Alianza Metropolitana, por brindarnos su

tiempo y su buena predisposición y a nuestros seres queridos, por apoyarnos pacientemente durante toda nuestra formación académica.

Capítulo I

I. Configuración del campo

En las últimas dos décadas se han producido en la Argentina una serie de transformaciones estatales y económicas que han rediseñado la función del Estado y su rol benefactor, así como la relación del mismo con la Sociedad Civil. De la misma manera, el campo de la cultura ha sufrido un cambio interesante de ser analizado. Según George Yúdice, "la cultura como recurso cobró legitimidad y desplazó o absorbió a otras interpretaciones de la cultura"³. Este autor sostiene que ya no puede pensarse a la cultura con los términos clásicos que utilizaron autores como Pierre Bourdieu (jerarquización de clases) y Raymond Williams (estilo de vida integral). En la actualidad, ésta ha penetrado en el ámbito político y económico como un recurso para superar las falencias del sistema capitalista y llevar a la superación de los conflictos sociales y al crecimiento económico.

El neoliberalismo, caracterizado por las privatizaciones, la reducción del gasto público a través de la desregulación de los servicios del Estado, los recortes salariales y el aumento de la tasa de desempleo, trajo como consecuencia que "las instituciones de asistencia se sitúen en la Sociedad Civil y, en menor medida, en el gobierno"⁴. Por consiguiente, los programas sociales y políticos comenzaron a ser encarados por las diferentes organizaciones, entre ellas Organizaciones No Gubernamentales (de ahora en más ONGs), asociaciones mutuales, fundaciones, asociaciones civiles sin fines de lucro. Esto hizo que el Estado se corriera de su función benefactora que cubría demandas sociales, por lo que las organizaciones optaron por un rol activo, brindando respuestas a las dificultades que algunos sectores de la sociedad enfrentaban. De acuerdo a lo planteado en el trabajo de Néstor García Canclini, "Políticas culturales en América Latina", quienes participan

³ YÚDICE, George (2002): "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global". Introducción, Barcelona: Editorial Gedisa, pág. 13.

⁴ IDEM, pág. 19.

en el campo de la cultura son los que están desempeñando el papel principal para llevar a cabo acciones que permitan dar respuestas a la sociedad a través del trabajo en conjunto.

De esta manera, se dio un giro en la legitimación de la cultura. Ya no se trata de una funcionalidad puramente estética, sino de la utilidad para conseguir diferentes fines: progreso económico y mejora en las condiciones sociales. George Yúdice incluso va más allá al pensar que la cultura no sólo es un motor de crecimiento en el sistema capitalista, sino que "la cultura se ha transformado en la lógica misma del capitalismo contemporáneo"⁵. La cultura juega ahora un papel preponderante para promover cambios sociales y generar ganancias, pero también ocupa un lugar donde se lleva a cabo la lucha simbólica por el poder. Es posible hablar entonces de un poder cultural propio de la era de la globalización, donde la política y la cultura se unen para resolver necesidades de la comunidad. Como señala Yúdice, "ahora se invoca a la cultura para resolver problemas que anteriormente pertenecían al ámbito de la economía y la política"⁶.

Es dentro de este marco conceptual donde situamos al campo del Arte y la Transformación Social en la Argentina. Si bien existe un acuerdo tácito entre diferentes referentes de organizaciones sociales sobre la antigüedad del campo (retoman el Teatro griego, el del Medioevo y el del Renacimiento, donde las clases populares podían acceder al arte en determinados momentos, por ejemplo durante las fiestas del Carnaval), es notable ver cómo en la actualidad el mismo está tomando un nuevo impulso, donde el trabajo en red cobra cada vez más vigor para desarrollar acciones conjuntas que conduzcan el cambio social en la comunidad.

⁵ YÚDICE, George (2002). "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global". *El recurso de la cultura*, Barcelona: Editorial Gedisa, pág. 31.

⁶ IDEM, pág. 40.

Sin duda, una de las claves del campo es que hay una tendencia a trabajar articuladamente para poder lograr cambios efectivos, sobre todo a través de la incidencia en políticas públicas. Si bien no todas las organizaciones trabajan en red de manera regular, muchas comienzan a sentir la necesidad de juntarse con otros y de compartir su experiencia.

Esta tendencia también es fomentada por fundaciones como AVINA que ha dejado de financiar a líderes socios para dedicar sus mayores esfuerzos al apoyo de redes que trabajan para la transformación social. Por lo tanto, vemos un cambio en muchas organizaciones, que de una mirada más interna lentamente intentan trabajar con otros actores sociales para lograr un mayor impacto en sus acciones.

Este campo no se encuentra aún totalmente definido, ya que está en constante evolución y toma herencias, movimientos y expresiones del pasado. En la Argentina es difícil encontrar una versión unívoca sobre el origen de este tipo de experiencias. Mientras algunos autores sostienen que éstas surgen durante la dictadura militar, otros afirman que es recién con la vuelta a la democracia que las mismas comienzan a actuar.

Los estudios sobre esta temática provienen de diferentes trabajos de investigadores del campo cultural y los propios representantes de algunas organizaciones sociales. Es en los últimos años, especialmente después de la crisis de 2001, donde el trabajo, la documentación y los encuentros entre diversas organizaciones se hacen más visibles.

El libro "Cuando el arte da respuestas", escrito por Claudio Pansera y Jorge Dubatti, es un ejemplo vivo de la materialidad del campo. El mismo realiza una exhaustiva recopilación de la labor de 43 agrupaciones que trabajan con esta problemática. Los autores consideran que "se pueden encontrar múltiples

antecedentes dentro de la abundante producción cultural (...)”⁷. El mismo hecho de manifestarse artísticamente puede remontarse al Medioevo. En “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento”, Mijaíl Bajtin describe la fiesta del carnaval, donde las clases subalternas, mediante las festividades paganas, podían acceder a los bienes simbólicos que estaban en manos de la clase “oficial”. El autor entiende al período del carnaval como una esfera particular de la vida donde la clase popular podía manifestarse artísticamente sin el formato de obra-espectador.

Es preciso hacer un breve recorrido histórico para situar el campo del Arte y la Transformación Social en la Argentina, lugar donde se enmarca la experiencia de la Alianza Metropolitana que analizaremos en la presente tesina.

La dictadura militar que tuvo lugar desde el año 1976 hasta 1983 dejó grandes marcas en el país. El sistema económico quedó devastado, el sistema político perdió credibilidad y el proceso marcó a la sociedad argentina, debido a las situaciones de violencia extrema que tuvo que padecer. El mismo 24 de marzo de 1976, una vez que las Fuerzas Armadas tomaron el poder, manifestaron que “será reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al terrorismo”⁸. A raíz de las disposiciones instauradas por el gobierno de turno, las producciones culturales eran realizadas a escondidas. Existía por parte del gobierno cierto escepticismo a las experiencias que estaban vinculadas con actividades artísticas por considerarse peligrosas, no sólo en su contenido, sino también en el modo de manifestarse. Durante este proceso, los militares centraron su atención en todo aquello que no coincidía con sus ideales. La

⁷ DUBATTI, Jorge y PANSERA, Claudio (2006): Cuando el arte da respuestas, *43 proyectos de cultura para el desarrollo social*, Buenos Aires: Imprenta Pasart, pág. 12.

⁸ (2005). Cronología. Treinta años. Disponible en versión html: <http://www.comisionporlamemoria.org/cronologia.htm> (Consulta: 31 de octubre de 2007)

desaparición de grandes exponentes de la cultura, entre ellos Rodolfo Walsh, da cuenta de cómo muchos artistas y pensadores fueron reprimidos, censurados o llevados al exilio. De acuerdo a lo planteado por Beatriz Sarlo, durante la dictadura militar no podían desarrollarse acontecimientos comunicacionales en la esfera pública. Los intelectuales eran quienes decidían vivir en la clandestinidad. Este era el único lugar desde el cual podían rearmar sus ideales. La cuestión es que desde ese lugar, cualquier construcción era mínima, invisible. Por su lado, Jorge Dubatti considera que muchas actividades culturales se llevaron a cabo “en una época heroica porque tiene componentes de resistencia, de militancia, en tanto fundación de espacios alternativos para reunirse”⁹. Es así como las actividades culturales, en su gran mayoría, quedaron del lado de la clandestinidad siendo desarrolladas en espacios particulares. Sin embargo, estos grupos pudieron rearmar sus ideales para luego expresarlos en los últimos años de dictadura y comienzo de la democracia.

Con la vuelta a la democracia, y a consecuencia de los saldos que había dejado el llamado “Proceso de Reorganización Nacional”, las organizaciones culturales existentes tomaron más fuerza y protagonismo, volviendo al espacio público y empujando el surgimiento de nuevas agrupaciones. Por ejemplo, en la época de la dictadura, la asociación mutua de padres de la escuela del barrio de Catalinas Sur mantuvo sus actividades culturales a escondidas del gobierno para seguir resistiendo y fortaleciendo su espíritu de cambio. Ya con la vuelta a la democracia, este grupo retornó al espacio público convocando a otros vecinos para participar de talleres de teatro y “fiestas barriales”.

Jorge Dubatti considera que, desde finales de la década del setenta y principios de los ochenta, el arte toma un mayor protagonismo en torno a la función social. En el libro “Teatro y producción de sentido político en la posdictadura”, el autor afirma que “el teatro tematizaba los problemas de la comunidad y se

⁹ DUBATTI, Jorge. Entrevista realizada el 21 de junio de 2006, pág. 4 del Anexo.

preocupaba por incidir recursivamente en la sociedad”¹⁰. El hecho político era “hacer teatro”, más allá de los mensajes que se transmitían. De esta forma se construían espacios de subjetividad alternativa, donde la bronca y la impotencia se canalizaban a través de esta actividad. De este modo, se quiebra para él la concepción de aquellos que consideran que hubo una desideologización en las obras artísticas de la posdictadura. Al contrario de este planteo, Dubatti considera que el campo del arte obtuvo una dimensión política nueva a través de experiencias como el Teatro Abierto desarrollado en el año 1981. Este movimiento surgió de la mano de un grupo de artistas que decidieron llevar adelante un “teatro político metafórico, que transformó la desaparición, la ausencia, lo reprimido y lo silenciado en presencias”¹¹. Esta modalidad se desintegró en el año 1985, un año después de recuperada la democracia. Sin embargo, son muchas las experiencias que trabajan con el arte y la transformación social en la época de la posdictadura, por lo cual él critica que sólo se vea a esta experiencia como la única que se desarrolló en ese momento histórico. Catalinas Sur, por ejemplo, tuvo un rol muy fuerte durante esta época, ya que fue una de las organizaciones sociales más fuertes que surgió con la vuelta a la democracia y su teatro tenía en ese entonces una ideología muy marcada de resistencia y protesta contra una época que fue muy dura para el país.

Vemos entonces que, a pesar de que durante la dictadura militar las actividades artísticas fueron duramente castigadas y censuradas, pudieron desarrollarse experiencias que permitían a los artistas recuperar ideológicamente una identidad que estaba fragmentada.

Durante la presidencia de Carlos Saúl Menem el país siguió las recetas neoliberales: privatizaciones, convertibilidad económica, la reducción del gasto público, el auge de la “globalización” y el enriquecimiento desmedido de políticos y

¹⁰ DUBATTI, Jorge (2006). “Teatro y producción de sentido político en la posdictadura”, *Micropolíticas III*, Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, pág. 8.

¹¹ IDEM, pág 28.

grandes empresarios, entre otras cosas. Esto trajo como consecuencia una crisis social que estalló a fines del 2001. Fue así como, bajo la presidencia de Fernando De la Rúa, el modelo económico se derrumbó y con ello muchos de los valores que estaban instituidos. Esta crisis, que se agudizó con el famoso "corralito" que retuvo los ahorros de muchos sectores de la clase media, desató una situación de protesta colectiva. Las estructuras planteadas por el sistema vigente fueron ineficaces y no pudieron dar respuestas a las necesidades de sectores específicos de la sociedad. Sin duda, el 20 y 21 de diciembre de 2001 fueron muy fuertes simbólicamente por la recuperación del espacio público y el que "se vayan todos".

En este período y en los años subsiguientes, las organizaciones sociales comenzaron a ocupar un papel preponderante, actuando en las microrealidades a las que pertenecían. Durante esta etapa se gestaron diferentes espacios en los cuales se llevaron a cabo las experiencias culturales y comenzaron a ponerse en movimiento las relaciones entre las diferentes organizaciones que trabajaban con el arte y la transformación social. Es en este contexto donde surgieron más grupos abocados al trabajo en este campo, como un modo de contrarrestar las falencias de un sistema que acrecienta la brecha entre los sectores marginados y los pudientes. Para Inés Sanguinetti, presidente de Crear vale la pena, se produjo así "una nueva dictadura, que es la del pensamiento único, el neoliberalismo y la pedagogía del abandono del lugar político de los ciudadanos"¹².

Claudio Pansera encuentra un punto de ruptura entre las organizaciones que surgen en la década del 80' y las que aparecen a comienzos del nuevo milenio. Mientras que los primeros grupos eran "analizados y medidos desde otros lugares, por los medios, por el Estado, por el pensamiento colectivo instalado"¹³, las agrupaciones surgidas luego de la crisis de 2001 buscaban dar respuestas

¹² SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 26 del Anexo.

¹³ PANSERA, Claudio. Entrevista realizada el 31 de mayo de 2007, pág. 16 del Anexo.

inmediatas a necesidades puntuales. Pansera analiza que en el 2001 se dio una explosión en el sentido de la cantidad de agrupaciones nuevas que surgieron. Si bien muchas de estas organizaciones ya existían desde antes de esta crisis, su labor creció significativamente en una época donde la urgencia por responder a cuestiones sociales se hizo más evidente. Pansera considera que el arte se convirtió en una salida natural de la crisis: "agrupaciones como Catalinas Sur pasaron a tener trescientos o cuatrocientos individuos. Una explosión de gente que estaba buscando una experiencia de sentirse parte de un proyecto y tener una contención artística (...) O sea apareció el concepto concreto de que lo comunitario podía ser una respuesta distinta y muchas de esas respuestas eran a través del arte"¹⁴. Frente a una crisis social, donde las instituciones políticas ya no representan a los ciudadanos, la misma Sociedad Civil comienza a tornarse protagonista de un proceso de cambio social. Por su lado, Jorge Dubatti plantea que es durante la dictadura donde comienza a aparecer esta necesidad de construir espacios de subjetividad alternativa y de habitabilidad diferentes a las macropolíticas sociales. En este punto, vemos entonces dos posturas opuestas: mientras que Pansera habla de que el 2001 trae una novedad en cuanto a la cantidad de organizaciones nuevas que surgen, Dubatti ve este planteo como la consecuencia de "la culminación de un proceso que viene desde finales de la dictadura y sobre todo en la posdictadura"¹⁵. Este enfoque nos parece más interesante porque permite rescatar las experiencias que fueron construyendo subjetividad alternativa desde finales de la dictadura y sobre todo en la posdictadura hasta el 2001. Según su punto de vista, la afirmación de que es recién luego de la crisis de 2001 donde las organizaciones cobran un mayor protagonismo, produce un "vaciamiento de la producción simbólica anterior"¹⁶ que no permite ver cómo este año marca el resultado de un trabajo fuerte en la construcción de subjetividad previo a esa fecha.

¹⁴ IDEM, página 14 del Anexo.

¹⁵ DUBATTI, Jorge. Entrevista realizada el 21 de junio de 2007, pág. 5 del Anexo.

¹⁶ IDEM, pág. 5 del Anexo.

Una cuestión que sí surgió luego de la crisis de 2001, fue la necesidad de muchas organizaciones de hacerse visibles frente a otras agrupaciones que trabajaban en temáticas similares, lo cual las condujo a conocerse y conformar redes de trabajo. A partir del 2003, a raíz de la labor realizada por Claudio Pansera, director de Artes Escénicas, se comenzó a convocar a distintas organizaciones culturales que hasta ese entonces trabajaban de manera aislada para formar una red de trabajo en el área de "Arte y Comunicación". De esta manera, las diferentes agrupaciones se fueron enterando de la existencia de otros grupos que trabajaban con la misma concepción del arte. Utilizaban al arte para trabajar los problemas de la comunidad y lograr pequeños cambios sociales. Con este espíritu se organizaron las *Primeras Jornadas sobre Arte y Desarrollo Social* que permitieron el intercambio de conocimientos y experiencias de los diferentes grupos. Es notable como año tras año se incrementó la cantidad de participantes en las jornadas. En la primera jornada participaron 73 proyectos argentinos y 3 extranjeros. Al año siguiente, la convocatoria logró juntar a 230 grupos; en el año 2005, 350 organizaciones. Actualmente hay 530 organizaciones que trabajan en red para transmitir experiencias propias y enriquecerse con el trabajo de sus pares. En el año 2006 las jornadas se llevaron a cabo por primera vez en la provincia de Mendoza, para fomentar la participación en una ciudad que no fuera Buenos Aires, donde se centraliza y concentran la mayoría de las actividades. La idea fue conectar a organizaciones de Buenos Aires con experiencias regionales para poder intercambiar conocimientos, metodologías de trabajo y problemáticas abordadas. La intención de realizar estas jornadas fuera de Buenos Aires se debía a que muchas organizaciones no tenían la posibilidad de venir a la Capital Federal. En este caso se lograron reunir unas 200 organizaciones. Este tipo de encuentros marca una evolución en el trabajo en red. Sin embargo, en este tipo de experiencias todavía no se vislumbra un fuerte trabajo en la incidencia de políticas públicas. Se trata más bien de un intercambio en el trabajo del arte para lograr cambios en la comunidad local en la que una organización interviene.

A raíz de la exitosa convocatoria que tuvieron estas jornadas, en el 2004 Claudio Pansera propuso designar al 7 de julio como "Día del Arte Solidario", cuyo objetivo es "crear conciencia sobre el valor del arte en función solidaria"¹⁷ en espacios de la comunidad (geriátricos, hospitales, cárceles, etc.). Esta propuesta es coordinada por la Asociación Artes Escénicas y llevada adelante por los integrantes de la Red de Cultura y Desarrollo Social: Frente de Artistas del Borda; Red de Profesores de Teatro; Red Magdalena Latina; CIEEDA Centro de Investigación y Experimentación de la Danza; Red Argentina de Arte y Salud Mental.

Este cuadro muestra el crecimiento en la convocatoria, tanto en los países como en las ciudades participantes, así como en el público:

AÑO	PAÍSES	CIUDADES	ARTISTAS	PÚBLICO
2004	1	12	70	10.000
2005	4	100	400	100.000
2006	11	150	800	500.000

Fuente: <http://www.culturaydesarrollo.com.ar/diadelartessolidario.htm>

En los últimos años se evidencia un cambio, ya que se crean redes que trabajan con la problemática del Arte y la Transformación Social con la preocupación de incidir en políticas públicas, como por ejemplo la Red de Teatro Comunitario, la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social y la misma Alianza Metropolitana. Mientras que en aquel momento su función se abocaba a la protesta, hoy en día estas redes intentan dedicar más esfuerzos a la incidencia en políticas públicas, aunque por momentos esta cuestión les resulta difícil de abordar.

¹⁷ REVISTA LA MESTIZA (07-2007). *El 90% de la producción cultural en la Argentina es independiente*. Entrevista a Claudio Pansera. Consejo Editorial Grupo de Teatro Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas, Crear vale la pena, Culebrón Timbal; Buenos Aires, pág. 37.

Lo interesante es ver cómo estos nuevos actores sociales se interesan y se vuelven referentes trascendentes en la promoción de ciertas políticas públicas, una tarea que antes estaba relegada al Estado. Ahora actores de la Sociedad Civil quieren tomar un rol activo en la formulación de políticas públicas, sobre todo en las culturales. La voluntad de trabajar colectivamente es cada vez más fuerte, ya que permite lograr cambios sociales que individualmente no son posibles.

La conformación de la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social, cuyos miembros son el Grupo de Teatro Catalinas Sur (de ahora en más Catalinas), el Circuito Cultural Barracas (de ahora en más, C. C. Barracas), El Culebrón Timbal (de ahora en más, CT) y Crear vale la pena (de ahora en más, CVLP), muestra la evolución permanente de un campo sin duda dinámico. El hecho de pensar en una publicación que incluya los debates de la agenda invita a la participación de más actores, involucrándolos en este compromiso. Pareciera que el campo en vez de cerrarse cada vez se amplía más. Si bien existen algunas organizaciones que aún no desarrollan fuertemente la cuestión de la incidencia en políticas públicas, sí podemos afirmar que muchas otras ya están trabajando en esta cuestión. Es por ello que pensamos que analizar el funcionamiento de esta Alianza puede ser un aporte para todas aquellas organizaciones sociales que están intentando construir un modelo de desarrollo democrático y participativo.

Capítulo II

II. Descripción de las organizaciones miembro de la Alianza Metropolitana y antecedentes de esta Red

1. Descripción de organizaciones miembro

Si hablamos de la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social es necesario pensar no sólo en el funcionamiento de la Alianza en sí, sino sobre todo en las cuatro organizaciones que la componen: Asociación Mutual Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas, Crear vale la pena y El Culebrón Timbal.

II. 1.1) Grupo de Teatro Catalinas Sur

Esta organización nace en 1983 en La Boca, donde algunos vecinos del barrio Catalinas Sur (un barrio de monoblocks) se juntaban en el jardín de uso común. Este grupo accionaba desde la mutual de la escuela, organizando actividades culturales. Con la dictadura militar, el intendente Cacciatore prohíbe el funcionamiento de la mutual dentro de la escuela. La misma, muy lejos de darse por vencida, continúa desarrollando sus actividades por fuera de la misma para resistir y fortalecer su espíritu solidario y colectivo "a través de la expresión artística, con fiestas, homenajes, juegos y puestas teatrales (...) sostenían el sentido solidario, la fuerza de la participación grupal, la alegría, la memoria y la utopía"¹⁸. Es así como llegan a su primera presentación como grupo en la plaza Malvinas, con una choricada o "fiesta popular o manifestación gastronómica donde se expresa la cohesión social entre integrantes del barrio"¹⁹.

¹⁸ VIVA TRUST (2005), "Cultura y transformación social", *Forma y contenido de una práctica teatral comunitaria* por Adhemar Bianchi, Argentina, Morgan impresores, Chile, pág. 35.

¹⁹ IDEM, pág. 35.

Desde sus comienzos, Adhemar Bianchi, un uruguayo que vino a Buenos Aires en el año 1973, fue convocado para llevar adelante estos talleres de teatro. Se eligió el espacio público para poder producir cosas para el barrio y desde el barrio. Cada vez fueron convocando a más vecinos, sobre todo en la coordinación de fiestas patrias o en el día de la primavera.

Estos son los comienzos del primer grupo de teatro comunitario de La Boca, que incluye a vecinos del barrio o personas que trabajan en el mismo y comparten las tradiciones barriales. Ellos afirman: "vemos en el teatro la posibilidad de comunicarnos con otros vecinos. A través del teatro intentamos recordar el valor de nuestras historias individuales y colectivas y recuperar la memoria que creyó y que cree en un mundo mejor"²⁰.

El grupo Catalinas se propone reforzar el valor del teatro en su potencial de comunicación, resistencia y de la creencia en la utopía pero como un teatro de la comunidad y para la comunidad, recuperando así la cultura popular. A pesar de que ahora son cada vez más los vecinos que participan del proyecto, siguen conservando este espíritu comunitario. Retoman el concepto de lo festivo propio del Teatro de la Antigüedad, recordando a Bajtin y las fiestas de carnaval donde el arte era una manifestación de la gente y no un producto de elite. También se inspiran en el Siglo de Oro Español y el Teatro Isabelino, ya que este teatro también nació en las plazas con elencos de la clase popular para dar cuenta de las problemáticas de su tiempo. Esta organización por lo tanto afirma que la sociedad puede cambiar con el trabajo conjunto y comunitario.

En el caso de Catalinas el barrio de La Boca juega un rol fundamental. La Boca es conocida como la cuna del arte popular, ya que allí vivían muchos inmigrantes que trajeron de sus países natales tradiciones del teatro popular, a

²⁰ www.catalinasur.com.ar. (Consulta: 1 de mayo de 2007)

saber: la opereta, la zarzuela, el sainete, el circo, la murga, el candombe y el arte de los titiriteros. Esta impronta marcó al grupo de teatro, ya que el paso de los años muchas tradiciones fueron "desapareciendo". Ellos intentan recuperarlas, revalorizándolas y creando a partir de ellas. A través de la memoria y la identidad, hoy en día fragmentada y desvalorizada mediante la globalización que pretende unificar en la desigualdad, ellos trabajan para transformar este mundo en un lugar mejor para vivir.

Esta organización toma sus decisiones a través de una Comisión Directiva, ya que es una asociación mutual. De esta manera, las decisiones son tomadas por un grupo conformado por varias personas sin quedar relegada a una minoría.

En sus obras utilizan un lenguaje directo y accesible, porque consideran que el arte no debe estar en manos de unos pocos ni ser destinado a una minoría. Sin embargo, para ellos eso no implica resignar calidad y se posicionan en contra de aquellos que ven a este arte como el "arte pobre para pobres". Sus creaciones artísticas se construyen colectivamente entre el mismo elenco que abarca desde niños hasta personas mayores.

Hoy ya son cerca de 300 actores en escena, y desde 1997 cuentan con un teatro propio, conocido como "El Galpón de Catalinas", donde comienza a funcionar también la boletería, que reemplazará desde ese entonces a "la gorra". Además dictan 25 talleres, entre los cuales se destacan los de escenografía, vestuario y máscaras.

Desde que comenzaron a trabajar han contado con un fuerte apoyo de diversos organismos de gobierno. Entre ellos, la Secretaría de Cultura de la Nación y de la Ciudad de Buenos Aires son las que han auspiciado más fuertemente a la organización. Sin embargo, también instituciones como el Instituto Nacional del

Teatro, la Embajada de España e Italia, el Ministerio de Educación de Chile y de Uruguay y el Programa de Población de Naciones Unidas y la Fundación AVINA han mostrado su respaldo a las acciones de Catalinas. El apoyo en este caso se suma a los ingresos que reciben por las entradas que venden para sus funciones y el aporte de los socios o "amigos utópicos" que colaboran con \$5 por mes.

Entre sus creaciones artísticas más destacadas están "Venimos de muy lejos" y "El Fulgor Argentino". La primera obra fue estrenada en 1990 y cuenta la historia de inmigrantes que llegan a Buenos Aires con ilusiones pero que también tuvieron que padecer su estadía en el nuevo país. Lo interesante de esta obra es que surgió de la investigación con hijos y nietos de inmigrantes de La Boca que buscaron recuperar la memoria de sus abuelos para así fortalecer su propia identidad. "El Fulgor Argentino" nace en 1998, dirigido por Adhemar Bianchi pero con la co-dirección de Ricardo Talento (director del Circuito Cultural Barracas y miembro de la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social), para repasar los últimos cien años de la historia argentina y reflexionar irónicamente sobre el futuro, mostrando los aciertos y las dificultades que se suscitaron en nuestra historia. Ambas obras se han ido reestrenando año tras año gracias a su éxito. También por el Festival de Teatro de Buenos Aires la obra atrajo la atención de directores extranjeros que, entusiasmados, invitaron a los actores a participar de las muestras Grec 2001, de Barcelona y Roma.

Catalinas trabaja en red, especialmente con la Red de Teatro Comunitario, donde también junto con Ricardo Talento, desde el año 2002, se interesan en la multiplicación de experiencias de "teatro comunitario" en diferentes localidades de Capital Federal (entre otros, Mataderos, Parque Patricios, Flores, Floresta, Pompeya), el Gran Buenos Aires y las provincias de Buenos Aires (Patricios en el departamento de 9 de Julio), Misiones, Catamarca y Santa Fé. De esta manera, se ha conformado una Red de Grupos de Teatro Comunitario que hoy está integrada

por más de 30 grupos. El comienzo de esta red se dio en el marco de la Carpa Cultural Itinerante y especialmente como consecuencia de la crisis de 2001, donde se cayeron los modelos de la cultura del shopping y las tarjetas y se buscaba crear algo en conjunto. Catalinas Sur, junto con Adhemar Bianchi, forman parte a su vez, de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social.

El "modelo Catalinas" actualmente se expande al interior y el exterior. Adhemar Bianchi dicta seminarios en Oberá, Posadas y El Dorado, Misiones donde trabaja con el teatro a partir del tema de la inmigración. El año pasado fue invitado a Washington, Estados Unidos, por el grupo hispano Gala donde puso en marcha una obra sobre los habitantes de barrio donde predomina la población de América Latina.

II. 1.2) Asociación Mutual Circuito Cultural Barracas

El origen de esta asociación civil sin fines de lucro puede remontarse al año 1987, cuando ya con la vuelta a la democracia, se forma un grupo de Teatreros Ambulantes Los Calandracas para comunicar y funcionar como un lugar de encuentro con los vecinos a fin de rescatar las historias del barrio. Su primer espectáculo fue en el Parque Lezama y desde aquel entonces siempre rememoran ese pasado donde el hecho de volver al espacio público fue tan significativo, después de los años vividos durante la dictadura militar.

Ese fue el comienzo de lo que luego sería el Circuito Cultural Barracas, que nace más precisamente en el año 1996, en una fiambrería, de la mano de este grupo de teatro integrado, entre otros, por Ricardo Talento (director del mismo), como un proyecto artístico-comunitario para enfrentar el individualismo propio del neoliberalismo y seguir trabajando en la comunicación entre vecinos a partir de su encuentro, recuperando la memoria barrial. Así dieron lugar a la murga, los

talleres, el grupo de teatro y el Chapulazo (un encuentro de payasos que se realiza los primeros sábados de cada mes).

El nombre de esta organización cultural nació de la necesidad de formar un circuito cultural que abarcara todo el barrio de Barracas, debido a la fragmentación geográfica y social del mismo. En los comienzos, este espíritu resaltaba con las fiestas mensuales en el Paseo Bardi y los talleres de verano en la plaza Colombia.

Entre sus objetivos están el hecho de construir ciudadanía y promover la equidad y la inclusión social, siempre a través del teatro comunitario y la murga que une a los vecinos en un proyecto colectivo, reforzando también la identidad y la memoria barrial.

Así como La Boca es el motor de Catalinas, Barracas es el motor del Circuito. Este barrio recibió su nombre por las antiguas barracas, que eran los edificios para depositar cereales, lanas, cueros y cualquier cosa destinada al comercio, ya que por su ubicación estratégica cercana al puerto se exportaban y distribuían cueros y alimentos en el país. Allí, en quintas, vivían familias pudientes hasta que la fiebre amarilla los hizo emigrar hacia otros lugares. El Circuito Cultural Barracas está marcado por este pasado, así como también por la construcción de la autopista que dividió al barrio en dos, como consecuencia del decreto de Cacciatore durante la época de la dictadura, demoliendo la antigua zona comercial y las casonas más antiguas. Se cerraron fábricas y se inhabilitó su estación de trenes. Este es el material con el que trabajan constantemente en sus obras, donde se intenta recuperar la memoria de un barrio que era prestigioso por sus fábricas y cuna del comercio. Hoy, aluden también a los problemas comunes como el de la autopista, el miedo a las epidemias por su cercanía al contaminado Riachuelo, la extrema pobreza y la inmigración. Actualmente hay más gente con miedo a salir de las

casas por la inseguridad, ya no se reúnen en la plaza, en el club o en un café del barrio por las villas de emergencia 21, 24 y 26.

Una de sus metodologías más usadas por este grupo es la técnica de teatro foro o "teatro del oprimido" de Augusto Boal, que fue una técnica muy corriente durante los 70' en Brasil. Ellos se inspiraron en esta técnica y construyeron la metodología llamada "Teatro para armar", de la mano de la coordinadora del proyecto que es la Lic. Andrea Maurizi. Esta técnica consiste en ir a los hospitales o escuelas y reunirse con el equipo de salud o los estudiantes para tratar un tema específico como por ejemplo, la prevención del SIDA o el maltrato en la tercera edad. Se representa una escena con alguna dificultad y es el público el que toma un rol activo indicando a los personajes qué pueden hacer para solucionar el tema. El espectador puede ir moldeando a los personajes para transformar una situación.

Al igual que para Catalinas el lenguaje privilegiado es el del teatro comunitario, al que también llaman teatro épico, donde los problemas y soluciones que se muestran se representan desde un "nosotros", desde un concepto festivo del teatro. El elenco está compuesto por los propios vecinos del barrio que a través de una creación colectiva arman la obra, con la ayuda de un autor que sintetiza y convierte en guión lo que se quiere mostrar.

Esta organización también se auto sustenta cobrando entrada a casi todos sus espectáculos. Por ejemplo, para participar de la "fiesta de casamiento" se paga un bono de \$25 que incluye comida, bebida y torta. También recibe apoyo de Secretaría de Cultura de la Ciudad para financiar los talleres de canto, baile y teatro así como la ayuda del Instituto Nacional de Teatro y Proteatro. Para proyectos específicos, por ejemplo en el caso de la obra "Flora y fauna del Riachuelo" consiguieron el apoyo de la Fundación AVINA.

El Circuito Cultural Barracas cuenta con tres grupos de artistas: la murga "Los Descontrolados de Barracas" que trabaja con el espíritu de la comunicación y la reunión con un lenguaje popular. Luego, están el grupo de teatro "Los Calandracas" y el "Teatral Barracas".

Entre sus obras más importantes, encontramos "El casamiento de Anita y Mirko" que ya está en su séptimo año consecutivo y recrea una fiesta de casamiento donde 50 vecinos de distintas edades comparten con el vecino-público este acontecimiento. Así el "espectador se convierte en un invitado a la boda, que participa activamente y se reencuentra con el otro, compartiendo un momento especial. Vemos aquí conceptos que son recurrentes en sus espectáculos: el compartir, el encuentro, la comunicación con otros vecinos y la fiesta. Este último proviene del Teatro popular de la Antigüedad. Otro de sus espectáculos más conocidos es "Flora y Fauna del Riachuelo", realizado por la murga "Los Descontrolados". Allí trabajaron con conceptos del barrio, entre los cuales el más importante fue la contaminación del barrio de Barracas. Por último, "Los chicos del Cordel": una obra donde 75 actores en la zona vieja de Barracas recorren el barrio junto al público. Lo interesante de esta obra es que se propone una recorrida por el barrio, para trabajar en contra de la exclusión, producto de la fragmentación del barrio. Este espectáculo se realiza únicamente durante los meses donde no hace frío, generalmente desde el verano hasta el otoño.

El C. C. Barracas también lleva a cabo un fuerte trabajo en red, sobre todo a través de la Red de Teatro Comunitario, descrita más arriba. Esta Red también forma parte de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social. Ricardo Talento y Adhemar Bianchi se ocupan de asistir técnica y artísticamente así como de capacitar a grupos de teatro comunitario.

Si bien su fuerza de trabajo en red está puesta en la Red de Teatro Comunitario, el Circuito también trabaja en conjunto con muchas otras instituciones, entre las cuales figuran la Escuela Sarratea, el Instituto Zaccarias, Escuela Sagrado Corazón, Pasaje Lanin, República de Barracas, Centro de Jubilados Pavón Pereyra, Frente de Artistas del Borda y Asociación Fraga, entre otros.

Por lo tanto, y al igual que Catalinas, encontramos que existe una fuerte vocación de compartir experiencias y sumar voluntades, y la reafirmación de que colectivamente se pueden alcanzar logros que en el aislamiento son muy difíciles.

II. 1.3) Crear vale la pena

Esta Fundación comienza sus actividades en 1993 como un programa de educación artística en el marco de los proyectos de la Fundación *El otro*. En 1997 se forma la Fundación propiamente dicha, debido al crecimiento del trabajo en los barrios marginados de la zona norte de Gran Buenos Aires, especialmente la Cava y el Bajo Boulogne. Su presidenta, Inés Sanguinetti, desarrolló un programa de inclusión social para jóvenes marginados.

Su objetivo es consolidar un modelo de desarrollo social que contribuya a mejorar la calidad de vida de las personas que viven dentro y fuera de los barrios pobres. Pretende desarrollar las potencialidades y que puedan acceder a la producción de bienes simbólicos y así de nueva subjetividad, recuperando al arte y a la cultura como un vehículo de la vida social. Se trata de recuperar un derecho básico que es el derecho de expresarse a través del arte, ya que el mismo "garantiza el ejercicio de los otros y nos instala como productores de sentido"²¹.

²¹ VIVA TRUST (2005), "Cultura y transformación social", *Nuevas identidades para nuevos desarrollos*, por Inés Sanguinetti - Argentina, Chile: Morgan impresores, pág. 65.

Todas sus actividades se enmarcan en el programa de Arte + Organización Social, cuyos pilares son la transformación social, la participación democrática en educación, producción artística y promoción de los centros culturales comunitarios. Este programa trabaja en tres áreas: educación, producción artística y organización social.

a) En el ámbito de **Educación** *Crear* trabaja a través de talleres y seminarios basados en una metodología didáctica que implica formación permanente, participación y reflexión, para lograr la formación básica y también la formación profesional. Se propone capacitar a entrenadores y docentes para garantizar la continuidad, la multiplicación y la consolidación de todo el programa en su conjunto.

Esta organización presenta dos niveles de formación: una básica, enfocada en un entrenamiento general e introductorio en música, arte y drama; y otra profesional que trabaja con estudiantes avanzados en cada tema de interés, interesados en desenvolverse como docentes, artistas y/o técnicos de arte.

b) En el ámbito de la **Producción artística**, los objetivos que explicitan en uno de sus brochures de presentación son:

- desarrollar el potencial artístico de los jóvenes;
- expandir la producción artística de personas excluidas socialmente;
- crear espacios de comunicación y reunión para personas de diferentes países y con diferentes condiciones sociales;
- promover la relación con otras instituciones relevantes en el mundo artístico, cultural y social, como una estrategia para vencer las barreras de exclusión e incrementar el valor del arte como participación ciudadana.

c) Por último, encontramos el ámbito de la **Organización social**, donde se ubican los centros culturales comunitarios, que son los lugares donde se llevan a cabo los talleres y la formación de los promotores socio-culturales, docentes, artistas y técnicos. Estos centros son pensados como espacios de desarrollo en donde también se capacita a los vecinos interesados en la gestión para poder tomar la responsabilidad de coordinarlos de manera autónoma.

Los centros culturales comunitarios están organizados en comités temáticos (Educación, Producción artística, Organización social, Recursos y Comunicación). De esta manera se pretende vincular la acción global con la estrategia local implementada por cada centro.

Encontramos dos centros culturales comunitarios, ubicados en el Gran Buenos Aires:

- *Puertas al Arte*, en Beccar (partido de San Isidro). Este centro funciona desde 1997 y desde 1999 es escenario de las producciones de los jóvenes. Allí se juntan vecinos de La Cava, Sauce, Las Torres y San Cayetano.

- *Joven Creativo* en el bajo Boulogne (partido de San Isidro). Este centro abrió sus puertas a la comunidad en 1998. Hasta el 2001 compartió edificio con la comunidad eclesíástica y con C.E.P.A. (organización escolar). Desde ese año tiene su propio edificio, lo que ha multiplicado la cantidad de seminarios que se realizan allí. Los vecinos que asisten a este centro son de los barrios más cercanos como el Bajo Boulogne, Barrio Vinca, Santa Ana y Villa Hidalgo.

Crear vale la pena cuenta con un modelo de gestión organizacional compuesto por un Consejo Asesor, un Comité Ejecutivo y un Comité Ampliado. Este modelo tiende a una mayor participación, debido al diálogo entre el comité ampliado (jóvenes que recién se inician en esta práctica) y los docentes. El Consejo

que asesora a Inés Sanguinetti en cuestiones como modelos de gestión y asuntos estratégicos, está compuesto por Georg Engeli, Delfina Link y Carmen Olaechea. A su vez, existen dos equipos que funcionan de manera transversal: los equipos temáticos y territoriales. Así se promueven liderazgos ampliados y no carismáticos y se evitan prácticas autoritarias, el uso indebido de títulos, el individualismo y la manipulación de las decisiones colectivas.

Sin embargo se proponen ir más allá de la esfera de la vida cotidiana, despertando el compromiso de personas de diferentes niveles socio-económicos y asuntos sociales, donde incluyen al Estado, las empresas y las organizaciones comunitarias, para lograr una sociedad más equitativa. Fuera de su accionar en los centros culturales participa en eventos, reuniones, estudios, espectáculos y proyectos junto con otras ONGs.

También realiza intercambios en diferentes países para trabajar temáticas comunes, a pesar de que los contextos difieran. En este marco, en el 2006 participaron por segunda vez de una "residencia artística" en Münster (Alemania) y en Eslovaquia donde se trabajó en la multiplicación de la estrategia de Crear así como en el aporte de América Latina al diálogo entre Europa del Este y del Oeste.

Las metodologías que usan son:

- "Somos Voz": se trata de una técnica de teatro-foro de Augusto Boal que llevan a las escuelas, donde se representa una escena de violencia o discriminación y es el mismo público (estudiantes y docentes) el que interviene para solucionar el conflicto.

- "Aguante la cultura": Se trata de encuentros culturales al aire libre, en plazas o espacios públicos, en los que a lo largo de una o dos jornadas, las

organizaciones comunitarias instalan un escenario para los artistas zonales, una radio abierta, una feria de las organizaciones barriales, una carpa de talleres temáticos y expresivos. También se organizan actividades recreativas para chicos y propuestas deportivas (maratón, fútbol comunitario, etc.) o de economía solidaria (trueque, venta de artesanías indígenas, buffet de los comedores infantiles, etc.).

Crear vale la pena se autofinancia a través de diferentes medios: por un lado recibe una contribución mínima de \$10 de todos los socios miembros de la Fundación. A su vez percibe la colaboración de diferentes instituciones estatales, casas de estudio, ONGs nacionales e internacionales, organismos, organizaciones financiadoras, fundaciones empresarias que participan de proyectos puntuales. Entre otras, figura la Fundación *El Otro* a través del programa de "Atención a niños y adolescentes en riesgo (ProAme) del Ministerio de Desarrollo Social y Medio Ambiente", financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) 1999-2001 y la Fundación AVINA (Suiza) 2000-2003. También recibe ayuda de la Fundación Avon así como también apoyo estatal de la mano de la Secretaría de Desarrollo de la Comunidad de la Municipalidad de San Isidro, Acción cultural del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, entre otros.

Su lenguaje artístico preferido pareciera ser la danza, seguramente influenciado por la pasión de Inés Sanguinetti por esa disciplina, ya que ella es bailarina y coreógrafa. Sus creaciones más destacadas giran por lo tanto alrededor de esta disciplina, que incluye a la danza contemporánea y al hip hop. Entre sus obras artísticas más conocidas están "Die Niemands" ("Los Nadies"), una producción que contó con la dramaturgia de Adhemar Bianchi (representante de Catalinas) y con la dirección general de Inés Sanguinetti y "Sordos Ruidos, Argentina es afuera". La primera obra trata sobre el estado de violencia a nivel local y mundial. La obra se inspira en la movilización que tuvo lugar en diciembre de 2003 en la Plaza de Mayo por el grupo Arde Arte, en recuerdo del 19 y 20 de diciembre de 2001. Por su lado, la segunda obra es danza-teatro, con música y

video en escena que cuestiona si es posible lograr una verdadera revolución uniendo las diversidades de los seres humanos desde la alegría. Se narran entonces cuerpos fragmentados, identidades quebradas de una sociedad donde uno corre solo y los demás corren y se unen para hacer mal al diferente, al que lucha solo y donde la alegría muchas veces parece ser más una utopía que una realidad.

CVLP conforma alianzas con redes barriales y otras organizaciones que trabajan en problemáticas complementarias. Las redes barriales que trabajan en conjunto con Crear son: Club Social 9 de julio, FM Reconquista, Escuela Nro. 18, Red de comedores de La Cava, PAC del Viso y la Lechería. Luego están las alianzas con organizaciones de apoyo que trabajan en temáticas complementarias. Allí podemos nombrar a Lekotek, INICIA, Red de Derecho, Fundación Equidad, Instituto C&A, Fundación Huésped, Fundación SES y la Universidad de San Andrés. Esta organización también forma parte de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social, conformada por 25 organizaciones de Brasil, Argentina, Chile, Perú y Bolivia. Se propone instalar el arte como motor de integración social. Crear vale la pena promueve aquí el puente entre América Latina y Europa. Por supuesto también forma parte de la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social. En cuanto a las relaciones internacionales, existen redes que apoyan el programa de Crear Vale la Pena: Art factories, Xarxa Grogga, Red Sudamericana Arte-Transforma Avina, Foundation for the Community Dance, Creative Exchange, One World Net y la Red Sudamericana de Danza. A su vez, reciben apoyo al desarrollo de la cooperación internacional del British Council, del Goethe Institut y del programa de incorporación de ONG's a la estrategia de cooperación.

II. 1.4) El Culebrón Timbal

Sus inicios como organización cultural se remontan al año 1997, cuando algunos artistas, comunicadores y docentes se unieron para hacer una obra llamada

“El Culebrón Timbal” de la mano de Eduardo Balán, su principal referente. De aquí surgen los primeros voluntarios de este proyecto que trabaja en la zona del noroeste del Conurbano bonaerense, más precisamente en el Cuartel V de Moreno, en un predio llamado “La Huella” que comparten con otros grupos comunitarios, como “El Colmenar”.

El Culebrón Timbal se define como una “productora-escuela cultural comunitaria”, ya que plantea la producción de formatos e iniciativas que produzcan una visión alternativa a la que plantean los medios masivos de comunicación sobre la vida cotidiana en el Gran Buenos Aires. También capacita a jóvenes en comunicación popular y cultura.

Desde sus comienzos, plantean la necesidad de una nueva industria cultural más participativa y por ende más equitativa que la actual, “donde la lógica de producción y distribución de bienes culturales esté dirigida por lo comunitario, lo político, por los consensos sociales”²², y no por concepciones de cultura elitista que, según ellos, sólo ayudan a fragmentar y debilitar la democratización. La comunicación comunitaria aparece aquí como una alternativa liberadora necesaria para construir otro tipo de sociedad más justa e igualitaria.

Su trabajo tiene fuerza especialmente en las acciones públicas y políticas que se desarrollan en eventos barriales al aire libre a partir del arte, así como en la capacitación de promotores culturales y comunicadores barriales. También se compromete con el Movimiento de la Carta Popular en cuatro distritos del Gran Buenos Aires: San Miguel, Malvinas Argentinas, Moreno y José C. Paz.

Sus objetivos son generar espacios de reflexión, capacitación y debate en la problemática estética, cultural y social del Gran Buenos Aires; favorecer la articulación de redes solidarias de proyectos comunes en el Conurbano bonaerense

²² URANGA, Washington. “La industria cultural es profundamente antidemocrática”. Entrevista realizada a Eduardo Balán. PAGINA 12, *Diálogos*, Lunes 09 de Abril de 2007.

que den lugar a políticas comunitarias, públicas y estatales; crear obras artísticas y hechos culturales que reflejen la vida cotidiana en el Gran Buenos Aires; impulsar líneas de investigación en el campo cultural que renueven el marco teórico de los integrantes de la organización para mejorar así las estrategias de acción; capacitar en técnicas y metodologías de arte para jóvenes y adultos que estén interesados en una producción estética ligada al Gran Buenos Aires.

Quieren lograr la conformación de una nueva industria cultural más democrática a través de la participación en los talleres de capacitación de comunicación comunitaria, la escuela de Teatro Popular Juvenil y/o la Escuela de Arte Popular, que desde 1999 se especializa en teatro, escenografía y plástica en artes escénicas, producción visual, murga y producción musical, participando en las obras artísticas y/o apoyando a la organización en sus acciones.

En su caso, La Zona Cuartel V de Moreno juega un rol fundamental. Sus acciones públicas pretenden revertir la exclusión de los habitantes de esta área del Gran Buenos Aires así como generar una producción estética que se relacione con la identidad del Gran Buenos Aires.

Es importante aclarar que El Culebrón Timbal busca formar un nuevo tipo de Promotor Cultural Comunitario, especializado en la creación y consolidación de redes barriales y distritales a través de instrumentos y acciones relacionados con la cultura y la comunicación que les permitan gestionar y realizar campañas, eventos y medios de comunicación en el marco de Proyectos Culturales de alcance local y regional.

Para ello, se enfoca en diferentes líneas de trabajo, de las que resaltan "La Posta Regional", "la Caravana Cultural de los barrios", "el Movimiento por la carta popular" y los "Aguante la Cultura". Estas modalidades se destacan por su accionar

en red. Además se destaca la producción de medios de comunicación comunitarios en gráfica, radio y TV.

“La Posta Regional” es un proyecto de comunicación en red. Está compuesto por una publicación gráfica periódica que lleva el mismo nombre y una radio educativa y comunitaria, FM La Posta así como el Centro de Capacitación y Producción Integral en Comunicación (radio, gráfica e internet). El Consejo Editorial de los medios está integrado por organizaciones sociales de la región, en la que participan la Red El Encuentro, las mutuales El Colmenar y Primavera, las fundaciones ProVivienda Social, Defensores del Chaco y Labranza, la Escuela Agronómica “El Surco”, Alternativa 3 y la Red Solidaria “Abriendo Caminos.

La Caravana Cultural de los Barrios es un evento anual que realizan junto con 35 organizaciones comunitarias del noroeste del conurbano bonaerense que juntas forman una red que se denomina “Movimiento por la Carta Popular”. Es una marcha de entre 10 y 20 carrozas gigantes que recorre durante varios días los barrios en un acto festivo cultural pero también político. La Caravana anuncia la necesidad de construir una democracia más participativa. Esta red milita también con funcionarios y representantes institucionales, instalando un debate sobre una conformación alternativa del sistema, donde se propone que cada barrio funcione como una unidad de producción política, manejando su propio presupuesto, que debe ser público-participativo y un proyecto de infraestructura propio. Se plantea modificar la forma de decidir lo público.

Desde el 2001 también llevan adelante los “Aguante la Cultura”, una metodología que retoma el trabajo en red, celebrando la asociatividad de organizaciones sociales. Crear vale la pena a partir de un intercambio con esta organización aplica la misma metodología en el trabajo con organizaciones de la zona territorial donde interviene.

En cuanto a su financiamiento, El Culebrón Timbal se sustenta a través de subsidios estatales: el Ministerio de Desarrollo de la Nación, Dirección de Entidades Intermedias de la Municipalidad de Morón.

El Culebrón Timbal privilegia el lenguaje de la plástica y la producción de medios comunitarios y materiales de comunicación, como así también la música pero siempre con un fuerte trabajo político-territorial en red que privilegia las acciones público-políticas por sobre las obras propiamente dichas. Las producciones artísticas que presentan combinan diferentes lenguajes en función de un relato central, que siempre privilegia más el proceso que el resultado artístico (pensar autor). Cada trabajo tiene por lo tanto, una producción gráfica ("comic book"), una musical (CD) y una puesta escénica específica.

Entre sus producciones más destacadas se encuentran los siguientes CDs: "El Culebrón Timbal" (1996) que es el relato fundacional, una mirada sobre el Gran Buenos Aires, sus mitos, su conflictividad social y la incertidumbre, representada por historias de personajes oscuros y mágicos de los barrios del Conurbano. Luego, "Territorio" (1999) aborda el tema del poder, las luchas y construcciones sociales de principios del siglo XXI. Por último, "2163" (2003) que es un impulso a una serie de manifiestos. Trata temas como la búsqueda de identidad, la transformación social en los suburbios, dando cuenta del caos simbólico de esta era.

Podemos destacar entonces de esta organización el fuerte trabajo en red que realiza en el territorio donde actúa. Trabaja en conjunto con otras Fundaciones, Organismos Internacionales y Públicos, en el marco de diversos proyectos, así como con muchas organizaciones comunitarias de la zona del Noroeste del Gran Buenos Aires. Entre las ONGs se encuentran la Asociación Civil Madre Tierra, la Fundación Crear vale la pena, la Fundación AVINA y la Fundación Labranza. Además, trabajan en conjunto con el Consejo Editorial de la Posta Regional: Red El

Encuentro, las mutuales El Colmenar y Primavera, las fundaciones ProVivienda Social, Defensores del Chaco y Labranza, la Escuela Agronómica "El Surco", Alternativa 3 y la Red Solidaria "Abriendo Caminos". Muchas universidades también apoyan al Culebrón, entre las cuales se destacan la Universidad de Luján, de Quilmes, de La Matanza, de Buenos Aires y de Palermo.

II.2) Antecedentes de la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social

El Culebrón Timbal, Crear vale la pena, Asociación mutual Catalinas Sur y el Circuito Cultural Barracas comienzan a trabajar juntos en el año 2003. Si bien Catalinas Sur y el Circuito tenían un vínculo muy fuerte anterior a la creación de esta Alianza, todas las organizaciones comenzaron a profundizar su relación en el seno de la Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social. En esta red había cinco organizaciones de Argentina, entre las cuales figuraban estas cuatro y La Grieta, una organización de Rosario. Es entonces cuando la Fundación AVINA los invita a conocerse mejor a través de viajes sinérgicos financiados por esta última. Viajan 15 días en 2003, en 2004 y en 2005 a Buenos Aires, Perú y Brasil. En el 2005 arman la red en Chile y redactan el manifiesto que se llama Arte Transformador, donde también se plantea el hecho de fortalecer las redes locales, ya que se comienza a observar el crecimiento de la red a nivel latinoamericano frente a la debilidad de lo local. En el caso de Catalinas Sur y el Circuito Cultural Barracas lograron esto fortaleciendo cada vez más la Red de Teatro Comunitario.

Estos viajes fueron clave para las organizaciones, ya que les permitieron intercambiar experiencias y pensar en lo que luego se llamaría la Alianza o a veces llamada Red Metropolitana. Fue así como comenzaron a aprender de sus experiencias y a emprender la construcción de este espacio común. Es necesario explicar que en estos viajes participaron únicamente los líderes de las

organizaciones, es por eso que en el análisis comparativo entre las cuatro organizaciones hablaremos del principal referente de cada una: Adhemar Bianchi (Catalinas), Ricardo Talento (C.C. Barracas), Inés Sanguinetti (CVLP) y Eduardo Balán (CT).

Podemos observar entonces, que frente a la voluntad de fortalecer las redes locales, surge esta Alianza Metropolitana como un núcleo de acción específico en la Ciudad de Buenos Aires y el Conurbano Bonaerense. Elaboran un proyecto en conjunto y en julio de 2006 lo presentan a la Fundación AVINA para su financiamiento. Luego de la aprobación por parte de esta última en marzo de 2007 comienzan a trabajar de manera articulada en el ambicioso plan de acción.

Para ello, eligen cuatro líneas de trabajo que enumeraremos pero que retomaremos luego en el análisis:

- Publicación de una revista que aborde los debates del campo y sirva como un insumo para otras organizaciones sociales. En esta etapa, el Culebrón Timbal tendrá un rol más activo como coordinador.
- Línea de fortalecimiento institucional que repartirá recursos económicos entre algunos miembros de la red, para que puedan invertir tiempo y recursos en la Alianza. Durante el 2007, Crear vale la pena estará a cargo de administrar estos recursos.
- Jornadas de capacitación Arte y Transformación Social para ofrecer herramientas conceptuales, metodológicas y técnicas a las personas y grupos que asuman los interrogantes y desafíos.
- Acciones de visibilidad pública que muestren la importancia del arte en la construcción de ciudadanía, la participación y la organización comunitaria.

Capítulo III

III. Los actores sociales: concepciones y creencias en disputa

En este capítulo realizaremos un análisis comparativo entre las concepciones, creencias, metodologías de trabajo y percepciones de los cuatro líderes de las organizaciones que integran la Alianza Metropolitana, complementando el mismo con información recabada a través de entrevistas a otros participantes clave del proceso, las reflexiones de los encuentros en red y algunos documentos ricos para indagar acerca de su funcionamiento: fortalezas y debilidades.

Entendemos que cada una de las organizaciones que participan en esta Alianza tienen cuestiones en común (“una búsqueda hacia una mayor equidad, hacia el ejercicio de ciudadanía efectiva, de promoción de los derechos humanos, de integración social, incidencia en políticas públicas y refuerzo de la identidad barrial”²³) si bien también priorizan estos asuntos de manera diferente así como varía su propia cosmovisión y concepción del arte y la política, del arte y la transformación social y de su manera de implementar las acciones en el campo.

Trabajaremos para ello a partir de nudos temáticos que girarán en torno a los ejes de análisis del trabajo en red.

1. Arte y Transformación Social: ¿Un nuevo movimiento dentro del arte?

Uno de los primeros puntos a analizar es la postura que cada referente tiene con respecto a si la actividad que realizan se configura como un nuevo movimiento dentro del arte.

²³ ENGELI, GEORG en <http://www.crearvalelapena.org.ar/kiel/gira.htm>. (Consulta: 5 de mayo de 2007)

Adhemar Bianchi (Catalinas) e Inés Sanguinetti (CVLP) comparten la idea de que se trata de un movimiento que viene desde la Antigüedad. Para ambos, la recuperación de experiencias del pasado, donde el arte estuvo en manos de la comunidad, nutre a sus experiencias de trabajo. Ellos ven cierta recuperación de lo que Bajtin analiza en "La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento", donde el autor explica que durante las fiestas populares y el carnaval el pueblo adoptaba una segunda vida, "(...) que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. En cambio, las fiestas oficiales de la Edad Media (tanto las de la Iglesia como las del Estado feudal) no sacaban al pueblo del orden existente, ni eran capaces de crear esta segunda vida. Al contrario, contribuían a consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente"²⁴. A través de sus actividades ellos promueven esta "segunda vida", donde queda relegada su condición social de clase dominada y la fiesta parodia de alguna manera la vida cotidiana, a través de una especie de liberación transitoria.

Por su lado, Ricardo Talento (C.C. Barracas) no se remite al pasado para dar cuenta si es un movimiento nuevo o no. Plantea un abordaje diferente dentro del arte, en donde se privilegia el desarrollo de la creatividad, esa facultad que, según su punto de vista, es muchas veces mutilada para que sólo algunos puedan tener "el don" de hacer arte.

A diferencia de los otros representantes, Eduardo Balán no se remonta al Arte de la Antigüedad sino que prefiere pensar en la crisis presente y en la posibilidad que estas organizaciones tienen para constituir un nuevo movimiento dentro del arte, logrando transformaciones efectivas. Él afirma que "puede significar algo nuevo si nosotros nos hacemos cargo de toda la crisis que hay en curso y si inventamos una organización que responda a esa crisis. Si hacemos el

²⁴ BAJTIN, Mijail (1987). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais, Madrid: Alianza.

típico arte de protesta, de denuncia y todo está aislado de la obra, ahí creo que estamos haciendo más de lo mismo"²⁵. Esta reflexión indica que para lograr transformaciones en la sociedad pareciera estar haciendo falta no quedarse en la protesta sino más bien en una propuesta creativa e innovadora. Además encontramos acá una referencia a su intención de construir otro tipo de industria cultural, que esté basada en la democracia participativa. Vemos claramente cómo Eduardo Balán (CT) plantea su voluntad para construir a futuro, viendo la posibilidad de que este campo se convierte en un germen de algo nuevo.

2. La concepción de arte que sustenta sus prácticas

Es interesante analizar cómo cada uno de los actores sustenta sus prácticas con una concepción de arte particular. Vemos este nudo temático como un punto fundamental a analizar, ya que esta concepción marca un modo de posicionarse en la Alianza y define cuándo esta concepción dinamiza u obstaculiza el trabajo en Red. Por ejemplo, si cada uno quiere hacer prevalecer su propia visión, sin negociar el sentido del otro, probablemente se genere una tensión y no un intercambio que enriquezca el trabajo a partir de la diferencia.

Según nuestro punto de vista, "la cultura es un proceso activo de construcción de significado y de disputa sobre la definición, incluyendo la de sí misma"²⁶. Es por ello que los diversos sentidos que se ponen en juego no pueden ser pasados por alto de manera inocente. Cada definición arriesga la negociación del sentido propio con el ajeno, sobre todo cuando se trata de un trabajo colectivo. Será interesante ver entonces cómo se disputan estos diferentes sentidos en el

²⁵ BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 55 del Anexo.

²⁶ STREET, Brian (1993). "Culture in a verb: anthropological aspects of language and culture process" in Graddol, pág. 2.

marco de la Alianza Metropolitana. Como diría Susan Wright: "¿Cómo se las arreglan para hacer que sus significados resistan (...)?²⁷"

La redefinición del concepto de cultura ha facilitado su reubicación en el campo político. Al dejar de designar únicamente a los libros y las bellas artes y entender la cultura como un proceso donde se elaboran significaciones de lo social, se reproducen y se transforman, es posible pensar a la misma de manera activa. Encontramos un consenso de los cuatro socios líderes en este punto.

Una cuestión en común es el hecho de que los cuatro líderes de la Alianza se posicionan claramente en contra de la concepción del arte elitista que entiende a éste como las "Bellas Artes", definición que puede remontarse a la Modernidad, donde comienza a pensarse al arte en función de un artista individual que posee un talento especial, algo así como un "iluminado" espiritual. Dentro de este paradigma el arte es entendido como un privilegio al que no todos pueden acceder. Como dice Inés Sanguinetti (CVLP), "al no estar trabajando a favor de la distribución, está directa o indirectamente reforzando la construcción de desigualdad en el mundo"²⁸. Aquellos que propagan esta concepción postulan debates como los siguientes: "qué es arte y qué no es arte", "quién es artista y quién no es artista". Para ellos estas son discusiones anacrónicas, ya que a su modo de entender todos tienen la capacidad de manifestarse artística.

Inés Sanguinetti (CVLP) sostiene que el arte es la organización de la emoción y es siempre político. Para ella lo fundamental en el arte es que se produzca una creación poética. Sanguinetti sostiene que el arte es un derecho a lo que todos deberían tener acceso, ya que se trata de bienes simbólicos que son los que permiten la transformación social, el cambio en la subjetividad, la posibilidad

²⁷ WRIGHT, Susan (Febrero 1998). "La politización de la cultura", *Antropology Today* Vol. 14 No. 1, pág. 2.

²⁸ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 23 del Anexo.

de imaginar y salir de la condición de exclusión. Es interesante su reflexión acerca de que "las condiciones materiales de producción hoy en día no son las que producen la pobreza, el hambre y la miseria. Son las condiciones subjetivas de producción de los actores económicos las que están generando esta carencia, dolor o genocidio"²⁹. Se plantea de esta manera una voluntad expresa de democratizar el acceso a los bienes simbólicos, esto es, la posibilidad de poder expresar a través del arte. Al actuar, bailar y cantar estos cuerpos excluidos toman por un momento el poder simbólico y disputan el sentido y el poder a la clase dominante que sostiene que el arte es propio de una elite que tiene un talento o un don especial. Esta última concepción no hace más que reproducir el sistema vigente, en donde la brecha entre los ricos y los pobres cada vez es más grande.

Ricardo Talento (C.C. Barracas) plantea una definición del arte coherente con la visión de Inés Sanguinetti (CVLP), ya que define al arte como todo aquello que es desarrollo de la creatividad y habla también de alguna manera de la organización de la emoción al plantear que el arte es "acomodar en forma distinta algo que ya existe, no conformarse con lo que está (...), tener otra mirada"³⁰. Para el representante del Circuito Cultural Barracas también es fundamental que el acceso al arte sea universal. No debe estar en manos de una minoría, ya que para él todos tenemos la posibilidad de crear. Se posiciona claramente en contra del talento como posibilitador del arte. Sin embargo, Talento (C.C. Barracas) no hace énfasis en el poder de lo simbólico y no explicita el valor político que significa que el acceso al arte sea universal.

La visión de Adhemar Bianchi, representante de Catalinas Sur, se relaciona con las concepciones anteriormente expuestas. Para él, el arte implica "la selección de ciertos elementos que tienen que ya estar dados en la cultura del lugar"³¹,

²⁹ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 23 del Anexo.

³⁰ TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 8 de junio de 2007, pág. 36 del Anexo.

³¹ BIANCHI, Adhemar. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 68 del Anexo.

valorando así la creación de poesis. En su discurso incorpora además que esto crea “una forma de comunicación a los prójimos”. En este sentido, vemos que explicita al arte como una forma de comunicación, ya que permite al vecino manifestarse artísticamente con otros vecinos y hablar de sus necesidades y de sus deseos, adoptando un rol activo. Es el único de los cuatro líderes que retoma el potencial del arte como comunicador.

Por último, la concepción de Eduardo Balán, representante del Culebrón Timbal, es tal vez la más amplia. Si bien comparte la idea de que “cualquier persona que genera un objeto o una acción que está pensada con el objetivo de causar emoción en el otro y en uno está haciendo arte”³², su visión va más allá del esquema artista-obra-espectador. Eduardo critica este modelo por su limitación. Según su punto de vista, es necesario pensar al arte como un sistema más amplio en donde queden incluidos diferentes hechos artísticos que no necesariamente tengan el formato de “obra artística” y sin embargo produzcan emoción. De esta manera se convoca a interlocutores para generar cambios sociales.

3. La obra o el hecho artístico, ¿qué visión implica?

Esta concepción del arte trae como consecuencia diferentes visiones de lo que para cada uno significa una obra artística. Si bien todos coinciden en que una obra de arte es una manifestación artística que organiza una emoción a través de una estética particular, también podemos notar ciertas divergencias.

Ricardo Talento (C.C. Barracas) sostiene que una obra artística es un conjunto de “significaciones, metaforismos, donde uno aborda la problemática desde un lado superador que decir simplemente: me duele la panza”. Es interesante como el representante del Circuito Cultural Barracas incorpora en su

³² BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 57 del Anexo.

concepción la significación, esto es, los diferentes sentidos que se ponen en juego en una obra. Continúa diciendo, "cuando uno tiene una obra de teatro no alcanza un tema para abordarla. Es necesario trasladarlo a imágenes, al imaginario de la gente, a la sensibilidad, abordarlo no por el raciocinio sino por los otros sentidos del ser humano"³³.

Siguiendo esta misma visión, Adhemar Bianchi (Catalinas) afirma que una obra artística es ante todo una manifestación donde se seleccionan elementos que ya están dados en la cultura. De esta manera, el artista crea una poética a partir de esa reelaboración crítica que hace de lo que ya está.

Inés Sanguinetti (CVLP), siguiendo la misma línea, plantea que una obra artística "es una intención, que es trabajar sobre las imágenes internas y externas, propias y ajenas, las emociones, las realidades físicas, los desplazamientos, las verbalizaciones para componer en conjunto una movilización estético-emocional"³⁴. Su visión es coherente con la concepción de Talento (C.C. Barracas) y de Bianchi (Catalinas).

La postura más diversa en este punto nuevamente la encontramos con Eduardo Balán (CT), quien opina que "más que una obra, lo que hacemos es un trayecto en el que se generan hechos políticos, sociales y artísticos"³⁵. Su postura difiere de las de las demás organizaciones, ya que no concibe a sus producciones como obras artísticas. Remite a los rituales o celebraciones de la Antigüedad donde no se trataba de producir una obra sino de un proceso donde se iban generando hechos artísticos. En su caso, el arte se plantea más bien una "excusa" para trabajar los temas que los convocan: plantear otra industria cultural más equitativa, conseguir el presupuesto participativo en el partido de San Miguel o

³³ TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 8 de junio de 2007, pág. 35 del Anexo.

³⁴ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 23 del Anexo.

³⁵ Encuentro Alianza Metropolitana, 13 de agosto de 2007.

capacitar a los jóvenes en el terreno de la comunicación y la cultura comunitaria. El Culebrón, a diferencia de las otras agrupaciones, se posiciona en un escenario más amplio que es el anteriormente nombrado de la comunicación y la cultura. Para este grupo no es posible olvidar que el arte está inmerso en este mundo. El hecho artístico por lo tanto sería una excusa para convocar a otro sistema de artes que modifique el esquema clásico de espectador-obra donde el Mercado disciplina. Su postura es sin duda la más crítica y la más radical, debido a su voluntad expresa de crear otra industria cultural más equitativa y participativa con otros parámetros a los vigentes.

4. Arte y Política: ¿La imaginación al poder o el poder de la imaginación?

Este es el título disparador que plantea el segundo número de la revista *La Mestiza*, la publicación que nació este año de la mano de la Alianza Metropolitana.

Este es uno de los temas centrales de su trabajo en conjunto y es aquí donde se plantean las bases del camino a emprender, donde se debaten cuestiones tales como: ¿El arte, es político? ¿Qué significa hacer política? ¿El arte para la política? ¿Para qué arte y política? Estas cuestiones son ejes de discusión al interior de la Alianza y las distintas posturas muestran caminos diversos para trabajar en la temática que los une: lograr la transformación social a través del arte.

Larry Shiner en "La invención del arte"³⁶, realiza un recorrido histórico para analizar cómo fue cambiando el vínculo entre la historia del arte y la política en Occidente. A nuestro modo de entender, la concepción del arte se encuentra estrechamente relacionada con el modelo de desarrollo así como con los sentidos hegemónicos³⁷ prevaletes en un determinado período histórico. El breve

³⁶ SHINER, Larry (2004). "La invención del arte". *Una historia cultural*. Paidós.

³⁷ Nos referimos aquí a la noción de hegemonía utilizada por Gramsci.

recorrido histórico que realizaremos es un ejemplo de cómo las clases dominantes fueron disputándose los sentidos a través del tiempo y cómo los mismos fueron cambiando según el modelo hegemónico reinante.

La autora analiza que a partir del siglo XVIII las condiciones del arte comienzan a transformarse: de un sistema artístico tradicional se pasa a uno signado por el concepto de "Bellas Artes". Esta nueva concepción desplazó así a las anteriores definiciones del arte. El artista era ahora un ser individual y ya no un artesano, caracterizado por su anonimato. El talento y los dones eran ahora lo que definía a un ser superior, con una espiritualidad especial, que valía por su inspiración y por ser un "iluminado". Mientras que en el Medioevo el arte era apreciado en ceremonias y fiestas de iglesias o en los palacios, para destinatarios definidos, a partir del siglo XVIII se comenzó a valorar al arte por su condición de exclusividad, de acceso restringido a una minoría privilegiada que podía gozar de este tipo de belleza. Con este nuevo paradigma, los Estados nacionales siguieron el modelo liberal, donde la economía, representada por el Mercado, adquirió un papel protagónico. El arte fue incluido en ésta esfera, lo cual debilitó el sistema de mecenazgos y el de los gremios artesanales. Este cambio se dio como consecuencia de "unas fuerzas sociales e ideológicas que consolidaron un modelo económico y cultural que se implantó como efecto de estas convicciones"³⁸. Se expandió para ello una visión del mundo universalista e igualitaria del conocimiento y el poder, pero curiosamente a la cabeza de una élite de intelectuales como orientadores de este proceso. El ideal del progreso marcaba así a la sociedad, de la mano de una nueva raza europea e ilustrada. En la esfera cultural se dio el proceso de la democratización alfabetizadora que pretendía que la educación pública incluyera también a los sectores populares. Sin embargo, ¿hasta qué punto esto se dio para lograr un acceso universal? Más bien podemos pensar que lo que motivó este

³⁸ REVISTA LA MESTIZA (11-2007). Reapropiaciones mestizas. Consejo Editorial Grupo de Teatro Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas, Crear vale la pena, Culebrón Timbal; Buenos Aires, pág. 6.

proceso fue la lucha contra el poder religioso y el deseo de insertar mano de obra calificada apta para el nuevo modelo de desarrollo, disputando los sentidos de la vida a través del arte y la política. En el siglo XIX- hasta 1830- el sistema de los talleres de los artesanos fue reemplazado por un sistema de producción sectorizado. Vemos así como el arte lentamente se convertía en un arma para luchar por la disputa del sentido hegemónico. A partir del siglo XX se abre un nuevo camino, signado por el horror de las dos guerras mundiales, y un período caracterizado también por la alternancia entre los gobiernos democráticos y los militares. Los organismos internacionales comenzaron a intervenir cada vez más en cuestiones políticas y de cultura. De esta manera estas instituciones comenzaban a ganar poder por sobre el Estado. Fue en el período de posguerra donde algunos artistas comenzaron a cuestionar los principios modernos, a transgredir formas y a rebelarse contra un sistema cada vez más exclusivo, volviendo estético lo doméstico como en el caso de la obra "La Fuente" (1917) de Marcel Duchamp, que consta en un urinario para hombres, donde el autor descontextualiza de su entorno a un objeto manufacturado y le da una nueva identidad, un nuevo significado. Los dadaístas, movimiento al que adhería el propio Duchamp, cuestionaban a través de este tipo de obras la validez del arte mismo, postulando el "antiarte", en contra de las formas tradicionales de arte. De esta manera, querían quebrar la barrera existente entre el arte y la vida, declarando que cualquiera podía ser un artista y cualquier cosa podía convertirse en una obra de arte. Su objeto artístico significa un quiebre notorio en la concepción de las bellas artes, desafiándolo. Distinto fue el arte dentro del paradigma del realismo socialista (en la política soviética), donde respondía a la política oficial y postulaba la divulgación ideológica a través del arte. Durante la segunda mitad del siglo XX, muchos sectores artesanos se unieron para profesionalizarse y plantear al arte como una esfera autónoma de la vida. Aquí se dio también un nuevo vínculo entre el Arte y los medios masivos, descalificando primero a los segundos y luego aliándose con ellos. De esta manera, se propaga la idea del arte de pocos para pocos, frente a lo cual se posicionan claramente las

organizaciones sociales que trabajan con el Arte y la Transformación Social. Su postura se acerca a la de los dadaístas que estaban en contra del distanciamiento producido entre el arte y la vida cotidiana que alejaba a las clases populares del arte.

En este número de la revista se retoma una frase disparadora que reza: ¿La imaginación al poder o el poder de la imaginación? A nuestro modo de entender, se esconden dos concepciones de la política y el poder opuestas: una (la imaginación al poder) nos remonta a que la política y el poder es entendido como algo fijo en una determinada esfera, que es necesario alcanzar para cambiar el mundo. Sin embargo, si analizamos la segunda parte de la frase (el poder de la imaginación) encontramos un rol mucho más activo por parte de los sujetos, en donde todos tienen el poder de imaginar un mundo diferente y desde allí disputar el poder. En ese sentido, la reflexión de Mara Bochart, quien es codirectora de Crear vale la pena, nos parece muy lúcida: es necesario “ejercer el poder que tenemos desde las organizaciones que imaginativamente logramos construir, estimulando a que otros se animen también a ejercer el poder desde su imaginación”³⁹. Esta concepción nos ayuda a pensar en la voluntad de multiplicación y en una ampliación de la participación de la ciudadanía frente a la desigualdad que existe para poder materializar los sueños.

Al pensar que es posible construir poder desde las organizaciones sociales, nos animamos a pensar también, como lo hace Ernesto Laclau, que las mismas son espacios donde se lleva a cabo la lucha por el poder. El autor sostiene que “la vida social es esencialmente vida política, y la vida política esencialmente construcción siempre renovada, siempre abierta, de identidades y antagonismos discursivos”⁴⁰. No es posible, a nuestro modo de entender, pensar a los actores por fuera de la

³⁹ IDEM.

⁴⁰ <http://www.corrientepraxis.org.ar/spip.php?article207>

política ya que está presente en todas sus acciones. Las organizaciones miembro de la Alianza, junto con sus líderes, por ejemplo, se posicionan en lugares diversos donde sus discursos negocian con el discurso del otro para legitimarse y esto constituye un hecho político que no es posible obviar.

Situamos esta disputa por los sentidos en el campo de la cultura. Antonio Gramsci incluiría esta disputa en la lucha por la obtención de hegemonía, “un amplio conjunto de estrategias prácticas a través de las cuales un grupo obtiene consenso para su dominio por parte de aquellos que se encuentran a él subordinados”⁴¹. Al reflexionar sobre este término, Gramsci parece advertir que “la homogeneidad de la conciencia propia y la disgregación del enemigo se realiza precisamente en el terreno de la batalla cultural”⁴². Su noción resalta que el predominio cultural y político sólo es posible si se basa en el consenso. La coerción a través de los aparatos del Estado de por sí sola no permite reproducir un sistema. La hegemonía busca obtener el consenso de los subordinados para seguir dominando, difundiendo su propia cosmovisión para propagar sus intereses como los intereses de todos.

Sin embargo, este concepto nos permite pensar también en el protagonismo que la Sociedad Civil puede ejercer en la disputa de estos sentidos hegemónicos, ya que la hegemonía debe ser siempre renovada, defendida y modificada. Los sentidos pueden ser disidentes pero siempre consentidos, con la posibilidad de transformarse en una propuesta contrahegemónica, que si predomina puede modificar las relaciones de fuerza y/o desplazar a las clases dominantes.

⁴¹ ALAPIN, Helena y MARIANI, Víctor. *Algunas consideraciones sobre el concepto de hegemonía*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. (en línea). (1998): (Disponible en versión .doc)
<http://www.perio.unlp.edu.ar/problemas%20sociologicos/textos/de%20la%20catedra/HEGEMONIA.doc>
(Consulta: 3 de septiembre de 2007)

⁴² <http://es.geocities.com/lasrelacionesdepoder/> (Consulta: 3 de septiembre de 2007)

Como ya hemos adelantado, las organizaciones que conforman la Alianza Metropolitana tienen diferentes posturas sobre el vínculo entre arte y política.

De ellas, la que realiza el trabajo más fuerte en materia política es el Culebrón Timbal, cuyo líder es Eduardo Balán. A diferencia de las demás organizaciones, se posiciona como una organización que tiene más clara su identidad política que la artística. Su objetivo es siempre politizar, construir colectivamente, cuestionar el sistema vigente y proponer acciones concretas que transformen la realidad social del Conurbano bonaerense. Las distintas metodologías que desarrollan siempre se enfocan a lograr cambios socio-políticos en la región para ampliar y fortalecer la democratización de la sociedad y así resolver los problemas acuciantes de la sociedad, como la violencia, el hambre y la destrucción del medio ambiente. Su propuesta es muy definida en torno a su voluntad de ir avanzando hacia una democracia participativa, que plantee una nueva relación entre lo público, lo comunitario y lo estatal, donde el análisis crítico prevalezca y el trabajo en red y la incidencia en políticas públicas sea una constante para plantear y resolver las necesidades de la población. Otro ejemplo de que su trabajo se sostiene sobre estas bases son los encuentros que realizan convocando a otras organizaciones sociales. El último de ellos, desarrollado muy recientemente (el 2, 3 y 4 de noviembre de 2007), cuyo nombre fue "Cultura y Democracia participativa" demuestra la orientación de esta organización social, que realiza un fuerte trabajo de movilización política. Durante este encuentro, se reconoció y premió la labor de 60 organizaciones, que trabajan sobre las bases de la cultura y la democracia participativa, entre los cuales figuran la Cooperativa Bauen, el Colectivo Mate Amargo, la Federación Argentina de Radios Comunitarias (Farco), la Feria del Libro Independiente, la Biblioteca José Ingenieros, Poesía Urbana, Mujeres Publicas y Frente Popular Darío Santillán.

Entienden a la política como una esfera donde deben participar todos los ciudadanos y no sólo aquellos que tienen en sus manos los medios de producción. Se ha dado un cambio en la política, en donde los partidos políticos ya no son capaces de llevar adelante opciones ideológicas que conlleven al cambio. Con esta postura también coincide Isidoro Cheresky, politólogo, que afirma que “la desagregación de los partidos políticos después de 2001 es una de las mayores transformaciones que hemos conocido”⁴³. Eduardo Balán (CT) observa, que “hace treinta años se creía que la forma de transformar la política era a través de los partidos políticos, ahora eso cambió”⁴⁴. En este punto, Balán, coincide con Inés Sanguinetti (CVLP). Balán observa que frente a este vaciamiento de los partidos políticos, las organizaciones sociales y comunitarias pueden adquirir un rol protagónico y ello es necesario para construir una industria cultural más democrática.

Por su lado, Inés Sanguinetti (CVLP) considera que “todo arte es político” porque se planta en un lugar desde donde se concibe el poder y se lo disputa. Ella plantea que en sus obras los cuerpos excluidos recrean la escena, la modifican, tomando el poder simbólico lo cual disputa el poder. Inés reflexiona sobre el neoliberalismo, cuyo sistema hegemónico (entendido en términos de Gramsci) “formatea” las subjetividades, postulando que “la política es corrupta, burocrática”, “el Estado no es necesario para organizarnos, ya que es posible hacerlo solos”. Se produce de esta manera “una nueva dictadura que es la del pensamiento único, el neoliberalismo y la pedagogía del abandono del lugar político de los ciudadanos”⁴⁵. Según su punto de vista, estas concepciones no hacen más que desmovilizar a la sociedad. Su pensamiento es muy lúcido en este sentido, ya que concibe con claridad contra qué sentidos hay que luchar y que para ello es necesario sumar a otras organizaciones, para que la movilización política crezca y así la fuerza sea

⁴³ CHERESKY, Isidoro (27 de noviembre de 2007). “Políticas públicas. Impacto que no alcanza”. Diario La Nación, Suplemento Comunidad.

⁴⁴ BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 55 del Anexo.

⁴⁵ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 26 del Anexo.

cada vez mayor. Son las agrupaciones las que deben realizar un fuerte trabajo de politización del campo de acción. Para la presidente de Crear vale la pena "el desafío hoy en día es ingresar, reactivar el campo de lo político como espacio de libertad"⁴⁶. Ella considera que la capacitación de los jóvenes es un punto esencial para lograrlo. Una tarea urgente es la de "desatanizar la política". A su entender, la misma ha adquirido un tinte negativo y es necesario reivindicar este concepto para que la política sea ejercida por todos los ciudadanos y no por una minoría que no representa al pueblo. La presidenta de Crear plantea que una acción en conjunto con un cierto impacto forma un hecho político. Esta es el ejercicio de la libertad, "somos humanos porque somos seres políticos, podemos hacer nuestro contexto, nuestra vida"⁴⁷. Plantea que de lo que se trata es de disputar poder, esto es, poner en tela de juicio los valores de esta sociedad y repensar así los problemas del barrio y debatir sobre los sentidos que construirán una sociedad más equitativa. Es interesante su reflexión acerca de que "estos espacios que hemos generado son como micropolíticas de transformación que deben permanecer como espacios generadores de lo nuevo, como espacios privilegiados de lo público, no de lo individual (...) "⁴⁸.

En este punto, Adhemar Bianchi (Catalinas) y Ricardo Talento (C.C. Barracas) tienen una misma visión que se aleja un poco de las anteriormente expuestas, lo cual crea a nuestro modo de entender una tensión a la hora de trabajar en conjunto. Ambos tienen una postura en común que concibe a la política como una "construcción colectiva para el bienestar común, fortaleciendo la memoria y la identidad"⁴⁹. Lo territorial enmarca sus acciones políticas, ya que para ellos no hay política desprendida del espacio donde operan. Entienden a la política como aquello que puede transformar pero donde es esencial rescatar las prácticas

⁴⁶ IDEM, pág. 30 del Anexo.

⁴⁷ IDEM, pág. 26 del Anexo.

⁴⁸ IDEM.

⁴⁹ Esta definición se elaboró entre representantes de ambas organizaciones en el encuentro del 13 de agosto de 2007 en el marco de la discusión sobre los contenidos del segundo número de la revista.

que sirvieron en el pasado. Adhemar Bianchi tiene una postura tajante en su oposición a que el arte sea utilizado *para* la política, porque para ellos el arte no debe ser usado *para*, sino que tiene que ser un fin en sí mismo, ya que es político en sí. Según ellos, es un error pensar desde la política y no desde el arte porque se cae en el utilitarismo, en entender al arte como una herramienta. También aclaran que la política implica participación real y no sólo esferas de discusión de los funcionarios de turno. La misma construcción colectiva, el permitirse jugar con otro, constituye para ellos un hecho político. Sin embargo, su concepción se diluye parcialmente en la práctica. Al afirmar que "todo es político", que la política está en lo cotidiano pero sin hacer hincapié en la importancia de disputar el poder a los sectores dominantes, su visión se aleja notoriamente de la de Balán por ejemplo, que apuesta constantemente a intervenir en cuestiones políticas o adherir a movimientos con los cuales coincide ideológicamente. Tanto Bianchi (Catalinas) como Talento (C.C. Barracas) no ven el poder cristalizado en las instituciones, por lo cual su visión es menos comprometida con el apoyo a movimientos sociales. Sin duda, en su caso, lo político pasa por el hecho del surgimiento de Catalinas Sur, a fines de la dictadura militar, donde lo político, como afirma Dubatti, era hacer teatro. Ellos ahora parecieran estar más preocupados por la calidad de sus obras, por preservar el prestigio que adquirieron a través del tiempo como un grupo muy reconocido de teatro comunitario. En el encuentro que se realizó el 13 de agosto de 2007, cuando El Culebrón Timbal y Crear propusieron generar escenarios políticos y construcciones culturales que vayan de la mano de eso, Bianchi (Catalinas) afirmó que no tiene cuadros para sumarse a esta propuesta, debido a que la estructura que trabaja en esta organización está conformada especialmente por actores. Esto constituye una debilidad para la Red, ya que notamos que no todas las organizaciones comparten los objetivos planteados en el documento original presentado a AVINA. Catalinas y Barracas se concentran en la calidad, en la formación de los actores y no les interesa adherirse a movimientos políticos, lo cual

justifican con la falta de recursos destinados a la Red misma o a factores que atañen a la Comunicación social.

Otra tensión se dio cuando Víctor De Gennaro, quien tiene un vínculo más fuerte con Eduardo Balán (CT), invitó a representantes de la Alianza Metropolitana a reunirse. Frente a este encuentro, hubo diversas posturas. Mientras que el compromiso de Eduardo Balán (CVLP) era total, según Mariel del Culebrón, Inés Sanguinetti parecía estar “viendo si despiertan o no hacia la realidad política (...) Un día apoyan a la Carrió y otro día se enganchan con Víctor De Gennaro”⁵⁰. En la disposición de Adhemar (Catalinas) y Ricardo (C.C. Barracas) se notaba una cierta resistencia a apoyar un movimiento concreto como el del líder de la CTA (Central de Trabajadores Argentina), en donde intentaban correrse de lo político, cuestionando a De Gennaro. A nuestro modo de entender, y en concordancia con la postura de Florencia Guedes de Crear, su visión muchas veces se circunscribe a lo barrial, a la comunidad local donde ellos trabajan. En cuanto a su postura en la reunión con De Gennaro, según Mariel del Culebrón, “le hablaban y le contestaban desde un lugar medio descreído”⁵¹.

Sin duda, estas diferencias construyen una debilidad para la Alianza, ya que al no tener una dirección política común, el trabajo pierde orientación y así su potencial para incidir en políticas públicas. El único líder con una visión fuertemente política es Eduardo Balán (CT), quien ve el potencial que esta Alianza puede tener si se la aprovecha como una herramienta política.

III.4.1) ¿Lo público y lo estatal? o ¿lo público versus lo estatal?

⁵⁰ ROSCIANO, Mariel. Entrevista realizada el 1 de octubre de 2007, pág. 106 del Anexo.

⁵¹ IDEM.

Ligado a su concepción de la política y su relación con el arte, encontramos el binomio: público-estatal.

Todos los referentes establecen una clara diferenciación entre ambos conceptos, resaltando la amplitud del concepto de lo público. Balán (CT) afirma que el Estado “necesita una ingeniería distinta a la de lo público (...) lo público necesita de culturas, organizaciones, dirigentes y de financiamiento”⁵². Eduardo Balán (CT) rescata así lo público frente a lo estatal. Como bien explica Juan Camilo Jaramillo López, “lo público se refiere al bien común, a la prevalencia del interés colectivo frente al individual⁵³”, en cambio lo estatal responde a los intereses partidarios y empresariales. En este punto hay un claro acuerdo entre los cuatro representantes de las organizaciones que conforman la Alianza Metropolitana.

Una de las preocupaciones de los representantes de las organizaciones en este punto es el hecho de que muchas agrupaciones confunden el recibir apoyo estatal con la pérdida de la autonomía en su gestión. Sobre este asunto, las cuatro organizaciones se posicionan a favor del financiamiento del Estado sin que ello implique un condicionamiento en su accionar comunitario. Consideran que el trabajo articulado con el Estado es fundamental para lograr cambios en los sectores excluidos. Ricardo Talento (C.C. Barracas) presenta una postura muy definida en cuanto a este aspecto: “parte de los dineros públicos que vamos a administrar nos pertenecen por ser miembros de la comunidad, por estar haciendo este trabajo (...) ¿es el dinero público y vas a dejar que lo usen otros? Eso me parece un error garrafal de algunas organizaciones”⁵⁴. Tanto Barracas como Catalinas reciben fondos del Estado para el financiamiento de sus talleres. Afirma Adhemar (Catalinas) que “lo estatal puede ser un apoyo que tenemos para nuestro accionar

⁵² BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 59 del Anexo.

⁵³ JARAMILLO LOPEZ, Juan Camilo. *Aporte de la comunicación a la construcción de políticas públicas*, Mimeo, s/f, pág. 2.

⁵⁴ TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 8 de junio de 2007, pág. 44.

que es público”⁵⁵. En torno a esta cuestión, Inés Sanguinetti (CVLP) expresa su preocupación por la falta de desarrollo en el lazo entre el Estado y las organizaciones sociales. “No solamente el Estado desconoce a las organizaciones sino que las organizaciones desconocen al Estado. Estamos al horno, lo que está expresando el momento político en la Argentina”⁵⁶. Ella menciona la necesidad de trabajar articuladamente con el Estado, sin que ello implique dejarse cooptar por él. Frente a la desmovilización actual donde ambos trabajan casi aisladamente, ella propone comenzar a dialogar con el Estado para construir juntos otra esfera pública e incidir en las políticas públicas. En este punto todas las organizaciones sociales están de acuerdo, incluso Patricia de la Fundación AVINA que financia esta Alianza.

Es en este contexto, donde resulta interesante reflexionar sobre la propuesta de Cristina Mata en su artículo “Comunicación, ciudadanía y poder: pistas para pensar su articulación”. Ella propone repensar un modo de ser ampliado, esto es de lo público, a través de la redefinición de la noción de ciudadanía. Es decir, “para pensar el intercambio y la vinculación simbólica de los individuos en un espacio vuelto común por las tecnologías de producción y distribución de información y productos mediáticos (...)”⁵⁷.” Cita a Garretón quien hace hincapié en que el ciudadano reivindique y reconozca sus derechos y deberes frente a un poder. Es necesario para ello transformar la clásica figura del ciudadano que es escéptico frente a la vida política para poder pensar en la ampliación de la ciudadanía.

Esta postura coincide con la de Inés Sanguinetti quien propuso en un encuentro de la Alianza “desatanizar a la política”, formando políticamente a los jóvenes a través de un debate colectivo. La política muchas veces es entendida como algo negativo y tiene que volver a ser comprendida como una posibilidad de imaginar y recuperar la libertad.

⁵⁵ BIANCHI, Adhemar. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 69 del Anexo.

⁵⁶ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 26 del Anexo.

⁵⁷ MATA, María Cristina. “Comunicación, ciudadanía y poder: pistas para pensar su articulación”. Revista Diálogos de la Comunicación Nro. 64, FELAFACS, Lima, Perú, noviembre 2002.

De esta manera, Mata reconoce a la comunicación como fundadora de esta nueva ciudadanía, ya que es la que posibilita hacer colectivos los intereses, las necesidades y las propuestas. "Ese reconocimiento de la comunicación como condición de posibilidad de la ciudadanía es, al mismo tiempo, condición de posibilidad de la política"⁵⁸. Aquí encontramos un factor importante y es que la comunicación puede llevar a hacer posible otro tipo de ciudadanía que a la vez de lugar a la política y con ella al cambio social. Las organizaciones sociales tienen aquí un rol preponderante ya que pueden colaborar en esta ardua tarea que significa la construcción de lo público. Además el hecho de construir una ciudadanía más inclusiva es uno de los baluartes de las cuatro organizaciones.

El ser público no es entendido entonces como un ciudadano que sólo consume y recibe determinados bienes culturales, sino que se trata de "la aceptación de constantes sistemas de interpelación mediados técnicamente como vía de construcción de colectividades o comunidades, es decir, como vía de inclusión social"⁵⁹. Este punto resulta central cuando se trata de pensar en una ciudadanía que pueda construir colectivos que permitan incluir socialmente a los sectores marginados.

La Sociedad Civil comienza a tomar un rol preponderante en el espacio público urbano en donde ciertos actores empiezan a construir desde un lugar diferenciado.

III.4.2) La incidencia en políticas públicas, ¿provecho político o transformación de fondo?

⁵⁸ IDEM, pág. 111.

⁵⁹ MATA, María Cristina. "Comunicación, ciudadanía y poder: pistas para pensar su articulación". Revista Diálogos de la Comunicación Nro. 64, FELAFACS, Lima, Perú, noviembre 2002, pág. 112.

La definición del concepto de "lo público" como una esfera que implica no sólo lo estatal sino la construcción del interés colectivo por sobre el individual, nos permite ahora adentrarnos en un tema central para este tipo de organizaciones: la incidencia en políticas públicas.

Para ello, resulta indispensable explicitar primero a qué nos referimos cuando hablamos de políticas públicas culturales. Partiremos de la definición de Néstor García Canclini, quien entiende a éstas como "el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social"⁶⁰. Es interesante rescatar de esta definición que se trata de un trabajo en conjunto por parte del Estado y organizaciones sociales de la Sociedad Civil donde se busca satisfacer una necesidad que promueva el bien común. Se trata por lo tanto de lograr una movilización social que cree consensos y negocie propósitos colectivos.

Otra cuestión clave que se deduce de esta concepción es el protagonismo que ciertos sujetos de la Sociedad Civil ejercen en estos procesos políticos de incidencia en políticas públicas.

Rescatamos la concepción de movilización que realiza José Bernardo Toro al decir que se trata de "lograr que muchos, que son diferentes, diversos y plurales, puedan concertar propósitos comunes sin renunciar a su diferencia, su diversidad, ni su pluralidad. Esta definición reafirma nuestra idea del valor que tiene la construcción a partir de la diferencia y la riqueza que conlleva buscar un objetivo en común sin que ello implique dejar de lado las particularidades de los diferentes

⁶⁰ GARCIA CANCLINI, Néstor. "Políticas culturales en América Latina", Editorial Enlace Grijalbo, México D.F., 1987, pág. 26.

actores como en el caso de la Alianza Metropolitana y las organizaciones que las conforman.

Aquí el rol de la comunicación se torna imprescindible. Pensamos que el desafío es que los actores sociales actúen como comunicadores, en el sentido de “animar a la deliberación pública y ciudadana”⁶¹ para reactivar las agendas regionales, nacionales y locales. Esta es la única manera en que es posible pensar en la movilización social necesaria para construir lo público. En este sentido, el trabajo de Eduardo Balán (CT) es representativo. Como bien señala Jorge Benedicto, si bien los medios pueden ser un medio eficaz para anunciar la movilización, “es la sana práctica de la política, es decir la animación de redes sociales y procesos organizativos, la que finalmente puede lograr la presión social necesaria para alimentar la deliberación ciudadana y hacer real el reclamo de construcción colectiva de políticas públicas llenas de sentido y orientadas desde el consorcio gobierno, sociedad, sociedad civil e instituciones públicas y privadas”⁶². El rol de las organizaciones sociales que trabajan en red, como es el caso de la Alianza Metropolitana, debería animar a otras redes sociales a sumarse al debate y a la incidencia en políticas públicas.

Si bien algunos pocos del sector gubernamental apoyan proyectos del arte como práctica colectiva, a la hora de distribuir presupuestos y establecer prioridades se ve que algunos sectores no quieren cuestionar la figura del artista y el rol del artista como un privilegiado y se vuelcan a celebrar las oportunidades diferenciales de consumir arte en el juego del Mercado (que se rige por la oferta y la demanda) y a festejar las competencias en esta esfera para la obtención de premios y concursos. Se reiteran así los aumentos presupuestarios a cuenta gota,

⁶¹ LÓPEZ JARAMILLO, Juan Camilo (2004). Aporte de la comunicación a la construcción de políticas públicas, Panamá: pág. 4. Texto de la conferencia dictada por el autor en el UBR Campaign Workshop de Plan International del 9 al 11 de noviembre de 2004.

⁶² BENEDICTO, Jorge (septiembre 2002). La construcción comunicativa del espacio público, Revista Foro, No. 45.

con una visión que pareciera entender al arte como un ornamento, como un mero accesorio que requiere muy poca inversión porque no tiene que tener mucha calidad ni ser demasiado original. Las políticas públicas que implementa el Estado hoy en día sólo buscan promover talleres culturales en los barrios, que sin embargo no cuestionan las bases en las que se sustenta esta concepción de cultura.

Néstor García Canclini habla de los "paradigmas políticos de la acción cultural"⁶³ que establece desde dónde los actores sociales actúan a la hora de promover políticas públicas.

Este autor define a uno de los paradigmas como el de la "democratización de los valores culturales". Adhemar Bianchi (Catalinas) y Ricardo Talento (C.C. Barracas) parecieran compartir este paradigma al concebir a la política cultural como "un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico"⁶⁴. A diferencia de Néstor García Canclini, quien afirma que según este paradigma lo que se difunde es la alta cultura, encontramos que ambos representantes intentan expandir y recuperar los géneros populares a través de sus actividades dándole un rol protagonista al vecino y posicionándose justamente en contra de la idea de alta cultura. Según este paradigma una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. Se trata de "aminorar la elitización de las prácticas culturales, reconstruir espacios de información y crítica, y deshacer las formas cotidianas de autoritarismo que colaboraron con la opresión política (...)"⁶⁵.

Con respecto a la incidencia en políticas públicas por parte de ambos actores sociales, podemos afirmar que, si bien reconocen la importancia de esta cuestión, lo hacen focalizándose en lo barrial y en reposicionar a los grupos de teatro

⁶³ GARCIA CANCLINI, Néstor (1987). Políticas culturales en América Latina, México D.F.: Editorial Enlace Grijalbo, 1987, pág. 28.

⁶⁴ IDEM, pág. 46.

⁶⁵ IDEM, pág. 48.

comunitario. Por su lado, Adhemar (Catalinas) menciona la falta de políticas públicas, luego su existencia pero su trabajo desarticulado, donde cada funcionario trabaja desde su propia visión de cultura: elitista, folclorista o populista. En este punto, su visión retoma el planteo de García Canclini quien afirma cuando menciona la falta de políticas culturales en realidad se refiere a la falta de coordinación que de coherencia a las acciones estatales, como ocurre por ejemplo en las políticas económicas o de salud. Muchas veces, la falta de interés del Estado y de los partidos, de derecha o de izquierda, deja esta zona de la vida social en manos de diversos mecenas o bajo iniciativas de instituciones desconectadas. En este sentido es que mencionamos que es muy importante que el Estado se involucre en las mismas junto con organizaciones sociales que conozcan las problemáticas a solucionar. Sin embargo, al preguntarles si ellos no promueven políticas públicas, contesta que sí, que ellos trabajan a partir de los resquicios de las políticas públicas trabajando a partir de talleres sobre todo el tema de la memoria y la identidad en poblaciones que quedaron aisladas por el ferrocarril que dejó de pasar. Ellos notan que el Ministerio de Desarrollo Social por ejemplo, los convoca porque no quiere seguir aplicando únicamente una política asistencialista, sino más bien de movilización social para lograr un cambio en ese sector. Entienden a las políticas públicas sólo como acciones micro en el territorio y como una manera de visualizar la temática pero no como un campo en el que todas las organizaciones tienen la posibilidad de presionar al Estado para tomar decisiones en conjunto para construir una cultura ligada a una ciudadanía más efectiva, creación de espacios comunitarios y acciones culturales que favorezcan el cambio social.

Por último, Eduardo Balán (CT) se inclina a pensar el arte como una producción colectiva cuyo acceso tiene que ser más democrático. Su visión es sin duda la que Néstor García Canclini denomina "democracia participativa". Según este paradigma, superador del anterior, se trata más bien de "la participación en el

proceso que al consumo de sus productos”⁶⁶. La calidad de las obras es por eso secundaria y esto ha introducido un factor de debate en la Alianza Metropolitana. El día del lanzamiento de la publicación “La Mestiza”, cada organización preparó un número. Cuando se hizo una evaluación del evento, Adhemar Bianchi (Catalinas) criticó fuertemente la poca calidad artística que tenía el trabajo del Culebrón. Eduardo Balán (CT) siempre asumió este punto como débil porque su concepción prioriza el proceso y la lucha política cultural por sobre la calidad de los hechos artísticos en los que interviene. Esta organización se posiciona claramente en un lugar más amplio de la comunicación y la cultura, donde coexisten diferentes culturas en una misma sociedad (de hecho, por ese motivo surge el nombre de La Mestiza). Se promueve por lo tanto una participación real en donde todos tengan el derecho de participar en el universo simbólico. Para ellos, no debería existir una cultura hegemónica sino que todas las culturas debieran poder desarrollarse en el marco de los grupos a los que representan. De esta manera, se expande la ideología de que la verdadera democracia no debe estar restringida a las élites y sectores medios, sino que debe incluir a las clases populares. Una cuestión importante a tener en cuenta, que Canclini retoma en su trabajo, es que estos sectores no tienen que olvidar que están dentro de un sistema capitalista y por lo tanto no son ajenos a las contradicciones del sistema. De lo contrario, se genera el riesgo de que “no logren construir alternativas culturales, ni menos formular políticas, a escala de la sociedad global, para disputar efectivamente la hegemonía a los grupos dominantes”⁶⁷.

Inés Sanguinetti (CVLP) tiene una visión crítica de las políticas públicas vigentes en la Argentina. Plantea la falta de políticas públicas y el asistencialismo que existe en esta materia donde se plantea un discurso basado en la democracia y luego a través del decreto 512 se renuevan por 15 años las licencias de los medios

⁶⁶ GARCIA CANCLINI, Néstor. “Políticas culturales en América Latina”, Editorial Enlace Grijalbo: México D.F., pág. 50.

⁶⁷ IDEM, pág. 53.

que representan el gran capital. Ella plantea que las políticas públicas deberían poder generar cambios, si bien esto todavía no sucede.

Su postura coincide con la de Rubens Bayardo quien afirma que estas experiencias están fundadas "en las iniciativas de comunidades, grupos e individuos más que en unas políticas culturales claramente orientadas. Desde los gobiernos se aprovechan las propuestas de la propia sociedad y de las fuentes de financiamiento internacionales pero no llegan a consolidarse políticas que superen la circunstancia y lo corporativo, que tengan una perspectiva a largo plazo y de bien común". Es por este motivo que pensamos que es fundamental que la Alianza Metropolitana pueda construir otra manera de incidir en políticas públicas, planteando una visión a largo plazo junto con otras organizaciones que se sumen a esta tarea.

Como analiza Manuel López Saubidet en el artículo "Impacto que no alcanza", publicado en el diario La Nación, "el sector social argentino todavía es muy frágil en cuanto a incidencia y no por su culpa; lo que ocurre es que está presionado para ser ejecutor, tanto por el Estado como por los financiadores privados"⁶⁸. Sin embargo, el poco financiamiento destinado a la incidencia en políticas públicas es un factor a resolver.

5. El espacio público como símbolo

Para estas cuatro organizaciones que trabajan con el arte y la transformación social, el espacio público cumple un rol potencialmente político y funciona como símbolo en su imaginario. Eduardo Balán (CT) afirma que "para una industria cultural participativa y democrática el espacio público es estratégico porque es el lugar donde las identidades sectoriales se combinan en un encuentro,

⁶⁸ LOPEZ SAUBIDET, Manuel (20 de octubre de 2007). Políticas públicas. Impacto que no alcanza. Diario La Nación, Suplemento Comunidad.

donde todos salimos de nuestros lugares e individualidad y nos juntamos con el colectivo⁶⁹". Es por ello que este tipo de organizaciones intentan recuperar el espacio público revalorizando su potencial.

En una entrevista a Beatriz Sarlo, realizada en enero de 2005, la autora afirma que durante la dictadura militar no existían espacios públicos donde desarrollar debates, ya que se "no hubo discusiones que se pudieran hacer en el espacio público, porque así es una dictadura (...) lo que no podía suceder en 1976, 1977 y 1978 eran acontecimientos que estuvieran vinculados a la esfera pública y sobre todo a la esfera comunicacional"⁷⁰. Se ejercía de esta manera un control sobre el espacio público debido al peligro que este representaba para el sistema. Vemos entonces que el hecho de ocupar el espacio público juega un rol preponderante en un gobierno democrático.

Es importante destacar que tanto Adhemar (Catalinas) como Ricardo (C.C. Barracas) comenzaron sus actividades en la plaza Islas Malvinas, recién terminada la dictadura. Es por eso que en sus imaginarios el espacio público remite a la vuelta de la democracia, a la libertad de expresión y el acceso universal al arte. Sostenemos que en el caso de Bianchi y Talento es la memoria de la dictadura y sus consecuencias la que impulsa a no perder el espíritu del encuentro, de la fiesta, de lo colectivo, del valor simbólico que significa el estar juntos en la vía pública.

Por este motivo, Adhemar Bianchi (Catalinas) sostiene que la posibilidad transformadora del arte va más allá del contenido de una obra artística. Cuando estas actividades se realizan en un espacio público se le brinda la posibilidad a aquellos que nunca vieron teatro de acceder a bienes simbólicos de los que habitualmente están excluidos. La valoración del espacio público juega un rol

⁶⁹ BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 64 del Anexo.

⁷⁰ SARLO, Beatriz. "El interpretador, literatura, arte y pensamiento", edición nº 10, enero de 2005.

fundamental para lograr la democratización del arte y a su vez la reconstitución de los lazos sociales muchas veces fragmentados producto del neoliberalismo.

Inés Sanguinetti (CVLP) reflexiona sobre este punto. Para ella, hoy en día la calle no es pública, debido a la lógica comercial que "empapela" la ciudad con sus publicidades e invade así los espacios públicos que antes eran de la gente. Hay una contaminación visual y sonora de mensajes donde el espacio público pareciera estar restringido a las empresas multinacionales, que se posicionan como dueños del espacio público.

Sin embargo, Jorge Dubatti es más optimista al respecto, ya que considera que esta clase de experiencias presenta el rasgo de colarse en todos los espacios públicos: "me parece que la gran capacidad que tiene este tipo de teatro es que se mete por todas partes, en los hospitales, en los geriátricos, en las plazas, en las villas. Todos tienen una vinculación con el espacio público"⁷¹.

Por último, los cuatro representantes coinciden en que es importante no olvidar que más allá del espacio donde se desarrolla el hecho artístico, lo importante es la intención con que se realiza y la lógica que hay detrás. Ricardo Talento (C.C. Barracas), por ejemplo, concluye que "tenemos que tomar cada vez más el espacio público pero también uno puede estar en un galpón con el espacio público (...) uno puede estar en una plaza totalmente aislado y sin ninguna significación"⁷². En torno a esta cuestión, Jorge Dubatti plantea que lo importante es el espíritu de la plaza. Sin ir más lejos, Catalinas Sur lleva a cabo sus actividades en la denominada "plaza techada" (Galpón Catalinas) que mantiene el espíritu de aquellos años donde las actividades se realizaban al aire libre.

⁷¹ DUBATTI, Jorge. Entrevista realizada el 21 de junio de 2007, pág. 9 del Anexo.

⁷² TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 8 de junio de 2007, pág. 46 del Anexo.

6. Metodologías de acción desarrolladas en el campo

Claudio Pansera y Jorge Dubatti, investigadores del campo del Arte y la Transformación Social, sostienen que estas agrupaciones trabajan sobre microrealidades para lo cual definen metodologías que se ajustan a las necesidades de las problemáticas sobre las cuales inciden. Dubatti, en este sentido, considera que las organizaciones sociales se encuentran focalizadas en formar micro políticas, pero que cada una construye de una manera particular, reconociendo la importancia de esto último. Si bien sus metodologías no son antagónicas, difieren de acuerdo a sus prioridades y su campo de acción.

El Culebrón Timbal, por ejemplo, lleva adelante experiencias artísticas donde la metodología privilegiada es sin duda la del trabajo en red. Los hechos artísticos que producen cuentan siempre con la participación de diferentes organizaciones sociales, que participan en un tema que los reúne.

Sus tres principales "herramientas" de acción son:

iAguante la cultura!: se trata de un evento cultural festivo al aire libre donde diferentes organizaciones sociales del noroeste del conurbano se encuentran para intercambiar y mostrar sus capacidades estéticas, económicas y sociales. Esta metodología recupera la tradición de la fiesta-feria de la comunidad, donde conviven el arte popular, la comunicación y la economía de vendedores, artesanos y emprendedores. Esta iniciativa nació "de militantes y organizaciones sociales surgidas durante la resistencia a la instalación del neoliberalismo"⁷³. Los encuentros culturales cuentan con diferentes espacios: una radio abierta, una feria de organizaciones barriales (stands con información de su trabajo), una carpa de talleres temáticos (prevención, experiencias en el campo de la educación, salud y

⁷³ Cartilla de formación de La Mestiza. El iAguante la cultura! La Mestiza, Nº 2, noviembre de 2007.

actividades expresivas). También hay un espacio disponible para la recreación comunitaria (barrileteadas, juegos cooperativos, deportes y economía solidaria) y un escenario donde actúan los mismos grupos artísticos que participan de los encuentros. Entre los objetivos de este emprendimiento podemos citar la de recuperar el espacio público a nivel barrial para promover los lazos comunitarios, que los vecinos puedan debatir sus problemáticas o conflictos, brindar un escenario donde los artistas y los comunicadores barriales puedan intercambiar sus saberes con los vecinos. A partir de ello construyen una democracia participativa, basada en otro tipo de política donde los ciudadanos son más activos e inciden en los procesos de decisión. De esta manera "deciden no delegar su mundo simbólico, para construirlo conscientemente con otros y al interior de otra idea de democracia"⁷⁴. Desde un comienzo, las organizaciones comunitarias participan de la organización del evento a partir de un eje de contenidos que sea relevante para el barrio. Además unas semanas antes del encuentro se realizan talleres gratuitos para vecinos a fin de que puedan iniciarse en temas como el trabajo solidario, la gráfica, la radio, la murga, etc.

La Caravana cultural de los barrios: Se trata de una marcha de carrozas donde participan alrededor de 200 organizaciones sociales que celebran una vez al año el trabajo solidario de cada comunidad. Esta iniciativa surgió en el 2004 y desde ese entonces, una vez al año se traslada por José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel. Cada carroza tiene grandes muñecos de papel maché en su exterior y está especialmente pintada. De esta manera expresan cultural y políticamente sus derechos y necesidades. Se construye una propuesta colectiva y política por la democratización de la sociedad, cerca de los vecinos de los barrios. Esta manifestación cultural, en el año 2006, lanzó la Campaña por la Carta Popular. Finalmente, esta iniciativa tuvo su primer triunfo cuando se aprobó el Presupuesto Participativo en el partido de San Miguel.

⁷⁴ IDEM.

Movimiento por la Carta Popular: “constituye un claro paso hacia la construcción de una democracia participativa en la región, que incorpora el protagonismo comunitario, el presupuesto participativo, la justa participación de los sectores populares en la generación y distribución del trabajo y la riqueza, el desarrollo local y la economía social”⁷⁵.

A diferencia del Culebrón, El Circuito Cultural Barracas y Catalinas Sur priorizan el teatro comunitario dentro de sus barrios acercando esta actividad a la comunidad pero siempre rescatando la calidad de sus obras teatrales. Adhemar utiliza el lenguaje del teatro, compuesto por el teatro comunitario, el circo, los títeres a través de la creación colectiva, la improvisación y la dramaturgia colectiva. El teatro comunitario es para ellos una forma esencial que el vecino tiene para comunicarse con otro vecino y así trabajar también la memoria y la identidad. El Circuito Cultural Barracas comparte además una metodología con Crear vale la pena, que es la de teatro foro, basado en la propuesta de Augusto Boal. Mientras que Crear la llama “Somos voz”, el Circuito lo denomina “teatro-foro”. Esta metodología se usa en las escuelas para tratar una problemática y que sea el mismo público-espectador el que encuentra la posible solución al conflicto que se muestra. Es una herramienta muy potente porque permite la participación directa del “público”.

Crear vale la pena, a diferencia de las demás organizaciones, trabaja a partir de niveles de organización en donde la capacitación es una de las claves. Se trabaja a partir de tres niveles: uno es el arte político-comunitario, otro es el artístico-profesional y por último la “formación de formadores” que es el campo más propiamente político de la organización que es “generar redes con otras

⁷⁵ <http://www.lapostaregional.com.ar/carta/que.htm>. (Consulta: 4 de diciembre de 2007)

organizaciones, producir intercambios, capacitaciones y procesos de docencia para docentes, para escuelas, para otras organizaciones sociales”⁷⁶.

Cada una de las metodologías de trabajo elegidas está también relacionada con el surgimiento de cada grupo, con el contexto en el que opera y con la ideología de sus fundadores. Es así como podemos ver que las metodologías de Crear vale la pena hacen hincapié en la educación y conllevan la organización, mientras que el Culebrón se destaca por su fuerte trabajo político en red con otras organizaciones y el Circuito y Catalinas por su eje en el teatro comunitario, apuntando a la excelencia en la calidad de sus obras artísticas, producidas con la misma comunidad.

7. La lógica económica, una visión distinta de la comercial

Las actividades que llevan adelante las organizaciones que trabajan en experiencias colectivas para generar cambios sociales se basan en una lógica económica distinta a la desarrollada por las grandes empresas del entretenimiento. En este punto es interesante preguntarse acerca de cuál es la lógica que se encuentra por detrás de estas experiencias.

Indudablemente la lógica económica en la que se sustentan las prácticas de las organizaciones sociales del Arte y la Transformación Social está lejos de la lógica del lucro. Esto hace que muchas veces tengan dificultades para conseguir recursos económicos que les permita llevar adelante sus actividades. Por ello, algunas organizaciones buscan financiamiento de organismos privados nacionales o internacionales, mientras que otros reciben subsidios estatales y otros pocos prefieren trabajar sin ayudar externa, por miedo a que ese financiamiento los

⁷⁶ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 32 del Anexo.

condicione. Sin embargo, esto no exime a las organizaciones de querer mantener la autogestión, esto es, buscar la manera de autosustentarse económicamente.

En torno a este punto, Ricardo Talento (C.C. Barracas) afirma que la lógica predominante es la de autogestión. Para el referente del Circuito Cultural Barracas, si bien hay una coincidencia en la mayoría de las organizaciones en cuanto a la autogestión, la lógica económica que cada una aplica, también depende de su situación particular. Barracas y Catalinas Sur consiguieron casi desde sus comienzos la ayuda del Estado para poder llevar adelante los talleres que dictan. Sin embargo, a diferencia de Crear Vale la pena y el Culebrón Timbal, ellos tienen una boletería y cobran entrada por sus espectáculos. Con respecto a esto, Ricardo Talento (C.C. Barracas) advierte, "en el caso nuestro estamos dependiendo de éxitos de taquilla, estamos dependiendo de que un funcionario te de más o menos, hemos armado una oficina de recursos (...) nosotros hacemos espectáculos y cobramos una entrada, en cambio Crear vale la pena ¿si no tiene apoyo como llevan a cabo lo que hacen?"⁷⁷. Adhemar Bianchi (Catalinas) tiene una postura coherente con la de Talento (C.C. Barracas). Explica que todo el dinero que entra no es para generar ganancias para los "dueños" o directores sino para seguir multiplicando la experiencia en otros lugares. En este punto, ambos están a favor de recibir el financiamiento del Estado, ya que conciben a este dinero como público, sin que esto implique el condicionamiento por parte de este órgano gubernamental.

Inés Sanguinetti (CVLP) plantea el hecho de "obtener sustentabilidad a través de producciones propias pero también hay una idea de que lo que nosotros hacemos es armar escenarios de formación, eso no puede ser nunca sustentable"⁷⁸. La organización ubicada en el Bajo Boulogne lleva consigo la difícil

⁷⁷ TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 8 de junio de 2007, pág. 44 del Anexo.

⁷⁸ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 21 del Anexo.

tarea de formar a los jóvenes, muchos en condiciones de pobreza y exclusión, que participan en sus centros.

Eduardo Balán (CT), por su lado, presenta una postura que comparte los principios de la Economía Social. Hace hincapié en que la lógica económica debe ser afín a los criterios de distribución de riqueza más equitativa. Para él "hay que crear una forma de acción económica que garantice una distribución de la riqueza determinada, fortalezca la democracia participativa y garantice el cuidado del medio ambiente"⁷⁹. Estos son los postulados de la Economía Social, que comparte diferentes principios, entre los cuales podemos destacar procesos de decisión basados en un consenso popular, de acuerdo a los planteos de la democracia participativa; la primacía del trabajo colectivo de las personas por sobre el capital; la priorización del trabajo de servicio a favor de la comunidad por sobre las ganancias y la autonomía de gestión en sus actividades.

En este sentido, vemos que este tipo de experiencias contribuyen a una producción que se focaliza en las necesidades de la sociedad, más que en obtener ganancias. Esto los lleva a imaginar una lógica económica distinta a la hegemónica para poder construir un sistema más equitativo y basado en los principios arriba descritos.

III.7.1) Financiamiento de las organizaciones sociales

Los cuatro referentes de las organizaciones sociales que conforman la Alianza Metropolitana consideran que el financiamiento es clave para el logro de sus objetivos. Como se mencionó anteriormente, la reducción de la subvención por parte del Estado, provocó que las organizaciones de base tomaran un mayor

⁷⁹ BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 60 del Anexo.

protagonismo en realizar actividades culturales que permitan un desarrollo en la comunidad así como a buscar financiamiento privado.

George Yúdice retoma el planteo realizado por Santana respecto a que ha habido un cambio en los modelos de financiamiento. "Cabe decir que ha muerto el viejo modelo del apoyo estatal a la cultura. Los nuevos modelos consisten en asociaciones con el sector público y con instituciones financieras tales como el Banco mundial y el BID".⁸⁰

A partir de la década del 80' y con mayor intensidad en la década del 90' y el nuevo milenio, organizaciones mundiales comienzan a priorizar el desarrollo de los países de América Latina. El Banco Internacional de Desarrollo ha creado programas para fomentar el desarrollo cultural comunitario en América Latina y el Caribe mediante el "financiamiento de proyectos innovadores de capacitación técnica, recuperación de tradiciones, conservación del patrimonio cultural y educación de la juventud".⁸¹

El campo de la cultura es clave para el desarrollo de los países latinoamericanos, ya que se entiende a este campo como el único que puede lograr el desarrollo sostenible. Por eso, fundaciones como AVINA deciden invertir en los proyectos culturales que tengan impacto a nivel social. Yúdice plantea que tanto las instituciones como sus órganos financiadores recurren cada vez más a la medición de la utilidad, ya que no hay otra manera aceptada de legitimar la inversión en lo social. Inés Sanguinetti (CVLP) quien mantiene una relación estrecha hace varios años con fundación AVINA, plantea que las organizaciones tienen que dar cuenta del trabajo que realizan para mantener el financiamiento de ciertos organismos y es

⁸⁰ YÚDICE, George. "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global". *El recurso de la cultura*, Editorial Gedisa, Barcelona, noviembre 2002, pág. 28.

⁸¹ <http://www.iadb.org/news/articledetail.cfm?Language=SP&artid=3939> Banco Interamericano de Desarrollo. (Consulta: 7 de septiembre de 2007)

por eso que piden, por ejemplo, la sistematización de la experiencia que fue apoyada.

Una cuestión a resaltar es que originariamente AVINA financiaba a líderes con los que se asociaba, pero en el último tiempo, la presidente de AVINA en Argentina, Patricia Kistenmacher, considera que el trabajo en red presenta un mayor desafío para la transformación social. "Cuando un grupo de las características del potencial de estas organizaciones decide conformarse en algo más sólido, más consistente, a nosotros nos parece que el potencial de impacto se multiplica porque se ponen juego todas las dificultades, pero también todos los beneficios y todas las oportunidades que significa trabajar juntos"⁸². Para AVINA, debe haber un objetivo muy claro que tiene que ver con el compromiso para lograr la transformación social.

El caso del Circuito Cultural Barracas y Catalinas Sur presenta algunas diferencias con respecto a Crear vale la pena y El Culebrón Timbal, ya que ellos reciben desde hace varios años el apoyo estatal para financiar los talleres que dictan. Tanto el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, como el Instituto Nacional de Teatro y Proteatro financian el trabajo de los profesores así como también el de los coordinadores. Ricardo Talento (C.C. Barracas) considera que trabajar con el Estado no implica condicionamiento alguno. A pesar de que recibe subsidios del Estado, el Circuito Cultural Barracas se presenta como un espacio autogestivo. Sin embargo, Ricardo Talento (C.C. Barracas) reconoce que no alcanza con esta ayuda económica: "el Estado siempre piensa que está dando mucho y a uno no le alcanza"⁸³. De esta manera, se deja entrever que en muchas esferas sigue perpetuada la idea de que la cultura es un accesorio, un simple elemento decorativo. Además el Estado sigue desarrollando sus propias actividades

⁸² KISTENMACHER, Patricia. Entrevista realizada el 28 de septiembre de 2007, página 97 del Anexo.

⁸³ TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 08 de junio de 2007, pág. 42 del Anexo.

al margen de los talleres que financian. Ricardo Talento (C.C. Barracas) critica esto, diciendo que tendrían que darse cuenta que están cubriendo una zona importante de la Capital Federal. Adhemar Bianchi (Catalinas) presenta sobre este tema una postura muy clara, ya que afirma que a su organización nunca la han condicionado. Catalinas gestiona los subsidios estatales, negocia con el Estado. De esta manera, no pide el apoyo estatal. "El grupo Catalinas nace sin el Estado en la época de la dictadura (...) hasta que un día el Estado viene. Entonces les decimos: está bien, apóyenos para poder seguir dando talleres gratuitos a la gente (...) nunca, y esto es real, nos han condicionado en nada, nunca se han animado"⁸⁴.

8. Debates presentes en la agenda del campo

Durante los sucesivos encuentros de la Alianza Metropolitana se han planteado ciertos debates del campo que nos pareció interesante retomar en las entrevistas realizadas. Pensamos que estos interrogantes marcan el eje de sus acciones.

III.8.1) Arte y Transformación Social: ¿Parches funcionales o germen de algo nuevo?

En torno a la discusión generada sobre la actuación de las organizaciones sociales (parches funcionales al sistema o germen de algo nuevo), Eduardo Balán (CT) considera que hay iniciativas muy buenas y que el agotamiento del sistema existente abre las puertas para una nueva lógica. Él afirma que si se crea un nuevo sistema basado en la democracia participativa, sí van a poder ser el germen de algo nuevo.

Sin embargo, varios líderes coinciden en que muchas veces su accionar no es más que un parche, ya que no se logra una transformación social de fondo que cuestione la política vigente. Dan el ejemplo de las políticas públicas, donde se trata

⁸⁴ BIANCHI, Adhemar. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 70 del Anexo.

de acciones desarticuladas y asistencialistas que reproducen la desigualdad sin generar transformaciones de fondo.

III.8.2) ¿Quién es artista y quién no?

Uno de los ejes de discusión gira en torno al rol del artista, quién es considerado artista y quién no. En este punto se critica la visión de aquellos que conciben a la cultura como de elite, cuyo artista es considerado un ser individual, "superior" que crea una obra para unos pocos, que luego se exhibe en museos o lugares de difícil acceso para las clases populares. En ese círculo se entiende al artista como un ser profesional que eligió trabajar de actor, cantante, músico o bailarín. Hoy en día, la cultura de los medios masivos define los criterios de condición de artista a partir de un sistema que ellos cuestionan: el de los premios, jurados y castigos. Esta lógica no hace más que reproducir la exclusión de algunos frente al triunfo de otros.

Inés Sanguinetti (CVLP) y Ricardo Talento (C.C. Barracas) se posicionan claramente en contra de esta concepción y van más allá al decir que no coinciden al momento de definir criterios o parámetros que establezcan una división entre quien es artista y quién no. Talento (C.C. Barracas) resalta que justamente este debate está planteado del otro lado, ya que ellos sostienen que el arte es un derecho al que todos debieran poder acceder. Inés (CVLP) resalta la necesidad de terminar con el mismo, ya que implica un pensamiento único que obliga a la exclusión. Inés afirma, sin embargo, que sí se puede decir que un artista es todo aquel que tiene la capacidad de conmocionar. Finalmente, dice que "quizás la mayor pared divisoria entre lo que es arte y lo que no es arte es la organización de la emoción". No importa la experiencia que tenga un artista sino su desarrollo como sujeto creador, de productor de bienes simbólicos, de su capacidad de imaginación, eso es lo que lo ayuda a conformar una subjetividad alternativa que lo ayuda a salir de su situación de exclusión.

Eduardo Balán (CT) plantea lo engañoso de este debate, ya que termina reduciendo el esquema a artista, obra y espectador y el arte para él va mucho más allá de eso. Reconoce que hay diferentes visiones en este debate, aunque para él un artista es aquel que conscientemente hace algo para generar una emoción. Para Balán (CT) el artista no se reduce a aquel que elige el arte como una profesión o un oficio. "¿Quién es artista? Son todas esas personas que deciden hacer un proceso consciente de creación de uno de esos objetos o acciones que producen emoción"⁸⁵. Adhemar (Catalinas) coincide con Eduardo (CT) en su planteo de que muchas veces se piensa que los artistas son los que eligen al arte como profesión. Él destaca a todos aquellos que eligen manifestarse artísticamente.

III.8.3) ¿Es bueno estar en la Calle Corrientes?

Este fue un debate que surgió en el primer encuentro de la Alianza Metropolitana el 22 de marzo de 2007, donde se discutieron los contenidos para el primer número de la revista. Entre las propuestas había una nota sobre los Hermanos Podestá que pasaron del teatro popular en los barrios a la Calle Corrientes y, una vez allí, se consagraron exitosos, sin volver a su lugar de origen. Ricardo Talento (C.C. Barracas) se opuso fervientemente a esa nota, ya que su visión no coincide con la de los hermanos Podestá. Este planteo abrió el debate sobre la circulación de las obras, dónde deben ser distribuidas para generar su propósito de cambio: ¿es positivo o negativo estar en la Calle Corrientes?

Talento (C.C. Barracas) afirma que para él no está bien pensar que la calle Corrientes es el fin, creer que uno llega a algo por estar en ese lugar. Según su postura, no está mal tener una experiencia allí, sino que lo que él critica es el hecho de que sea considerado un lugar de llegada. Rescata lo barrial, lo comunitario, en el sentido de no perder de vista ese trabajo territorial. Eduardo Balán (CT) tiene una postura determinante: "creo que lo hay que hacer en el área metropolitana no tiene

⁸⁵ BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 57 del Anexo.

nada que ver con la calle Corrientes⁸⁶. El referente del Culebrón Timbal plantea un proyecto más ambicioso: para él, estas experiencias con el arte deben tener frutos en todos los barrios. Adhemar (Catalinas) explica cómo Los Podestá se fueron profesionalizando hasta llegar a la calle Corrientes. El peligro que él ve es el hecho de que la profesionalización lleve a ser captado por el mercado. Él se posiciona lejos de ese mundo, cuando dice "nosotros no planteamos el mundo profesional, el grupo Catalinas y el grupo Barracas cree que el arte es una forma de comunicación, la forma que tiene el vecino de manifestarse artísticamente"⁸⁷. Creen en un tipo de teatro amateur. Lo que destaca Inés (CVLP) en este punto es el hecho de analizar cuál es el compromiso del grupo con la transformación de la comunidad. Ella rescata de la experiencia de Los Podestá el hecho de que en su momento fue muy importante que el arte popular, representado por ellos, llegara a la calle Corrientes, símbolo del arte oficial. Su crítica se basa en que luego no hayan vuelto al barrio, a la comunidad. Aclara que el discurso muchas veces no es suficiente si no se condice con las acciones.

¿Cuál es el aporte de las organizaciones a la construcción de una identidad nacional?

Con respecto al debate sobre el aporte de este tipo de experiencias a la construcción de una identidad nacional también encontramos diversas visiones. Cada una de las organizaciones que componen la Alianza Metropolitana presenta una visión particular debido a que sus orígenes y sus impulsos son diferentes.

Para Ricardo Talento (C.C. Barracas) y Adhemar Bianchi (Catalinas) es imposible hablar de una identidad nacional. Su visión es en este sentido local, ya que piensan que las organizaciones sociales pueden colaborar para construir una identidad local, barrial. Ambos rescatan en su accionar la recuperación de la memoria y la identidad y en este sentido realizan un fuerte trabajo para construir

⁸⁶ IDEM, pág. 58 del Anexo.

⁸⁷ BIACHI, Adhemar. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 69 del Anexo.

identidad. Sin embargo, no hablan nunca de una identidad nacional, sino más bien de identidades regionales, locales, barriales. Plantea que para él lo que sí existe es "una identidad latinoamericana en términos de respuesta a lo que el Imperio y el mundo europeo han planteado con respecto a América Latina. "Creo que lo que nos une es una identidad de resistencia y respuesta al rol que nos han dado, pero esa es una resistencia, es una identidad política, económica, social, pero no podemos hablar de identidades culturales porque es un quilombo"⁸⁸. Para Bianchi (Catalinas) la identidad se construye en todos lados.

Eduardo Balán (CT) hace hincapié en la necesidad de la multiplicidad de identidades para poder construir una democracia participativa. Para él se trata de mostrar las identidades y lograr a través del mestizaje una identidad común.

Por su lado, Inés Sanguinetti (CVLP) dice que el rol de las organizaciones en la construcción de la identidad es fundamental, ya que se trata de identidades fragmentadas. En el caso de Crear vale la pena se trabaja en círculos de exclusión en donde esta tarea es fundamental, ya que lo que hacen es construir subjetividad y con ello una identidad. Plantea que hoy en día la identidad está fracturada porque hay que recuperar ciertas memorias, como por ejemplo que tenemos un 60% de sangre indígena, que existen 20 monumentos a Julio Argentino Roca, cuando él fue el gran responsable de la masacre de los indígenas en la Argentina con la campaña del desierto al igual que Sarmiento con su lucha por la civilización y la muerte de la barbarie. Desde este tipo de pensamiento para ella no es posible construir una identidad nacional y por eso es necesario revertir esto.

III.8.5) ¿Cultura comunitaria y masiva? ¿Es posible?

Cuando estas organizaciones debaten sobre la relación de su accionar con la cultura masiva se preguntan cuál es el vínculo actual y cuál el que les gustaría construir.

⁸⁸ BIANCHI, Adhemar. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 75 del Anexo.

Ellos reconocen, como afirma María Cristina Mata "la centralidad que fueron adquiriendo los medios masivos de comunicación en la vida cotidiana como fuentes de información y entretenimiento, como fuentes de la construcción de imaginarios colectivos, entendidos como espacios identitarios nacionales, epocales, generacionales"⁸⁹. Sin embargo, las organizaciones sociales entienden que la lógica comunicativa que llevan adelante es distinta a la planteada por los medios masivos de comunicación. En su texto "Nociones para pensar la comunicación y la cultura", María Cristina Mata plantea que "los mensajes de carácter alternativo o educativo que las organizaciones populares o educativas producen serán (...) insertos en un conjunto cuya lógica global ha sido y esta siendo diseñada desde otro lugar, el del poder"⁹⁰. Eduardo Balán (CT) considera que es necesario crear una industria cultural que no se maneje bajo los parámetros comerciales. "Yo entiendo que los medios masivos y la industria cultural hace su jugada con todos los recursos que tiene y todo el poder que tiene (...) nosotros deberíamos hacer el nuestro, pero no tiene nada que ver"⁹¹. De esta forma, el referente de El Culebrón Timbal asegura que lo que debe hacerse es construir otra industria cultural más democrática y equitativa. Balán (CT) nombra a su organización como una Productora Cultural Comunitaria, que busca producir otro tipo de formatos e iniciativas de la vida cotidiana de la región donde el Culebrón actúa. De esta manera intenta ir más allá de la visión que los medios masivos tienen, capacitando a jóvenes para que puedan desarrollarse en el campo de la cultura y la comunicación para crear así otro tipo de sociedad más democrática y participativa. Con el proyecto de "La Posta Regional" desarrollan diferentes medios de comunicación (una publicación gráfica La Posta de salida quincenal, una radio FM La Posta y el Centro de Capacitación y Producción integral en Comunicación (que abarca radio gráfica e Internet) y recientemente un canal de TV comunitario, La Posta TV Canal 3 de Moreno. Este proyecto se propone gestionar estos medios comunitarios como espacios de democracia participativa a

⁸⁹ MATA, María Cristina, "De la cultura masiva a la cultura mediática" www.felafacs.org/files/7.Marita.pdf

⁹⁰ MATA, María Cristina (1990), "Nociones para pensar la comunicación y la cultura masiva", Buenos Aires: La Crujía, pág.12

⁹¹ BALAN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 007, pág. 61 del Anexo.

nivel barrial y con un Consejo Editorial integrado por diferentes organizaciones comunitarias de la localidad. La lógica que plantean estaría así en los procesos sociales y comunitarios y ya no en los medios masivos sin resignar por ello calidad estética ni capacidad de impacto en la sociedad.

Ricardo Talento (C.C. Barracas) también presenta una postura de "comunitarismo extremo" que alude a la cultura masiva como perversa y es a su vez manejada por intereses perversos. Para él no puede hablarse de una cultura masiva, debido a que se le da un status a algo que es perverso. Sin embargo, su postura se torna un tanto contradictoria al postular que ellos actúan desde la grieta, es decir, aprovechando los espacios que a veces les dan en los medios. Dice que "conviene estar en los medios (...) como está instalada en la gente esa cultura, si vos aparecés en Clarín sos alguien"⁹². El peligro que él ve aquí es creer que estar en los medios es la confirmación de que uno existe, no es bueno depender de esta presencia para accionar.

Adhemar Bianchi dice que el problema de la cultura masiva no es su masividad, sino el hecho de que su interés sea el de los grandes conglomerados multimedia que son dueños de la televisión, por ejemplo. Lo comercial de esta manera hace que la cultura masiva esté planteada en los términos en los que lo está.

Inés Sanguinetti califica la relación como "contrahegemónica" y analiza a Tinelli, como símbolo de la cultura masiva. Ella rescata por ejemplo que este último recupere los concursos de baile, una práctica que viene desde hace mucho tiempo, pero critica que lo haga desde una ideología que refuerza el individualismo, la competencia, la corrupción, la exclusión, la disfunción del género femenino, la prostitución y la idea de centro-exclusión. Según ella, lo que falta es un campo crítico, un espacio donde esto se ponga en debate. En este sentido, la propuesta de

⁹² TALENTO, Ricardo. Entrevista realizada el 8 de junio de 2007, pág.47 del Anexo.

Eduardo Balán (CT) puede constituirse como un espacio concreto desde donde generar una posición contrahegemónica.

III.8.6) ¿Cuál es el rol del arte en los movimientos populares?

Otra cuestión que retoman estas organizaciones es el rol del arte en los movimientos populares: ¿anticipa, es un vehículo o un medio de propaganda? Para Inés Sanguinetti (CVLP) es las tres cosas. Anticipa porque crea nuevo lenguaje del pensamiento crítico porque "lo innovador nos hace mirar críticamente lo que es"⁹³. Explica que el arte en los movimientos populares vehiculiza dando el ejemplo de la Bajada de los 6000 Icuris en la puna, donde 6000 músicos transportan a la virgen. Eso transporta para ella un bastión de identidad. Con respecto a este debate, Adhemar (Catalinas) retoma al Culebrón Timbal que realiza este tipo de movimientos populares donde el arte interviene. Para Bianchi el rol del arte es un vehículo que une a partir de la fiesta, porque reúnen a un montón de organizaciones que sino seguramente no se juntarían a discutir y a organizarse socialmente. Catalinas Sur también trabaja con movimientos populares con el Comedor Los Pibes, Barrios de Pie, Te quiero barrios pero Adhemar (Catalinas) destaca que en sus intervenciones ellos siempre privilegian la calidad del hecho artístico. Ricardo Talento (C.C. Barracas) por su lado, opina que no se trata de un rol del arte sino que hay que convivir con el arte para poder crear, para poder evolucionar creativamente. Por último, Eduardo Balán (CT) se inclina a pensar que el arte en este tipo de movimientos puede llegar a configurar las ideas de un sistema nuevo de valores, donde plantea otra vez más su voluntad de crear un sistema basado en la democracia participativa.

⁹³ SANGUINETTI, Inés. Entrevista realizada el 7 de junio de 2007, pág. 28 del Anexo.

Capítulo IV

IV. Fortalezas y debilidades de la Alianza Metropolitana

1. Las cuatro líneas de trabajo

En torno a las líneas de trabajo seleccionadas, Eduardo Balán (CT) afirma que fue un trabajo progresivo y grupal, que surgió luego de varios años de reunirse y discutir sobre sus preocupaciones y su manera de encararlas. Por su parte, Talento (C.C. Barracas) observa que la publicación fue la última de las cuatro líneas de trabajo que surgió y que hoy, sin embargo, es sobre la que más se está trabajando. También ve que el tema de la revista "La Mestiza" puede dar lugar a la segunda línea de trabajo que son los Seminarios de Formación. Son conscientes que para dar un Seminario hay que ponerse de acuerdo en muchas cosas y en ese sentido la publicación puede ser para ellos el puntapié inicial para convocar a organizaciones interesadas en capacitarse. Inés (CVLP) coincide en que se discutió mucho el proyecto y se trabajó en conjunto. Adhemar (Catalinas) sostiene que las líneas de trabajo seleccionadas son básicas, ya que son métodos que permitirán hacer crecer a las organizaciones sociales.

Es necesario mencionar que de las cuatro líneas de trabajo planteadas en el proyecto de la Alianza Metropolitana, presentado a la Fundación AVINA, se ha logrado llevar a cabo la publicación de dos números de La Mestiza (de cuatro ejemplares previstos), como también algunas acciones públicas locales, como la participación en el evento Corpólíticas y en la propuesta de la organización La Caja Lúdica. Por último, han participado del encuentro "Cultura y democracia participativa" el 2, 3 y 4 de noviembre y han propuesto un encuentro de organizaciones sociales para el 3 de diciembre, para poder debatir allí los dos primeros ejemplares de La Mestiza.

Pensamos que la publicación tiene un alto potencial, siempre y cuando sea utilizada como una herramienta de movilización política. Además su distribución debe ser pensada más estratégicamente para lograr llegar a los actores que quieren involucrar en este debate. A su vez creemos que durante la primera mitad del año los actores implicados han tenido que llegar a consensos en torno a la misma y esto no ha sido un proceso fácil de llevar adelante.

Sin embargo, creemos que aún queda pendiente un fuerte trabajo de capacitación planteado en la línea "Seminario de Formación", ya que el mismo no pudo ser llevado a cabo en la práctica. Esta iniciativa podría lograr sumar a más organizaciones a la tarea que los convoca y capacitar a las mismas en torno a los ejes de acción que les permitan lograr los cambios sociales que se proponen.

2. Fortalezas

IV.2.1) Potencial de la Red

En cuanto al potencial que los cuatro representantes ven en la Alianza Metropolitana, Eduardo Balán (CT) sostiene que éste está puesto en generar una señal para otros grupos que trabajan en este campo, siempre y cuando se haga de una manera políticamente amplia. Talento (C.C. Barracas) rescata de la Alianza el potencial que tiene para construir a partir de la diferencia pero no está a favor de sumar organizaciones, sino únicamente si se unen por afinidades. Tanto Inés Sanguinetti (CVLP) como Adhemar Bianchi (Catalinas) afirman que el potencial está puesto en el impacto que logren con sus acciones. Al sistematizar las prácticas y las metodologías podrán realizar un aporte a la educación formal. Se trata de lograr ejercer una fuerza de representatividad.

IV.2.2) Desafíos y visión de futuro

A la hora de pensar en los desafíos, Inés (CVLP) piensa en articular el aislamiento que había hasta ahora, fomentar las redes y alianzas a nivel nacional y que se genere un intercambio entre las mismas. También opina que la gestión del conocimiento es una de las cuestiones más fuertes a trabajar, a la vez que el conocimiento entre las organizaciones miembro y el aprendizaje de la construcción a partir de la diferencia, así como el promover la ampliación de la base asociativa. En este punto coincide con Eduardo Balán (CT) quien anhela “generar la señal para otros grupos y animarnos a generar el ámbito de ese colectivo que todos esos grupos tengan”⁹⁴. Para él, esta experiencia los va a conducir hacia la construcción de un circuito cultural más equitativo con una distribución de la riqueza más justa y con otra forma política. Balán (CT) sostiene que la publicación de *La Mestiza*, que es el primer trabajo producido por la Alianza, es la presentación de una serie de cosas que deben abordarse. Para Adhemar Bianchi (Catalinas), sin embargo, el desafío es “lograr el reconocimiento de que el arte es un derecho y un elemento fundamental para la gente. Tenemos que lograr que el Estado y también los artistas empiecen a tenerlo como sentido de su deber y no como un artista que piensa “yo soy el esclarecido, yo soy el que bajo línea”, estoy hablando de los revolucionarios. Hay que romper con eso”⁹⁵. Se refiere de esta manera a la democratización en el acceso a la cultura, pero es importante tener en cuenta desde qué posición se plantea este presupuesto.

En cuanto al futuro de la Alianza, Ricardo Talento (C.C. Barracas) mantiene una postura optimista porque el campo es muy rico y pueden lograrse diferentes objetivos. Para Inés (CVLP) el vínculo construido hasta el momento es muy serio, donde lo que falta hacer se debe a una cuestión de tiempo. Bianchi (Catalinas) también es optimista con respecto al futuro de la Alianza, pero dice que hay que ver como influirá el nuevo mapa político en la Capital Federal. Eduardo Balán (CT)

⁹⁴ BALÁN, Eduardo. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 66 del Anexo.

⁹⁵ BIANCHI, Adhemar. Entrevista realizada el 26 de junio de 2007, pág. 79 del Anexo.

también apuesta al futuro de la Alianza pero con el deseo de que se sumen más organizaciones.

IV.2.3) Aporte de cada organización al trabajo en red

En este punto analizaremos específicamente el aporte que cada una de las organizaciones que conforman la Alianza Metropolitana realizan a la misma. Consideramos que en la diversidad es posible encontrar un camino para la construcción colectiva, siempre y cuando haya un consenso en torno a los objetivos que se persiguen.

Cada una de las organizaciones presenta una característica que la destaca y la diferencia del resto. Esto hace que cada una realice un aporte específico enriqueciendo el trabajo en red. En este sentido, las organizaciones reconocen las contribuciones propias así también la de las demás instituciones.

Nora Mouriño de Catalinas Sur, considera que la especificidad de la organización a la cual pertenece está centrada en la calidad de las obras teatrales: "el aporte de Catalinas tiene que ver más con la parte artística (...) nosotros tenemos como regla primera la calidad de lo que hacemos, del trabajo, lo artístico, de nuestros espectáculos"⁹⁶. Nora también reconoce que Catalinas tiene un gran desarrollo en cuestiones referidas a los recursos, así también en la relación que presenta con el Estado. A su vez su aporte específico también está puesto en la construcción de la Red de Teatro Comunitario, que ha crecido significativamente en los últimos años y es un ejemplo vivo de que es posible trabajar en red.

Por su parte, Crear vale la pena siempre se destacó por la organización que tiene esta institución. Sin embargo, en la entrevista realizada a Florencia Guedes quien durante un tiempo fue responsable de comunicación de la institución y ahora se dedica especialmente al trabajo en los centros culturales de CVLP, ella afirma

⁹⁶ MOURIÑO, Nora. Entrevista realizada el 18 de septiembre de 2007, pág. 82 del Anexo.

que Crear "aporta el trabajo con jóvenes, territorial y comunitario, también tiene que ver con la calidad artística, pero tiene que ver con un proceso más formativo en lo artístico, con todo el desafío de pensar y pensarse desde lo político"⁹⁷.

Carlos Balmaceda, quien se ocupó de la redacción del primer número de La Mestiza, encuentra en el Culebrón Timbal, la pata política de la Alianza. El propio Eduardo Balán (CT) afirma que si bien tienen un déficit en la calidad de sus obras, ellos se centran más en la organización y el armado de las acciones, en "la construcción de la movida", como Eduardo lo dice. Su fortaleza está en la capacidad de trabajar en red con otras organizaciones sociales e incidir en políticas públicas concretas, como por ejemplo, el presupuesto participativo que lograron implementar después de un arduo trabajo en el partido de San Miguel. El Culebrón Timbal tuvo un gran protagonismo en la publicación de la revista "La Mestiza", ya que estuvieron al frente de la coordinación de los contenidos, la gráfica, la organización del lanzamiento y la distribución de la misma. En este sentido, pensamos que Eduardo Balán tiene un fuerte potencial como movilizador de actores sociales, pero es importante que su liderazgo no opaque al resto de los actores de esta organización.

3. Debilidades de la Alianza Metropolitana

Uno de los peligros de esta Alianza es que los procesos de decisión queden en manos de los cuatro líderes. Es necesario lograr que todo el equipo de la organización se involucre activamente en las actividades de la Red para que se genere una representatividad desde abajo. Como afirma Patricia de AVINA: "si las organizaciones en su totalidad no entienden esta apuesta, no la van a poder sostener, porque la demanda de tiempo, de viajes, de otros temas es muy alta. Entonces si el compromiso de los equipos y hasta de lo que llamamos horriblemente beneficiarios directos, si el compromiso de todos estos grupos

⁹⁷ GUEDES, Florencia. Entrevista realizada el 25 de septiembre de 2007, pág. 89 del Anexo.

humanos en torno a estas cuatro personas no es vital, va a ser muy difícil de sostener⁹⁸.

Otra de las cuestiones a considerar es que notamos que en ciertos puntos no se han logrado consensos, como por ejemplo en la voluntad de buscar a más organizaciones que quieran sumarse a esta movida. Mientras que Talento (C.C. Barracas) no está a favor de ello, es planteado como un objetivo en el proyecto de la Alianza y Balán (CT) y Sanguinetti (CVLP) lo toman como el principal fin a perseguir.

A su vez, encontramos dificultades operativas como las distancias, la distribución de las tareas y el tiempo que insume el trabajo en red.

Además, vemos que falta una mayor proactividad de parte de algunos actores para lograr la incidencia en políticas públicas. En este punto no se han logrado grandes cambios y es una tarea que debe ser encarada con urgencia para que estas organizaciones puedan lograr las transformaciones que se proponen.

En lo referente a la línea de trabajo de Seminario de Formación, la Alianza Metropolitana no ha podido generar grandes avances, lo cual constituye otra debilidad.

La escasez de recursos para sus actividades sin duda es otra de las grandes debilidades que tiene esta Alianza. Pensamos que deben trabajar en un plan de acción que les permita buscar la manera de sustentarse de manera independiente.

⁹⁸ KISTENMACHER. Patricia. Entrevista realizada el 28 de septiembre de 2007, pág. 99 del Anexo.

Capítulo V: Conclusiones

A modo de conclusión, nos gustaría retomar los tres niveles de organización que especifica Inés Sanguinetti (CVLP) cuando explica la metodología de trabajo de Crear vale la pena. A nuestro entender, estos niveles son los ejes que articulan el trabajo de la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social.

Nos referimos a los siguientes:

- 1) El político-comunitario
- 2) El artístico-profesional
- 3) La "formación de formadores"

A lo largo del trabajo de campo realizado, pudimos observar que las cuatro organizaciones se complementan en su labor, debido a que cada una se destaca por uno de estos niveles y sin embargo, tiene dificultades en los otros. Pensamos que por ello, una de las fortalezas de esta Alianza es la complementariedad que existe entre las diversas organizaciones, en donde es "necesario" trabajar en conjunto para lograr los cambios propuestos, ya que los tres ejes por separado no lograrían la misma efectividad e impacto.

Catalinas Sur y el Circuito Cultural Barracas muchas veces se posicionan como una sola organización, debido a que ambas se enfocan en el teatro comunitario, desarrollado "desde la comunidad y para la comunidad", donde los vecinos son los protagonistas de las producciones artísticas y se destacan por su trabajo profesional. A través de las entrevistas realizadas y el análisis de los encuentros, podemos afirmar que tanto Catalinas Sur como el Circuito Cultural Barracas priorizan la calidad artística de sus obras, posicionándose fervientemente en contra del "arte pobre para pobres". Su fortaleza pareciera estar por ello en el nivel que Crear vale la pena denomina "artístico-profesional".

A diferencia de estas organizaciones, Crear vale la pena prioriza el nivel de "formación de formadores", debido a que tienen una amplia experiencia en la capacitación de otras organizaciones sociales y en la gestión de recursos. Además, presenta una complejidad organizativa que le permite articular los diferentes ejes de trabajo.

Por último, podemos citar al Culebrón Timbal, quien se destaca por su fuerte trabajo político-comunitario de animación de redes y movilización social. Su fortaleza está por lo tanto en el nivel político-comunitario que busca incidir en políticas públicas que apunten a otro tipo de democracia, basada en la participación y una distribución de los recursos más equitativa.

A lo largo de la presente investigación hemos analizado diferentes nudos temáticos, en donde los actores sociales presentan concepciones particulares, las cuales pueden obstaculizar o dinamizar el trabajo en red.

Nos parece interesante destacar nociones en donde los actores encuentran un consenso como el del rol del artista, la democratización de la cultura, lo público versus lo estatal y la importancia de la esfera pública. Hay aquí un fuerte consenso que permite avanzar en el trabajo en conjunto. Las organizaciones piensan que todos tenemos la potencialidad del desarrollo de la creatividad. Por lo tanto, no conciben al artista como un ser "iluminado", con un talento especial y alejado del pueblo como se dio por ejemplo en la época del Iluminismo. El artista como "el vecino" o "el joven" que se acerca a los centros permite pensar en que existe el poder de la transformación y que la Sociedad Civil tiene un fuerte rol para ejercerla. De esta manera, se alejan de la llamada concepción de "cultura de elite", en donde la esfera de lo cultural es restringida a las clases pudientes. Lo simbólico, que antes quedaba por lo tanto en manos de la clase dominante, es ahora disputado por la clase subordinada. Su fuerza en lograr procesos de democratización de la cultura es notable y responde al protagonismo que estas organizaciones ven en la Sociedad

Civil. En cuanto a lo público versus lo estatal, todas las organizaciones destacan y diferencian ambos términos. Su trabajo intenta constantemente reactivar lo público, lograr que esa esfera sea democrática y persiga los intereses de la ciudadanía y no los de los funcionarios de gobierno o empresas privadas. Encuentran además en el espacio público un lugar privilegiado y estratégico para desarrollar sus acciones. Sin embargo, aclaran que no se trata solamente de “estar” en la plaza, sino de tener esa intención presente en todas las actividades.

Existen también concepciones que sin duda son más problemáticas, como por ejemplo la de política y la incidencia en políticas públicas o el significado de transformación social. Encontramos aquí diferentes posturas que por momentos crean una tensión en el trabajo en conjunto.

El Culebrón Timbal, por ejemplo, presenta una visión política basada en lo macro, en la incidencia en políticas públicas, la búsqueda de una democracia participativa, la construcción de una nueva industria cultural, la animación de redes, la lucha por el presupuesto participativo y el apoyo a determinados movimientos sociales. Según nuestro punto de vista, esta concepción dinamiza el trabajo en red, ya que apunta a lograr procesos de transformación social con una orientación definida y un fuerte trabajo en conjunto. Crear vale la pena, con una postura intermedia, apunta a “desatanizar la política”, esto es, reposicionarla para que deje de tener un tinte negativo. Ella también habla de la necesidad de reactivar el campo de lo político para que la ciudadanía deje de ser escéptica y se involucre en los procesos de cambio social. A diferencia de estas organizaciones, Catalinas Sur y el Circuito Cultural Barracas tienen una visión de la política micro, que se restringe al ámbito barrial en donde ellos operan. Esto significa que ven a la política en la vida cotidiana, como algo que está presente en todas las acciones. Sin embargo, ello hace que el compromiso de ambas organizaciones en torno a lo político no sea tan fuerte, ya que, por ejemplo, no ven el poder cristalizado en las instituciones y con ello no apoyan a movimientos sociales específicos. En este

sentido, su concepción obstaculiza el trabajo en red, ya que al limitarse a lo micro, no logran incidir en políticas públicas que vayan más allá de su campo de acción e interés, que son los grupos de teatro comunitario. Su horizonte de transformación social está por lo tanto puesto en el barrio, en que los vecinos logren recuperar su identidad barrial y memoria y de esta manera sientan su participación en estos procesos como una experiencia nutritiva. Sin embargo, a nuestro modo de entender, los objetivos de transformar e incidir en políticas públicas que la Alianza se propuso a largo plazo, no pueden limitarse únicamente a lo barrial, ya que esto no permite ver que es necesario lograr una transformación social mayor que alcance a la sociedad en su conjunto.

Las cuatro líneas de trabajo que iban a abordarse durante el año no han podido llevarse a cabo en su totalidad. La publicación de La Mestiza les ha demandado un tiempo con el que no calculaban. Esta iniciativa surgió en febrero de 2007, hacia el final de la formulación del proyecto. La producción de notas en un principio fue ardua, debido a los debates internos que se produjeron, lo cual, sin embargo, fue importante para generar consensos al interior de la Alianza Metropolitana. La publicación de La Mestiza es un proyecto con un potencial muy grande que debe ser aprovechado para los fines propuestos como por ejemplo lograr una mayor movilización social, incidir en políticas públicas y sumar a otras organizaciones a esta tarea. Es importante aclarar que el tiempo insumido en la producción de la revista no les permitió implementar los Seminarios de Formación que estaban incluidos dentro de las cuatro líneas de trabajo especificadas en el proyecto presentado a la Fundación AVINA.

Pensamos que uno de los grandes desafíos que tiene por delante esta Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social es lograr ampliar la cantidad de organizaciones sociales miembro para que esta Red pueda convertirse en un claro interlocutor de nuevas políticas públicas y una fuerza representativa que dispute poder con la concepción oficial de la cultura. Notamos que existe un interés

en lograr este objetivo, si bien recién hacia fin de año se han preocupado más por dicha cuestión. Han participado de dos actividades que son clave en este sentido. Una es la del encuentro "Cultura y Democracia participativa", organizada por El Culebrón Timbal junto con otras organizaciones durante el 2, 3 y 4 de noviembre de 2007. Esta actividad les ha permitido entrar en contacto con muchas otras organizaciones sociales que trabajan en esta línea a lo largo de tres jornadas intensivas de intercambio. A raíz de este encuentro surgió la idea de invitar a algunas organizaciones a debatir sobre los dos primeros números de La Mestiza. Por ello, el próximo 3 de diciembre la Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social por primera vez abrirá un espacio de debate a otras organizaciones sociales. Esto nos parece una iniciativa que puede generar un nuevo plan de acción, siempre y cuando sea planteada como una experiencia rica, donde más que una descripción de las organizaciones participantes se promuevan los debates del campo y se pueda sumar nuevos socios.

Pensamos que una de las maneras de lograr esto es capacitando a representantes de diferentes organizaciones sociales interesados en trabajar en esta línea. Los seminarios de formación pueden ser, por ello, un puntapié inicial que genere una base de conocimiento y un lenguaje en común. Además, seguir en esta línea de encuentros con diferentes organizaciones logrará establecer una base en donde la confianza y el intercambio se vayan incrementando. Por último, nos parece necesario pensar en una mejor distribución de La Mestiza, de acuerdo a un plan estratégico que tenga en cuanto los destinatarios y objetivos de la publicación.

Otro de los grandes desafíos es lograr una democratización horizontal del proceso de trabajo en red, en donde las decisiones e impactos no dependan de los cuatro líderes de las organizaciones hoy involucradas. Notamos que han sido muy pocos los encuentros que contaron con la participación de más de 10 integrantes. Por el contrario, muchas de ellos se llevaron adelante con el Comité Editorial de la publicación La Mestiza, conformado por los cuatro líderes de las organizaciones y un

asistente de cada una. Vemos como una necesidad imperiosa que las acciones y planteos conceptuales que se discutan en este ámbito lleguen a las organizaciones, para salir de los personalismos y que esto no se convierta en una red de cuatro personas que imponen su sello. En este sentido, destacamos el trabajo de Florencia Guedes, de Crear vale la pena, que desde hace unos meses reflexiona sobre esta cuestión e invita a participar a los jóvenes de Crear de los centros culturales en la producción de notas de la revista. Es necesario por lo tanto lograr la participación y el compromiso de todos los equipos para que las acciones que promueve la Alianza involucren y afecten cada vez a más personas.

En este proceso, la comunicación social será un factor clave. A través de la publicación de *La Mestiza*, la promoción de espacios de debate, encuentros y eventos en el espacio público, es posible hacer colectivos los intereses, las necesidades y las propuestas de la ciudadanía. La postura de Cristina Mata en este sentido resulta esclarecedora, ya que afirma que la comunicación puede ser la fundadora de una nueva ciudadanía, y con ello dar lugar a un cambio en la noción de política, muchas veces restringida a los funcionarios de turno. Nos parece interesante destacar que para ello es necesaria una fuerte movilización social, donde ciertos actores sociales actúen como comunicadores que promuevan la deliberación pública y ciudadana y así reactiven las agendas regionales, nacionales y locales que construyan una esfera de lo público más democrática.

Para lograr este objetivo, pensamos que deberán promoverse espacios al interior de cada organización, en donde se planteen las actividades de la Alianza, se puedan proponer iniciativas, maneras de involucrar a todo el equipo en el trabajo y debates sobre temas de la agenda. Estas propuestas podrán ser presentadas en las reuniones trimestrales de la Alianza donde participa una mayor cantidad de gente.

La capacitación nos parece un eje que aún debe ser trabajado. No se trata sólo de transmitir conocimientos a otros integrantes de otras organizaciones, sino

que los cuatro socios también puedan desarrollar nuevas capacidades para enriquecerse mutuamente de las fortalezas de las demás organizaciones.

Bibliografía

ALAPIN, Helena y MARIANI, Víctor (1998). "Algunas consideraciones sobre el concepto de hegemonía". Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. (en línea).

BAJTIN, Mijail (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais*, Madrid: Alianza

BENEDICTO, Jorge (septiembre 2002). *La construcción comunicativa del espacio público*, Revista Foro, No. 45

DUBATTI, Jorge (2006). "Teatro y producción de sentido político en la posdictadura", *Micropolíticas III*, Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

DUBATTI, Jorge y PANSERA, Claudio (2006): "Cuando el arte da respuestas", *43 proyectos de cultura para el desarrollo social*, Buenos Aires: Imprenta Pasart.

GARCIA CANCLINI, Néstor (1987). "Políticas culturales en América Latina", Editorial Enlace Grijalbo, México D.F.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Políticas culturales en América Latina*, Editorial Enlace Grijalbo: México D.F.

GUBER, Rosana (2001). "La etnografía: método, campo y reflexividad", Buenos Aires: Editorial Norma

JARAMILLO LOPEZ, Juan Camilo. *Aporte de la comunicación a la construcción de políticas públicas*, Mimeo, s/f.

LÓPEZ JARAMILLO, Juan Camilo (2004). "Aporte de la comunicación a la construcción de políticas públicas", Panamá. Texto de la conferencia dictada por el autor en el UBR Campaign Workshop de Plan International del 9 al 11 de noviembre de 2004.

LOPEZ SAUBIDET, Manuel (20 de octubre de 2007). "Políticas públicas. Impacto que no alcanza". Diario La Nación, Suplemento Comunidad.

MATA, María Cristina (1990), "Nociones para pensar la comunicación y la cultura masiva", Buenos Aires: La Crujía.

MATA, María Cristina (2002), "Comunicación, ciudadanía y poder: pistas para pensar su articulación". Revista Diálogos de la Comunicación Nro. 64, FELAFACS, Lima, Perú.

MATARASSO, Francois (2006). "Many Voices: The importance of cultural diversity in democratic society". Original: "The arts (...) invented not just to express their values but also, uniquely, to challenge and change them".

REVISTA LA MESTIZA (07-2007). *El 90% de la producción cultural en la Argentina es independiente*. Entrevista a Claudio Pansera. Consejo Editorial Grupo de Teatro Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas, Crear vale la pena, Culebrón Timbal; Buenos Aires, pág.

REVISTA LA MESTIZA (11-2007). Reapropiaciones mestizas. Consejo Editorial Grupo de Teatro Catalinas Sur, Circuito Cultural Barracas, Crear vale la pena, Culebrón Timbal; Buenos Aires

SARLO, Beatriz. "El interpretador, literatura, arte y pensamiento", edición nº 10, enero de 2005.

SHINER, Larry (2004). "La invención del arte". *Una historia cultural*. Paidós.

STREET, Brian (1993). "Culture in a verb: anthropological aspects of language and culture process" in Graddol

URANGA, Washington. "La industrial cultural es profundamente antidemocrática". Entrevista realizada a Eduardo Balán. PAGINA 12, *Diálogos*, 09 de Abril de 2007.

VIVA TRUST (2005), "Cultura y transformación social", Argentina, Morgan impresores, Chile.

WRIGHT, Susan (Febrero 1998). "La politización de la cultura", *Antropology Today* Vol. 14 No. 1.

YÚDICE, George (2002): "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Introducción", Barcelona: Editorial Gedisa.

Internet

BAYARDO, Rubens. "El financiamiento público de la cultura",
www.iberformat.org/anterior/RBayardo2

MATA, María Cristina, "De la cultura masiva a la cultura mediática",
www.felafacs.org/files/7.Marita.pdf

<http://www.comisionporlamemoria.org/cronologia.htm>

<http://www.catalinasur.com.ar/>

<http://www.crearvalelapena.org.ar/>

<http://www.culebrontimbal.com.ar/>

<http://www.ccbarracas.com.ar/>

<http://www.corrientepraxis.org.ar/spip.php?article207>

<http://www.perio.unlp.edu.ar/problemas%20sociologicos/textos/de%20la%20catedra/HEGEMONIA.doc>

<http://es.geocities.com/lasrelacionesdepoder/>

<http://www.fundacionlanacion.org.ar/premio/2007practicas/347.asp>.

<http://www.iadb.org/news/articledetail.cfm?Language=SP&artid=3939>

Faisal, Valeria Inés

Alianza metropolitana de arte y transformación social : análisis de una experiencia de trabajo en red / Valeria Inés Faisal y Astrid Cecilia Bittner. - 1a ed. - Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires, 2009.

Internet.

ISBN 978-950-29-1195-3

1. Sociología de la Cultura. 2. Arte. I. Bittner, Astrid Cecilia II. Título
CDD 306

Fecha de catalogación: 26/02/2010

Esta obra se encuentra protegida por derechos de autor (Copyright) a nombre de Faisal, Valeria Inés y Bittner, Astrid Alicia (2010) y se distribuye bajo licencia Creative Commons atribución No Comercial / Sin Derivadas 2.5.

Se autoriza su copia y distribución sin fines comerciales, sin modificaciones y citando fuentes.
Para más información ver aquí: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>