



**Universidad  
Nacional  
Villa María**

**Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"**  
Repositorio Institucional

# **Subjetivaciones y resistencias desde la cultura**

---

---

articulaciones entre política, arte y comunicación en  
experiencias contemporáneas

Año  
2020

Compiladoras  
Maccioni, Laura y Mercadal, Silvina

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

#### CITA SUGERIDA

Maccioni, L. y Mercadal, S. (2020). *Subjetivaciones y resistencias desde la cultura: articulaciones entre política, arte y comunicación en experiencias contemporáneas*. Córdoba: Lago Editora



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

**Subjetivaciones y resistencias desde la cultura:**  
articulaciones entre política, arte y comunicación  
en experiencias contemporáneas

LAGO EDITORA

Subjetivaciones y resistencias desde la cultura : articulaciones entre política, arte y comunicación en experiencias contemporáneas / Silvina Mercadal ... [et al.] ;  
coordinación general de Silvina Mercadal ; Laura Maccioni. - 1a ed . - Córdoba :  
Lago Editora, 2020.  
392 p. ; 18 x 13 cm. - (Amperios ideas)  
ISBN 978-987-4969-37-8  
1. Estudios Culturales. I. Mercadal, Silvina, coord. II. Maccioni, Laura, coord.  
CDD 306.09

Edición gráfica: Carolina Ellenberger

Edición: Alejo Carbonell

©Lago editora 2020

© Laura Maccioni, Silvina Mercadal

ISBN 978-987-4969-37-8

LAGO EDITORA:

Montevideo 1777, Córdoba.

lagoeditora@gmail.com

fb: Edit Lago

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin permiso previo del editor y/o autor

Libro de edición argentina

**Subjetivaciones y resistencias desde la cultura:**  
articulaciones entre política, arte y comunicación  
en experiencias contemporáneas

**Laura Maccioni**

**Silvina Mercadal**

(coordinadoras)

AMPERIOS IDEAS



## Índice

Prólogo. La subjetividad intercultural es hacker y dj 11  
Omar Rincón

Palabras preliminares 21

### **Condiciones de la subjetividad en la sociedad contemporánea: precarización, algoritmos, multiculturalismo neoliberal**

Políticas culturales: Una revisión desde la gubernamentalidad y la precarización 27  
Silvina Mercadal

Releyendo clásicos a la luz del presente: subjetividad, ciudadanía y una crítica (más) a las políticas del multiculturalismo 43  
Laura Maccioni

El materialismo cultural en la automatización algorítmica: problemas y perspectivas 65  
Tadeo Otaola

## **Cuerpo y subjetividad: resistencias, saberes, disciplinamientos**

Corporalidades, archivos y memorias en estéticas negras del Brasil 105  
Claudio Lobeto

Experiencias teatrales en instituciones carcelarias argentinas. Cultura, código para la co-construcción de convivencia 137  
Juan Pablo Santi

Estado local, espectáculo y seguridad: a propósito de megaoperativos y payasos “escrachadores” 165  
Adrián Romero y Cecilia Quevedo

Reflexiones en torno a la acción transformadora del Teatro del/la Oprimido/a en el contexto actual 201  
Fernanda Vivanco

## **Márgenes y activismos en prácticas de la comunicación y la edición**

Ni trinchera ni ley de mercado: el colectivo *Todo libro es político* en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires 231  
Lucía Coppari

El activismo gráfico en la lucha por la tierra en  
Colombia: el caso de *Carta Campesina* (1970-1976) 245  
Diana Paola Guzmán Méndez y  
Juan Camilo Ruíz Salazar

Políticas culturales, hegemonía neoliberal y  
cultura independiente 265  
Silvina Mercadal, Victoria Batiston,  
Lucía Ceresole y María O'Dwyer

### **Políticas culturales, subjetividad y democratización: experiencias, discusiones**

Alzar la voz desde una convergencia periférica.  
Procesos de sujeción/subjetivación en relación  
a los actores comunicacionales del sector no  
lucrativo argentino 289  
Daniela Monje

Cómo construir subjetividades democráticas para  
enfrentar la avanzada conservadora: el papel de  
las políticas y organizaciones culturales 319  
María Soledad Segura y Ana Valeria Prato

En torno a las identidades y la subjetivación política  
de colectivos de Cultura Comunitaria y su vínculo  
con las políticas culturales instituidas 345  
Mariana Carla Gutiérrez

El Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura  
de Córdoba: propuestas para una Ley Federal  
de Culturas 367

María Lucila Pagani

**Acerca de los/as autores/as** 385

# La subjetividad intercultural es hacker y dj

**Omar Rincón**

Profesor, Universidad de los Andes, Colombia

orincon@uniandes.edu.co

La pregunta es ¿cómo construir subjetividades democráticas para enfrentar la avanzada conservadora? Y la respuesta es con culturas, políticas, cuerpos y territorios. Todo en plural, diversos, disidentes, activistas.

## I

La obviedad es que la democracia está bajo ataque, ya no se trata, solamente, de un debate entre izquierda o derecha: la disyuntiva de nuestra contemporaneidad es entre democracia (el gobierno de la gente) o mafiocracia (el gobierno del capitalismo financiero); hemos llegado tan bajo en lo político, que la lucha progresista es por la democracia.

La democracia exige reconocer que lo comunal está por encima de lo privado (lo contrario cree el capitalismo), que los derechos humanos son el horizonte de la política (el capitalismo cree que son los derechos del capital y sus capitalistas), que el respeto a la intimidad y a lo societal son mejor que la vigilancia y el control como cree este capitalismo del big data y las tecnológicas. Esta disyuntiva es ética, y de eso el capitalismo sabe poco.

Este ataque a la democracia es político, y de eso los capitalistas ya no hablan. Hubo un tiempo en que los capitalistas necesitaban a los políticos para gestionar el Estado, lo público y la democracia; ahora, decidieron gestionarla directamente, y lo hacen con el mantra: todo para lo privado, nada para lo público. Los capitalistas perdieron el poco pudor que les quedaba; basta mirar a Johnson en la Great Britain, a Trump en USA, a Bukele en El Salvador, a Duque en Colombia, a Lenin en Ecuador, a la biblia blanca en Bolivia, a Bolsonaro en Brasil, a Piñera en Chile, a Macri en Argentina... Todos ellos gobiernan para el capital y en contra del pueblo, los derechos humanos y el bienestar colectivo. Por eso, ellos afirman que (a) de política no hablan; (b) no hay ideologías, solo capitalismo; (c) que lo privado debe primar sobre lo público en la gestión del Estado.

Pero para hacer más eficiente la victoria “higienizan” simbólicamente su discurso de manera brillante:

- **Invocan a dios, familia y patria** (para ganar la fe de los creyentes), a la tradición y propiedad (para meter miedo al cambio). Así se invoca esa “subjetividad” premoderna que nos habita: esa de esto ha sido así, y así debe seguir; solo hay sujeto (entidad heredada), no hay subjetividad (mutación desde la trayectoria de vida) y menos agencia política para transformar la sociedad.

- **Descreen de la modernidad de derechos**, justicia social, equidad y solidaridad a lo que convierten en comunista (¡todavía este discurso!) porque atenta con dios, la familia y la patria. Luego estas subjetividades libres y con agencia y derechos (feminismos, activistas ambientales y sexuales) son terroristas contra “el modo propio de ser”: dios, familia y patria.

- **Se integran a la *coolture***, o la construcción de estilos de vida cool, leves y tecnificados en el festín que son las redes, los eventos, los viajes, las modas, los likes y clics: ese donde pensar es un problema, fluir es un hallazgo y se es feliz en cada consumo. El consumo hace posible la religión del capitalismo para todos. Así se inventa una subjetividad feliz en el consumo (sin agencia política pero con agencia financiera).

El capitalismo financiero y su avanzada “ideológica” conservadora es, entonces, la producción de subjetividades consumistas acríticas, militantes del individuo, que se dan en llamar apolíticas porque privilegian el individuo sobre lo colectivo (ya que lo común es político, y lo político es comunista). Y este discurso (que dicen no es una ideología) es muy eficiente porque actúa con el árbitro comprado (la justicia), los relatores y los comentaristas comprados (los medios y los periodistas), la cancha a su favor (deciden los modos de funcionamiento de la economía y la política).

En este contexto, a los que defendemos la democracia nos ven como habitantes del mundo jurásico. No estamos en tendencia. Somos pone-problemas. Invocamos “trabas” al desarrollo, al progreso y al consumo para todos. Las “trabas” se llaman feminismos, la sostenibilidad del planeta, la soberanía alimentaria, la defensa del agua, lo público, los derechos laborales... y lo más jurásico: la soberanía cultural.

La pregunta es ¿cómo construir subjetividades democráticas para enfrentar la avanzada conservadora? Y la respuesta es con culturas, políticas, territorios, cuerpos y organización desde abajo. Pero culturas, políticas, cuerpos, territorios y organización debemos lucharlas desde la cancha inclinada por lo

conservador: jugar contra el árbitro, el relator, la hinchada, el Estado, dios, tradición y propiedad. Jugar por fuera es ser “el marginal” y entrar perdiendo el partido.

Debemos cambiar de estrategia y táctica: tenemos que *hackear, intervenir, activar* la cultura capitalista en “esa cancha”, jugar en lo *coolture* y en la privatización capitalista, pero para hackear al sistema desde y en el territorio como lugar de inspiración y creatividad, desde y en la organización como la puesta en estatus de lo comunal y el vínculo, desde y en los feminismos, las luchas ambientales y sexuales. Y que este hackeo nos grada como *djs de sentidos y densidades* de realidad ya que somos densos en nuestras luchas, pero leves en nuestros goces; tenemos que demostrar que podemos ser políticos bailando y gozando, que lo comunal emociona por afectos y que el capitalismo le tiene miedo a los vínculos y el cuerpo. *Djs políticos* porque el activismo cultural es diverso como una bailanta de cuerpos, afectos, imaginaciones, seducciones, encuentros y tejidos. Mejor dicho, debemos ser feministas: poner el cuerpo, privilegiar el vínculo, optar por el cuidado y transformar desde las juntas y tejidos. Si no luchamos, escrachamos, hackeamos, *discjeamos* y transformamos desde donde se está produciendo el mundo, seremos útiles a las dominaciones y vigilancias que nos dominan. La propuesta de subjetividad es una que sea diversa, densa y cool en simultánea, territorio y mundo, ancestral y tecnológica pero con una cabeza sur, desde abajo, con las mujeres y la tierra.

## II

*Subjetivaciones y resistencias desde la cultura: articulaciones entre política, arte y comunicación en experiencias contemporáneas*, así se llama este libro. Un trabajo de creyentes en la democracia, las políticas y las culturas. Estas creencias son actos de fe porque encarnan en prácticas populares que construyen e imaginan otros modos de vivir y habitar nuestra tierra: editoriales autogestivas, activismo gráfico, periodismo alternativo, teatro y performance comunitarios y desde el oprimido, corporalidades estéticas negras, los espectáculos de la seguridad sin símbolo. Autogestión, activismo, alternatividad, comunitarismo, corporalidades, políticas... palabras que invocan otro mundo al que nos quieren imponer como destino. El mantra es que todas las culturas son políticas, no que la cultura y las artes nos higienizan de la política. Y como es un libro desde lo académico, también, da cuenta de las teorías que ponen en conversación a la cultura con la política, sobre cómo las políticas culturales sirven para liberar o precarizar, o cómo eso que llaman multiculturalismos es una manera higiénica de despolitizar la diversidad, o como el algoritmo es toda la política de los cuerpos y sentidos que le queda al capitalismo.

El libro contiene reflexiones coherentes y sugerentes, hacen un buen mapa del campo de cómo la cultura aporta a la democracia y transforma la sociedad. Documenta cómo sí hay alternativas para hacer posible otros mundos políticos desde la cultura. Y es un testimonio del poder de la investigación en tiempos donde nos habitan los expertos que venden humo.

Me gusta su vector analítico, muy argentino de comprender a las artes y las culturas como dispositivos semióticos de

producción de la realidad política (eso que llaman “semicapitalismo”); creo que más que semiosis, el capitalismo ha diluido su capital cultural y semiótico para matar la metáfora y volverse solo capital, más grave aún, mafia-capitalismo o cómo los dueños del capital gestionan el Estado y lo público desde prácticas mafiosas privadas. En donde es semiótico el capitalismo es en su performance que hace que lenguajes, signos y modos de narrar digitales y del espectáculo lo vendan como el paraíso de la felicidad prometida: capitalismo para todos, esa religión de que todos somos capitalistas si podemos consumir sin importar modos tales como trabajo precario, miseria subsidiada, esclavitud globalizada. Y ahí la cultura se convierte en espectáculo y lo artístico en modo de marketinizar al capitalismo para producir ciudadanías contemplativas o subjetividades consumistas.

Los textos de este libro no se quedan en la crítica al capitalismo mafioso y corporativo, sino que pasan a documentar que las prácticas culturales en territorio reconfiguran o recuperan otras maneras de pertenecer e imaginar que desbordan al uso instrumental que el capitalismo hace de la cultura. En esas prácticas se demuestra como desde abajo, en territorio y con la gente, las culturas son las que permiten sobrevivir con dignidad, pertenecer en lo simbólico e imaginar otros modos de lo común, lo de todos.

Por último, me alegra que son 14 mujeres de la cultura y la comunicación como Silvina, Laura, Cecilia, María Fernanda, Lucía, Diana, Victoria, Lucía, María, Daniela, María Soledad, Valeria, Mariana, María Lucila acompañadas de 5 hombres como Tadeo, Claudio, Juan Pablo, Adrián, Juan Camilo... las que se embarcan en hacer de las culturas un lugar de las políticas posibles. Y es que las mujeres son la marca real y posible

de la política en nuestro tiempo, ellas vienen con sus saberes inscritos en el cuerpo, el vínculo, el cuidado y lo comunal a decirnos que sí podemos hacer otro mundo posible, uno que ponga en el centro al símbolo, a las historias, a los vínculos, a las culturas. Las culturas que vienen o son feministas y políticas, o no lo son; por eso son plurales, inscritas en el cuerpo y los territorios.

### III

La idea me parece poderosa porque cree en algo intangible como las “políticas públicas” como base de la gestión de la democracia, que ha demostrado ser muy productiva en ideas, pero muy frustrante en realidades porque muchas veces las políticas se quedan en el papel, el decreto, la invocación, pero viene sin dinero o son gestionadas de manera deficiente por los gobiernos. Alabo esta fe en las políticas públicas y esta creencia en nuestra religión que es la democracia.

Donde no tengo ninguna duda es en las culturas como clave para hacer más democracia, diversificar subjetividades y propiciar inéditos modos de agencia política. Y creo en las *culturas Cultas* esas de las artes que celebran el espíritu ilustrado moderno que nos han llevado a construir los manifiestos más humanos y sublimes del símbolo; en las *cooltures* que nos ponen a construir estilos de vida *fashionitas*, digitales, fluidos y divergentes en el consumo; en *las culturas populares* que nos inscriben en identidades y territorios propios para generar sentidos desde abajo y con las comunidades; en *las culturas sensibles divergentes* que nos llevan inspirarnos en las mujeres, los

pueblos originarios, los afros, los cuerpos fluidos para imaginar otros sentidos, estéticas y narrativas. Creo en las culturas porque nos expanden los horizontes del pensar e imaginar, del narrar y estetizar, del politizar y vincular, de lo comunal y societal. Creo en lo cultural porque nos genera soberanía, autonomía e imaginación para plantear la sociedad como un diálogo intercultural entre diversos. Interculturalidad que significa practicar los diversos modos de ser otro.

Y donde me siento más fan de este libro es que es producto de un bien cultural y político argentino como es la universidad pública que, aún en contextos de crisis como el macrismo, sigue investigando, estudiando, imaginando, politizando orgánicamente desde y con estudiantes, docentes, ensayistas y activo social. Creo, desde la distancia, que a la Argentina la han salvado de las crisis del capital privado, su espíritu comunal, sus solidaridades desde el territorio, la universidad pública y las culturas como motor del disenso de las ideas y el símbolo.

#### IV

No se dejen asustar por los términos académicos que marca la nube conceptual (*subjetividad, sujeción/subjetivación, multiculturalismo, gubernamentalidad, precarización, materialismo, corporalidades, código, "escrachadores", hegemonía neoliberal, algoritmo...*). Aquí hay interculturalidades expandidas para pasar de las ciudadanías del miedo a las ciudadanías del goce. Este libro nos lleva a las culturas y nos hacen pensar que somos mejores de como nos vienen diciendo. Y para eso está la investigación y la universidad pública, para imaginarnos en modo colectivo y en formas de la esperanza (política y democrática).

### **Ampliación de ideas en...**

- Rincón, Omar y Marroquín, Amparo (2019) “The Latin American ‘lo popular’ as a theory of communication: ways of seeing communication practices” en Stephansen, Hilde y Treré, Emiliano (edited), 2019, *Citizen Media and Practica. Currents, Connections, Challenges*. Londres, Routledge.
- Rincón, Omar (2019) “Soberanía política e imaginación cultural en tiempos coolture”, *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, Vol. 3, No. 10, Universidad Santiago de Compostela, pp. 133-146.
- Rincón, Omar y Marroquín, Amparo (2018) “Los aportes del popular latinoamericano al pop mainstream de la comunicación” en *Perspectivas de la Comunicación*, Vol 11 · Nº 2 · pp. 61-81, Universidad de La Frontera, Chile.
- Rincón, Omar (2018) “(ensayo sobre) La coolture”, *Revista Anfibia*.
- Rincón, Omar (2018) “Mutaciones bastardas de la comunicación”, *MATRIZes* V.12 - Nº 1 jan./abr. 2018 São Paulo – Brasil, p. 65-78.



## Palabras preliminares

Desde mediados del siglo XX el ámbito de la producción artístico-cultural no sólo ha dejado de ser una zona marginada o poco relevante para la economía, sino que actualmente constituye un sector fundamental en la dinamización y reproducción de lo que se ha dado en llamar “semicapitalismo” (*sensu* Franco “Bifo” Berardi). Bajo esta forma tardo moderna, el capitalismo ha sido capaz de apropiarse y procesar de forma eficaz los lenguajes, signos y modos de hacer de una amplia gama de prácticas culturales, incorporándolas a su lógica en un movimiento por el cual la innovación y la creatividad social devienen en instrumentos clave para la acumulación, sea porque configuran un sujeto consumidor de esos bienes simbólicos devenidos en mercancía, sea porque contribuyen a producir un sujeto empresario de sí mismo que garantice las condiciones de gobernabilidad requeridas por el Estado neoliberal.

Sin embargo, asistimos también a un despliegue de prácticas culturales de colectivos, productores y artistas en las que esas operaciones de sujeción son reconfiguradas y desplazadas por otras a las que –siguiendo a Michel Foucault– podríamos llamar de *subjetivación*. Son prácticas de construcción de sí que buscan otras maneras de experimentar la relación con el propio cuerpo excediendo su disciplinamiento y sus posibilidades de ocupación del espacio público; elaboran sentidos y marcos de inteligibilidad acerca de lo común y de lo propio, y se dan los modos de hacerlos circular a través de formas asociativas de medios de comunicación, editoriales, y espacios periodísticos

independientes; cuestionan la figura del artista y promueven una reflexión crítica no sólo acerca de la división moderna entre actor/espectador -productor/receptor, sino también acerca de formas contemporáneas de sujeción neoliberal, sujeción que pasa por la precarización del trabajo cultural a través de políticas públicas pero también de la autoprecarización; examinan los modos de gubernamentalidad digital y se preguntan por otros usos de las tecnologías que permitan construir relaciones sociales más igualitarias y democráticas; recuperan memorias y saberes cancelados por el proyecto colonizador... En fin, son prácticas que des-colocan a los sujetos de los lugares asignados por distintos dispositivos de captura, lugares en los que queda definido lo que es ser espectador, televidente, consumidor, empresario de sí mismo, ciudadano, periodista, artista.

Esta tensión entre procesos de sujeción y procesos de subjetivación, que tiene en la producción artístico, cultural y comunicacional uno de sus espacios privilegiados de expresión, es, desde hace dos años, el objeto del que se ocupa nuestro proyecto de investigación “Exploraciones en torno a los procesos de sujeción/subjetivación en prácticas culturales”, radicado en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba. En el marco de esas indagaciones se produjo un feliz encuentro con un grupo de colegas de la Universidad Nacional de Villa María que transitan por intereses afines y preguntas similares. De ese cruce resultaron dos jornadas académicas y un espacio de diálogo que ahora enriquecen estas páginas, que albergan asimismo los ensayos de investigadores de otras instituciones cuyas líneas de pesquisa también profundizan estos interrogantes acerca de la cultura contemporánea.

Sin embargo, más allá de los objetivos académicos que nos propusimos alcanzar con esta publicación, uno de los logros más importantes de este libro ha sido, sin dudas, la construcción de esta red discursiva formada por investigadores, docentes, becarios y estudiantes de posgrado, así como también la multiplicidad de perspectivas que esta comunidad tan diversa supone. Habría que añadir, además, los vínculos con los colectivos culturales que se han ido tramando a lo largo de estos trabajos, enseñándonos en esos intercambios que la cultura, la comunicación y el arte no son meras herramientas expresivas de un contenido crítico sino prácticas *constituyentes* de otras subjetividades que abren la posibilidad de imaginar otros modos de organización social.

Los ensayos reunidos aquí están en deuda con la lectura crítica y meticulosa de quienes fueron sus evaluadores: Ana María Agudelo Ochoa (Universidad de Antioquia), Daniel Badenes (Universidad Nacional de Quilmes), Mercedes Barros (Universidad Nacional de Río Negro), Daniela Bobbio (Comisión de Cultura-Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos de Córdoba), Daniel Cabrera (Universidad de Zaragoza), Sabrina Cassini (Universidad Nacional Tres de Febrero), Diego de Charras (Universidad de Buenos Aires), Evelina Dagnino (Universidad Estadual de Campinas), María Victoria Dahbar (Universidad Nacional de Córdoba), Emiliano Díaz (Universidad Nacional de San Luis), Marcela Fuentes (Northwestern University), Pablo Natta (Universidad Nacional de Córdoba), Omar Rincón (Universidad de los Andes).

A todos ellos, nuestra gratitud por su compromiso y generosidad.

En un contexto en el que las condiciones económicas de producción académica son cada vez más difíciles y limitadas, que

este proyecto colectivo haya logrado materializarse es motivo de enorme alegría. Y de reconocimiento al apoyo de las instituciones que lo hicieron posible: a la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba, institución que financia nuestro proyecto de investigación; y a esta misma secretaría de la UNC y al Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Villa María por haber otorgado la ayuda económica necesaria para publicar este libro, que ahora ofrecemos al lector/lectora interesado/a en explorar los cruces entre cultura, subjetividad y política.

Laura Maccioni  
Silvina Mercadal

Córdoba, mayo de 2020

**Condiciones de la subjetividad  
en la sociedad contemporánea: precarización,  
algoritmos, multiculturalismo neoliberal**



# Políticas culturales: Una revisión desde la gubernamentalidad y la precarización

Silvina Mercadal

## Introducción

En el siguiente trabajo nos proponemos analizar el problema de la precarización vinculado a las políticas culturales, el concepto de *gubernamentalidad* y los procesos de constitución de hegemonía. Si bien el estudio de las políticas culturales supone distintos tipos de abordaje, los que incluyen la respectiva constitución del campo de problemas y las acciones de las instituciones del Estado que tienen a su cargo la gestión pública de la cultura, también involucran saberes y prácticas que determinan la formación y el gobierno de los sujetos.

En “Historia y teoría de la política cultural” (2004) George Yúdice y Toby Miller se desplazan de las perspectivas institucionalistas o jurídicas para proponer su estudio considerando el concepto de “gubernamentalidad” propuesto por Michel Foucault, noción clave para comprender las acciones del Estado en el campo cultural, “arte de gobernar” que implica la producción de sujetos mediante la internalización de determinadas normas de comportamiento.

El concepto de Foucault se articula a la vez con el problema que nos interesa analizar. Para Judith Butler la precariedad se ha convertido en un régimen, en un modo hegemónico de ser gobernados y gobernarnos a nosotros mismos (Butler, 2016).

En la actualidad, la noción foucaultiana tiene distintas modulaciones e inflexiones (Yúdice, 2004; Lorey, 2016) que permiten revisar la genealogía de las políticas culturales, las técnicas de normalización articuladas con una “razón neoliberal” (Gago, 2014) que dotan a la precariedad de una “función hegemónica” (Lorey, 2016).

El análisis se realizará considerando distintas dimensiones: mediante la revisión de la relación entre políticas culturales y el concepto de gubernamentalidad, la diferencia entre condición precaria y precariedad –vía Butler– y la precarización como instrumento de gobierno. Por último, se tendrá en cuenta la importancia de introducir esta perspectiva en el estudio de las políticas culturales.

## **Gubernamentalidad y política cultural**

Con el propósito de definir el campo de la política cultural, Yúdice y Miller realizan un recorrido teórico e histórico que considera su emergencia a partir de los rasgos que adquiere el dominio político con la constitución del Estado moderno. Así, los autores inician su revisión estableciendo el origen de las acciones culturales de los Estados occidentales a partir del concepto de *gubernamentalidad* introducido por Michel Foucault, término con el que se intenta explicar los procesos de individuación que toma a su cargo el Estado. Sin ingresar en los pormenores de los problemas abordados en la organización política europea con el referido concepto, se puede decir que “en calidad de déspota benevolente” (Yúdice, Miller, 2004, p.14)

el Estado asume el control de la población con la redefinición de la economía diaria y el gobierno espiritual mediante la interiorización de normas.

El Estado se configura con la tendencia a centralizar el poder político, empero se constituye con el propósito de normalizarse a sí mismo y normalizar a la población. En relación a la formación de este poder, el interés por la vida y la muerte se integran como parte de lo que podía ser calculado y administrado. Se trata de la constitución del “biopoder”<sup>1</sup> y la doble articulación de la existencia biológica y la existencia política sobre la que este poder actúa.

En el período de constitución de la organización política moderna las políticas culturales se configuran en torno a los deberes relativos al cuidado, la educación y la cohesión social, asumidos por el Estado. A fines del siglo XIX en nuestro país se promulga la Ley 1420 de educación común, laica, gratuita y obligatoria, la que organiza el sistema público de educación nacional, que implica no sólo instrucción básica sino “desarrollo moral”, esto es, la “formación de aptitudes en la población”.<sup>2</sup> En América Latina, en el período posterior a la independencia, el desarrollo de la política lingüística<sup>3</sup> tiene por fundamentos

---

1 El concepto de biopoder supone que: “lleva la vida y sus mecanismos al ámbito de los cálculos explícitos e hizo del poder-conocimiento un agente de transformación de la vida humana” (Yúdice, Miller, 2004, p. 15).

2 Ley No 1420 de Educación Común, 8 de julio de 1884, Capítulo I. Consulta en Biblioteca Nacional del Maestro <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL002646.pdf>

3 En su discurso de cierre del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española, la escritora cordobesa María Teresa Andruetto refiere varias dimensiones vinculadas con el problema de las políticas lingüísticas: las políticas de control que diseñan instituciones como La Real Academia Española, los intereses económicos que subyacen en la tentativa de uniformidad, el debate en torno al “lenguaje inclusivo”, entre otras. En relación a las variaciones del castellano en

las gramáticas que se habían establecido a partir del reconocimiento del castellano hablado en la región, pues permitirían consolidar la unidad nacional.

Asimismo, las políticas culturales contribuyen a la construcción de un orden político. Por un lado, durante largo tiempo tienen un carácter simbólico y pragmático, es decir, están orientadas a la producción de símbolos de poder mediante la creación de museos y galerías nacionales, espacios que tienen por antecedente las galerías de Europa de los siglos XVI, XVII y XVIII cuyo objetivo era “impresionar a los visitantes locales y extranjeros con la magnificencia de los regímenes y sus descendientes (Yúdice, Miller, 2004, p. 14-17). Por otro lado, en tanto erigen un “poder moral” que complementa la ley constitucional de la sociedad política con la “ley orgánica” de la sociedad civil, favorecen el establecimiento de la hegemonía ejercida a través de las instituciones privadas (la iglesia, la escuela, los medios de comunicación, entre otras). En este sentido, la noción foucaultiana se vincula con los procesos de constitución de hegemonía, pues la modelación de conductas en tanto “estado ético” (*sensu* Gramsci) asegura el predominio de un grupo social que aparece como natural y “trasciende las identificaciones de clase” (2004, p. 19). Asimismo, las políticas culturales permiten conciliar identidades culturales diversas o antagónicas mediante la constitución del imaginario de “Nación” que subsume intereses particulares.

---

la región, afirma: “América es un conjunto de variables mestizadas por pueblos originarios, aportes árabes, africanos, europeos y asiáticos que –esclavizados, sometidos, aceptados o bienvenidos– impregnaron nuestros modos de decir y de pensar”. Consulta *La Voz*, 31 de marzo de 2019. <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/completo-magistral-discurso-de-maria-teresa-andrue-tto-para-cierre-del-congreso-de-lengua>

Con el proyecto de gubernamentalidad la autoridad se afirma en los dispositivos de regulación del comportamiento. En esta perspectiva tanto la pedagogía como la “filosofía del gusto”<sup>4</sup> suponen la internalización de una función reguladora mediante la cultura. Con la constitución del Estado moderno la dimensión cultural instauro principios de regulación social mediante la incorporación de valores que enlazan “las metas individuales a una unidad nacional implícita” (2004, p. 22), tales valores son introducidos por la educación pública mediante la formación de la ciudadanía. Aquí los autores mencionan el caso de Andrés Bello en Chile (también refieren a Domingo F. Sarmiento en Argentina) que a mediados de siglo XIX funda el sistema educativo y establece el Código Civil con el propósito de generar “ciudadanos nacionales ideales”. La figura de Bello permite pensar la modalidad de construcción de la nación en América; a diferencia del proyecto sarmientino, rechazó el excesivo servilismo hacia la ciencia europea para la elaboración de una historia de las naciones americanas, y consideró fundamental la alfabetización para la formación de una ciudadanía en la “seguridad y el orden”, necesaria también para el reconocimiento de la Constitución “a fin de comprender la organización del cuerpo político al cual pertenecemos” (Bello en Yúdice y Miller, 2004, p. 22-23). En definitiva, la política cultural, en nombre del Estado-Nación, constituye una tecnología de subjetivación que enlaza sistema político y educativo en tanto regímenes de “normalización” del comportamiento.

En el planteo de Yúdice y Miller el análisis de gubernamentalidad se articula con la filosofía del gusto y la incompletitud

---

4 En el siglo XVIII la “filosofía del gusto” tiene por referencia la *Crítica del juicio* de Kant, quien concibe a la actividad estética como formadora del sujeto.

ética. En el estudio del problema del gusto refieren su concepción por Immanuel Kant, quien lo define en tanto “conformidad con la ley sin la ley”, es decir, que la actividad estética produce en el sujeto un “saber” derivado de “preceptos morales prácticos” (2004, p.18). Así, la conjugación de gubernamentalidad y gusto supone la producción de sujetos mediante la formación de “estilos de comportamiento”, mientras la educación pública atiende su “incompletitud ética”, buscando producir sujetos dóciles y moderados, capaces de gobernarse a sí mismos.

Los problemas referidos se vinculan con los debates de la filosofía moral, los que no pueden ser disociados del contexto de relaciones sociales donde emergen. En este sentido, Judith Butler (2009) reconoce que los asuntos que definen la indagación moral son formulados o modelados por determinadas condiciones históricas. Así plantea la pregunta ¿en qué condiciones el sujeto puede apropiarse de las normas o dar cuenta de sí mismo? Dicho de otro modo ¿cómo la idea de incompletitud ética<sup>5</sup> puede ser asumida por el sujeto? Si bien el desarrollo de este interrogante excede los propósitos de este trabajo, cabe apuntar que el sujeto –o el “yo”– no tiene una historia personal que no sea la de su relación con un conjunto de normas que lo condicionan.

---

5 En la indagación del fundamento subjetivo de la ética, Butler plantea que si el sujeto no está de acuerdo con las normas morales, esto implica que debe deliberar acerca de las normas y que tal deliberación supondrá la comprensión crítica de su origen social y su sentido (Butler, 2009, p. 19). Véase “Dar cuenta de sí mismo” en *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

## Gobierno, precariedad y precarización

Para Isabell Lorey con el término gubernamentalidad Foucault reconoció el vínculo estructural del gobierno de un Estado con las técnicas del gobierno de sí mismo en las sociedades occidentales. En el curso del siglo XVIII la relación entre Estado y población pudo establecerse como una nueva técnica de gobierno, la que configura un aspecto central de las técnicas que se extienden hasta el presente. En ese momento histórico la población se integra a una nueva forma de poder que pretendía mejorar la vida, esto es, atender la vida y contribuir a su constante mejora.

En el siglo XVIII la burguesía y el liberalismo se tornan hegemónicos. Los métodos de gobierno se orientan a favorecer la economía política del liberalismo: limitaciones al Estado en beneficio del libre mercado, y una población que en sus expectativas y comportamientos está condicionada por los procesos económicos. “Los modos liberales de gobierno –afirma Lorey– presentaban la estructura básica de la gubernamentalidad moderna, la cual ha sido siempre biopolítica” (Lorey, 2016, p. 8). En otros términos, el liberalismo fue el marco político y económico tanto del biopoder como del desarrollo del capitalismo.<sup>6</sup>

---

6 A fines del siglo XVIII la fuerza y la riqueza del Estado dependían de la salud de la población. En este sentido, una política de gobierno implicaba “fabricar la normalidad para luego asegurarla”. “Para ello –escribe Lorey– fue necesario una enorme cantidad de datos: se elaboraron estadísticas, tasas probables de natalidad y mortalidad, frecuencias de enfermedades, condiciones habitacionales, hábitos alimentarios, etc.” (Lorey, 2016, p. 39). El nacimiento del biopoder se desarrolla en la “Clase del 17 de marzo de 1976”, incluida en los cursos compilados con el título *Defender la sociedad*. Véase: Foucault, Michel (2000): *Defender la sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Asimismo, en las sociedades modernas “el arte de gobernar” consiste en extender un control de sí “interiorizado”, de manera que los sujetos asumen un papel activo. Por lo tanto, el problema central de las técnicas de gobierno no se vincula tanto con la regulación exterior de los sujetos, sino en la regulación de las relaciones mediante las cuales los sujetos se constituyen a sí mismos como autónomos y libres. Es decir, el poder experimenta una transformación fundamental: las leyes a las que uno debe someterse están “dictadas a sí mismo por el ciudadano” (2016, p. 20). Se trata de la constitución de la forma moderna y burguesa de soberanía que reclama modalidades de subjetivación situadas en la ambivalencia entre la autonomía y la subordinación –o entre libertad y obediencia.

A mediados del siglo XVII John Locke escribió en el *Segundo tratado sobre el gobierno civil* que “el hombre [...] dueño de sí mismo y propietario de su persona y de las acciones y trabajos de ésta, tiene en sí mismo el gran fundamento de la propiedad” (citado en Lorey, 2016, p. 42). En los inicios de la era moderna la propiedad adquiere un estatuto antropológico que no sólo guía el sentido común burgués, en tanto “forma normal de pensamiento” –según Marx–. Desde la perspectiva de la gubernamentalidad, el sentido de la propiedad trasciende los límites de las relaciones entre capital y trabajo asalariado, debido a que las relaciones de propiedad afectan a toda la población en la forma del gobierno del sí mismo. Aquí Lorey introduce una modulación interesante: “la persona moderna, de acuerdo con esto, se constituye mediante relaciones consigo misma de tipo individualista y posesivo que son fundamentales para la conformación de las ideas, históricamente específicas, de autonomía y libertad” (Lorey, 2016a, p. 3). Así, las modernas

relaciones con el sí mismo fundan una relación compleja con el propio cuerpo, imaginado como propiedad, cuerpo *propio* que se debe vender como fuerza de trabajo.

Para Lorey “el empresario de sí” como modo de subjetivación se remonta al comienzo de las sociedades liberales modernas, lo que permite poner en entredicho su génesis neoliberal. El reconocimiento de las relaciones entre economía y biopolítica permiten realizar una revisión que abarca la demanda de seguridad social a fines del siglo XIX, la posterior constitución del Estado social o de bienestar, y poner en relación la figura del actual empresario o empresaria de sí –tematizada en el marco del desmantelamiento del Estado social– con las técnicas de subjetivación liberales que tienen lugar desde fines del siglo XVIII.

Con todo, en el curso de la destrucción y reorganización del Estado social, se ha establecido una forma de gobierno basada en un “máximo de inseguridad”, donde la precarización se ha convertido en un instrumento de gobierno. A diferencia de la vieja regla de dominio en la que el gobierno exige obediencia a cambio de seguridad, el gobierno neoliberal procede “mediante la regulación del mínimo de protección social que corresponde a una incertidumbre creciente” (2016, p. 18). Por lo tanto, la autora se ocupa de argumentar cómo la precarización se torna instrumento de gobierno, fundamento de la acumulación capitalista, dispositivo de regulación y control social.

El dominio en las sociedades actuales ya no se legitima mediante la seguridad social, sino que confrontamos un modo de gobernar que se funda en la inseguridad y lo precario. De modo que la precarización se encuentra en un proceso

de normalización que permite gobernar mediante la inseguridad, estableciendo el umbral o límite de lo que –en estas condiciones– es aún gobernable.

Lorey distingue tres dimensiones de lo precario: lo precario como condición, la precariedad y la precarización como gubernamentalidad. La *condición precaria* remite al pensamiento de Butler (2017) en tanto dimensión socio-ontológica de la vida y de los cuerpos. La condición precaria designa la dimensión de vulnerabilidad de los cuerpos, supone una condición de toda vida que tiene variaciones históricas. Y aún más, el aspecto limitado y vivo del cuerpo es la condición de toda exposición al otro, tanto en formas que sostienen como en otras que pueden ser destructivas.

La segunda dimensión analizada con el término *precariedad* indica “los efectos políticos, sociales y jurídicos de una condición precaria generalizada”. Las relaciones de desigualdad y las jerarquías establecidas mediante la construcción alteridades suponen el reparto social de la condición precaria. En esta dimensión lo precario abarca las relaciones de dominación naturalizadas, a través de las cuales “es atribuida o denegada la pertenencia a un grupo” (Lorey, 2016, p. 27), la que tiene consecuencias en las posiciones diferenciales en el espacio social expuestas a la inseguridad. Se trata de la “precariedad jerarquizadora” que tiene un correlato con la diferenciación, clasificación y discriminación de los sujetos; dicho en otros términos, supone el reparto diferencial de la precariedad entre aquellos que son considerados menos dignos de protección (2016, p. 35). En el marco del modelo de protección del Estado social, la

política se basa en diversas formas de precariedad mediante la producción de alteridad<sup>7</sup>: el trabajo reproductivo no pago de las mujeres, la precariedad de los excluidos por el Estado-nación –los extranjeros y los pobres–, así como en las condiciones de extrema explotación en los países de la periferia.

La tercera dimensión –la *precarización como gubernamentalidad*– remite a las condiciones de trabajo y de vida precarias que se normalizan en un plano estructural y se convierten en un instrumento de gobierno. El Estado se orienta cada vez más a prácticas y discursos de seguridad policial y militar, mientras en el ámbito de la seguridad social busca instaurar un “equilibrio tolerable”, esto es, “una nueva forma de miseria (2016, p. 76). Es así como la autora afirma el predominio del “gobierno neoliberal de la inseguridad” que establece un tipo de gubernamentalidad en base al binomio de libertad e inseguridad.

## **Producción cultural y precarización**

En su introducción a *Cuerpos aliados y lucha política*, Judith Butler reconoce que en la actualidad la economía liberal estructura de manera creciente los servicios e instituciones públicas y –podemos agregar– la producción cultural. En estas condiciones la racionalidad de mercado es la que decide “a quién es necesario proteger y a quién no, cuáles son las vidas que se van a apoyar”. Foucault mediante el estudio de las estrategias de la

---

7 Si bien Lorey utiliza el término “alterificación”, preferimos sustituirlo por “alteridad”, vinculado con la manera de problematizar estas clasificaciones en la antropología. Véase Grimson, Merenson, Noel, (2011): *Antropología ahora. Debates sobre la alteridad*. México, Siglo XXI.

biopolítica contribuye a distinguir entre las formas que asume la gestión de la vida y la muerte, empero en el marco “nominal de la democracia social” (Butler, 2017, p. 19) y el “gobierno neoliberal de la inseguridad” (*sensu* Lorey) se ha instalado de manera dominante la idea de que los sujetos deben ocuparse solo de sí mismos.

En las actuales versiones del individualismo político y económico la palabra *responsabilidad* adquiere connotaciones que cabe discutir. “Si –escribe Butler– tal como sostienen quienes abogan por la supresión de servicios sociales, solo somos responsables de nosotros mismos, y en rigor de ninguna otra persona, y esta responsabilidad consiste básicamente en ser autosuficientes en términos económicos cuando las condiciones estructurales socavan toda posibilidad de autosuficiencia, entonces nos vemos enfrentados a una contradicción” (2017, p. 21). En suma, la racionalidad neoliberal impone la moral de la autonomía –la norma de la autosuficiencia económica– mientras desde el poder destruye esa misma posibilidad en la economía, debido a que convierte en potencial o realmente precaria a toda la población.

En la situación que describe Butler, mientras más sectores de la población están expuestos a la precarización, a la vez se impone la “defensa ideológica de la responsabilidad individual”, o en otros términos, se reformula la responsabilidad en tanto exigencia impuesta al individuo como emprendedor de sí mismo (2017, p. 22).

En tanto instrumento de gobierno, la modulación de la precariedad resulta indisociable de las prácticas de los productores culturales, esto es, en tanto responden a modalidades de auto-precuarización que se invisten de autonomía. Escribe Lorey: “De

los individuos se espera que se adapten y que modulen activamente sus vidas a partir del mínimo de aseguramiento reiteradamente rebajado y que, de tal suerte, se hagan gobernables. Las técnicas de gubernamentalidad basadas en el autogobierno surgen de esta manera, que he llamado *autoprecarización*” (2016, p. 79). Es decir, en la medida en que las modalidades de subjetivación se colocan en la ambivalencia entre autonomía y subordinación los sujetos se someten voluntariamente a las determinaciones sociales.

En particular ¿cómo se vincula el problema de la precariedad con la producción cultural? En contextos disímiles Isabell Lorey (2016) y Néstor García Canclini (2010) describen a los productores y productoras culturales como *jóvenes* con una participación creciente en la economía cultural. Se trata de sujetos –en situación de empleo precario– que además se ubican en la franja más alta del nivel educativo.

Lorey los describe como sujetos instruidos o muy instruidos que persiguen trabajos temporales, viven en base a proyectos o mantienen contratos de trabajo con varios clientes, por lo general sin cobertura de seguridad social (2016a, p. 7). García Canclini los ubica en la categoría de una “clase creativa”, también caracterizada por el nivel de instrucción y la capacitación tecnológica, mientras que sus rasgos –los hábitos de hipervinculación e interdisciplinariedad, por ejemplo– están impulsados por la precariedad de los trabajos, “las exigencias laborales de ser autoempleables y estar disponibles todo el tiempo” (García Canclini, 2010, p. 9).

Para Lorey esta disponibilidad no supone una “economización de la vida” impuesta de manera externa, al contrario, se trata de prácticas vinculadas con el deseo y con la adaptación. Y

agrega que se participa en ellas, pues “estas condiciones de existencia son previstas y coproducidas constantemente mediante una obediencia anticipada” (2016a, p. 7). A estas consideraciones se suma que los productores culturales precarios soportan tales condiciones de vida y de trabajo porque a la vez creen en su propia libertad y autonomía.

En verdad –como advierte García Canclini– la fetichización de la creatividad y el emprendedorismo encubren las fallas del sistema económico para incorporar a las nuevas generaciones, mientras la creciente precarización induce a acomodarse a trabajos temporales, gestionar recursos públicos y privados, generar formas de gestión colectiva que resguarden y fortalezcan los proyectos. Al tener en cuenta las condiciones estructurales de las prácticas creativas, la independencia y la autogestión aparecen como una necesidad de las prácticas, aunque por lo general se las considera en términos opositivos a lo oficial y a lo establecido.

Así, consideramos que la expansión de iniciativas que se definen como “independientes”, o “autogestivas” y la fetichización de la creatividad aparecen como un síntoma de la precarización, e inducen a interpelar la precarización para comprender la regulación de comportamientos que se adaptan a la lógica de la economía actual. Sin embargo, García Canclini aporta otra clave interesante para analizar el sentido político de las prácticas autogestivas, pues la independencia supone distintas dimensiones: “en el modo de producción, en los contenidos, o controlando la repercusión y el uso” (García Canclini, 2010, p. 11). En suma, se trata de reconocer aquella ambivalencia entre autonomía y subordinación que modela subjetividades y los modos de adaptación a los condicionamientos sociales.

## Cierre

En *La razón neoliberal* (2014) Verónica Gago aporta una tesis relevante para pensar el neoliberalismo, en tanto régimen de existencia de lo social y de gobierno político instalado a partir de las dictaduras en la región. De igual modo, propone considerar el neoliberalismo como una transformación del “arte de gobernar” –siguiendo el modelo de análisis foucaultiano– en tanto conjunto de tecnologías y prácticas que suponen una racionalidad de nuevo tipo que atraviesa el espacio social.

En nuestro análisis el neoliberalismo se articula de manera compleja con la gubernamentalidad y el gobierno de la inseguridad –postulado por Lorey–. La contradicción de un modo de mando político que se basa en el impulso a las libertades, a la vez que responsabiliza a los sujetos por su situación, y se sostiene en la intrincada trama que conjuga autoempresarialidad, autogestión y responsabilidad sobre sí.

Si la noción de gubernamentalidad de Foucault permite explicar cómo el Estado asume el gobierno de los individuos para resolver problemas vinculados con la organización económica y política, en su articulación con la política cultural –mediante el poder de normalización– tiene distintas fuerzas *performativas* que imponen modelos de comportamiento, e incluso modalidades de acceso y disfrute de los bienes culturales.

En el sentido sugerente y provocador propuesto por Silvia Schwarzböck en *Los espantos* (2018), el neoliberalismo implica el triunfo de un modo de vida: *la vida de derecha*, una forma de matar al *sí mismo* mediante la adaptación servil o pasiva a la moral individualizante del capitalismo actual, la que tiene por contracara modos de acción política que se ocupan de politizar la precariedad.

## Bibliografía

- Butler, Judith (2017): *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel (2007) “La gubernamentalidad” en *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Compilado por Fermín Rodríguez y Gabriel Giorgi. Buenos Aires: Paidós.
- Gago, Verónica (2014): *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco (2012): *Introducción a Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Lorey, Isabell (2016): *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Prólogo de Judith Butler. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lorey, Isabell (2016a): “Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales” en European Institute for Progressive Policies (EIPCP). Traducción de Marcelo Expósito. Consulta en: <http://transform.eipcp.net/transversal/1106/lorey/es/>
- Miller, Toby; Yúdice, George (2004): *Política cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Nivón Bolan, Eduardo (2006): “La política cultural: temas, problemas y oportunidades”. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, México.
- Schwarzwöck, Silvia (2018) *Los espantos. Estética y postdictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Las cuarenta.

## **Releyendo clásicos a la luz del presente: subjetividad, ciudadanía y una crítica (más) a las políticas del multiculturalismo**

**Laura Maccioni**

Me propongo en este ensayo visitar algunos textos ya canónicos de los estudios culturales latinoamericanos para dar cuenta de los modos en que, desde fines del siglo pasado –momento en que se aceleraron las reformas promovidas por las políticas neoliberales y los efectos de la globalización comenzaron a ser elaborados bajo la forma discursiva del multiculturalismo– se fueron consolidando ciertas líneas de investigación en torno a las relaciones entre cultura y política que aportaron las bases epistemológicas para fundamentar el diseño de políticas culturales. De esas investigaciones, me interesa específicamente examinar las distintas posiciones adoptadas a la hora de reconocer quiénes son (o no son) los sujetos que forman parte de una comunidad política y, en tanto ciudadanos, cuáles son sus derechos. Ambas cuestiones impactaron en la agenda de las discusiones políticas desde fines de los '90, cuando comenzaron a aumentar visiblemente los niveles de inequidad material pero también, gracias a las nuevas tecnologías, a incrementarse los niveles de integración simbólica (Hopenhayn, 2001, p. 77), en un proceso que hasta el día de hoy no ha cesado de profundizarse.

El ensayo se divide en dos partes: en la primera, voy a examinar los argumentos por medio de los cuales Néstor García

Canclini, como resultado de su investigación sobre las culturas populares en México, concluye que las operaciones culturales tales como la reconversión, la hibridación y la reappropriación de símbolos por parte de los artesanos indígenas constituyen estrategias que, a través del recurso a la cultura, hacen posible la integración social de estos sujetos a través del mercado, y por tanto, el cumplimiento de los derechos que se le reconocen a una cierta representación de ciudadano previamente instituida.

En un segundo momento, me detendré en un texto de Evelina Dagnino, cuyas premisas y conclusiones discuten el modo en que García Canclini entiende las relaciones entre cultura, política y sujeto. Para Dagnino, si la cultura importa para la política se debe a que es en el terreno de lo simbólico en donde tienen lugar las disputas que permiten hacer lugar a nuevos sujetos de nuevos derechos –y por tanto nuevas figuras de ciudadano– que no formaban parte de la anterior configuración comunitaria, desplegando así un proceso de subjetivación.

Por último, quiero evaluar las derivaciones que estos posicionamientos teóricos tienen en el campo concreto de las políticas culturales, sea aportando insumos para una crítica de los programas de gestión de las identidades culturales asociados a lo que se conoce como multiculturalismo neoliberal, sea contribuyendo a identificar y potenciar iniciativas que promuevan la visibilización y reconocimiento de nuevos sujetos que reivindicar nuevos derechos.

## Consumidores, ciudadanos y sujetos “reconvertidos”

Voy a comenzar retomando las conclusiones de un libro que tuvo enorme repercusión cuando fue publicado por primera vez en 1995: *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. “¿Cómo habla hoy la sociedad civil?”, era la pregunta que su autor, Néstor García Canclini, formulaba a manera de título de ese capítulo final. La respuesta allí esbozada, que retomaba el argumento que el antropólogo argentino/mexicano había ido construyendo a lo largo del libro, proponía que la sociedad civil habla no sólo a través de las formas tradicionales de ejercicio de la ciudadanía –reguladas a través de instituciones políticas modernas tales como el partido o el sindicato– sino también a través de nuevas formas de participación que se expresaban como actos de consumo simbólico en sociedades que estaban experimentando una profunda reestructuración vinculada a un ordenamiento global de las industrias culturales y una desterritorialización de lo nacional. Decía García Canclini:

A diferencia de la época en que se enfrentaban quienes colocaban todas sus ilusiones en alguna transformación mágica del Estado y quienes confiaban todo el cambio al proletariado o a las clases populares, ahora se trata de ver cómo podemos rehacer el papel del Estado y de la sociedad civil. Para no simplificar lo que entendemos por uno y por otra, necesitamos repensar a la vez las políticas y las formas de participación, lo que significa ser ciudadanos y consumidores (1995, p. 189).

Porque una de las tesis centrales de su libro era que el consumo ya no puede ser pensado sólo como un medio de distinción en un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo, como propone, por ejemplo, Pierre Bourdieu, sino que en contextos de transnacionalización de bienes y códigos culturales, el consumo debe ser reconocido como “parte de la racionalidad integrativa y comunicativa de una sociedad” (García Canclini, 1995, p. 45). Esa tarea, sostenía el autor, exigía una readecuación crítica de los instrumentos teórico-conceptuales con los que hasta ese momento venían trabajando las ciencias sociales de los países latinoamericanos, trabajo que había ya comenzado a realizar al comienzo de la década del 90, en un artículo que llevaba por título “Para qué no nos sirve ya Gramsci” (1991). En ese ensayo provocativo, señalaba las limitaciones del modelo gramsciano para analizar las formas contemporáneas de la dominación y reclamaba una lectura renovada de sus categorías:

Los cruces incesantes entre lo local, lo nacional y lo transnacional, entre lo culto, lo popular y lo masivo, desvanecen cualquier pretensión de representarse lo social sólo como una oposición entre hegemónicos y subalternos. Los modelos polares con que se concibió la dominación y la hegemonía ya no son capaces de dar cuenta de la diseminación de los centros, la multipolaridad de las iniciativas culturales y políticas. Desde Foucault pensamos que el poder no funciona verticalmente de burgueses a proletarios, de los imperios a los países dependientes, ni de los aparatos de hegemonía hacia los receptores. Ahora nos preocupa entender cómo entretejen esas diversas modalidades de hegemonía –entre clases, entre naciones, entre grupos– [...]. (1991, p. 102-103)

Ya en su libro anterior, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990) el antropólogo argentino/mexicano había tomado nota de ciertas experiencias culturales que ponían en evidencia el progresivo desdibujamiento de los principios clasificatorios a partir de los cuales hasta principios de los ochenta era posible distinguir el mayor o menor valor cultural de una práctica o de un objeto simbólico. Desde entonces, afirmaba, la globalización ha inaugurado procesos que revelan la convivencia de principios diversos, que no remiten a ningún centro proveedor de identidad y autoridad cultural. Algunos ejemplos permitían ilustrar el punto. Uno de ellos era la *descolección* de bienes simbólicos, esto es, el reordenamiento individual de productos culturales en función del gusto personal y no de criterios estéticos canónicos que permitieran reunir en colecciones aquellos objetos que identificaban a la cultura culta, a lo popular, al kitsch, etc. Si lo propio de la cultura moderna, señalaba Canclini, era clasificar, ordenar y jerarquizar en colecciones que quedaban legitimadas por su adscripción a una figura autorial, un género, una tradición, un estilo o movimiento, las nuevas tecnologías de reproducción proveen a fines del siglo XX de los medios para que los sujetos compongan sus propias colecciones de objetos culturales, que si bien carecen de referencias de legitimidad promueven en cambio la creatividad y la innovación (1990, p. 287). En paralelo a este proceso, Canclini constataba también una *desterritorialización* de la cultura, que implica “la pérdida de la relación natural de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y al mismo tiempo ciertas relocalizaciones parciales de producciones simbólicas antiguas y nuevas” (p. 281). Las antiguas formas de pensar la relación entre lo nacional y lo extranjero (colonizador/

colonizado, centro/periferia, imperialismo/neocolonialismo), continuaba Canclini, son ahora insuficientes: las migraciones y la transnacionalización de los mercados simbólicos han desdibujado definitivamente esas cartografías que presuponen un modelo de dominación cultural unidireccional sobre una entidad que aceptaría pasivamente o rechazaría de plano esa pretensión de dominio.

Dicho todo esto, se preguntaba Canclini, ¿cómo refuncionalizar el legado gramsciano –cuya importancia para pensar las relaciones entre cultura y política resulta indiscutible– de manera tal que todavía sea posible “retomar sus preguntas ante la última recomposición neoliberal del capitalismo”? (1991, p. 98). La respuesta creo, termina de exponerse con claridad en *Consumidores y ciudadanos*, libro en el que el autor formula una crítica a aquellas investigaciones que asumen los supuestos de una “épica fundamentalista” (1995, p. 171-72); esto es, aquellas investigaciones para las cuales es el lugar social de los sujetos implicados en una relación de dominación –dominante o subalterno– el que determina de un modo mecánico su lugar –de imposición o de resistencia– en la reproducción de una cultura. Frente a esas versiones sustancializantes que resultan de la imposición acrítica de categorías teóricas sobre los datos que surgen de los contextos históricos, y que terminan construyendo un escenario en que los actores interpretan un papel de confrontación o adhesión según su posición en un libreto organizado según pares dicotómicos, Canclini propone recuperar las obras de los antropólogos neogramscianos (p. 172). De la mano de autores como Alberto Cirese o Amalia Signorelli, rescata esos trabajos que “eluden el riesgo del maniqueísmo: consideran con atención ‘la red de intercambios, préstamos,

condicionamientos recíprocos' entre las culturas hegemónicas y las populares." (p. 172-73). Poniendo en evidencia el cambio epocal de sus referencias teóricas, vinculado al ingreso de teorías postestructuralistas en el campo de las ciencias sociales latinoamericanas como también a una cierta recepción de las mismas, Canclini afirma que

gracias a los aportes de Michel Foucault y a estudios empíricos sobre movimientos sociales, se ha pasado de percibir al poder sólo como una acción dominadora ejercida verticalmente sobre los dominados a una concepción descentrada y multideterminada de las relaciones políticas, cuyos conflictos y asimetrías se moderan mediante compromisos entre los actores colocados en posiciones desiguales. (p. 173 -74).

Y agregaba más adelante:

Los componentes culturales híbridos presentes en las interacciones de clases obligan a reconocer, junto al conflicto, la importancia de la negociación [...] La negociación está instalada en la subjetividad colectiva, en la cultura política y cotidiana más inconsciente. Su carácter híbrido, que proviene en América Latina de la historia de mestizajes y sincretismos, se acentúa en las sociedades contemporáneas por las complejas interacciones entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo subalterno y lo hegemónico" (p. 179).

En síntesis, el marco interpretativo que construye Canclini para analizar las relaciones de dominación cultural pone el acento

en la productividad de los consumos simbólicos y la capacidad de reelaboración de mensajes de los sujetos, y al hacerlo revela una forma de participación pública que los modelos deductivistas –aquellos que deducen mecánicamente una identidad de clase por el lugar de clase– no dejan ver. Asimismo, este marco permite poner en evidencia de qué modo los sectores dominados diseñan estrategias para disputar recursos y derechos aún dentro del lugar subordinado que ocupan dentro de un orden hegemónico. Sin embargo, esta mirada que piensa los cruces entre cultura y política haciendo foco en la apropiación o adaptación estratégica resulta insuficiente si el objetivo es construir herramientas teóricas para construir ciudadanías más democráticas y dar cuenta de las desigualdades en la distribución del poder. En este sentido, debe señalarse que esta idea de negociación conlleva el riesgo de ser interpretada como una combinación relativamente armoniosa de diversos elementos culturales, ocultando más que revelando la concentración de poder y la centralización de la cultura, propia del modo de producción capitalista contemporáneo. Volveré sobre este punto al final de este ensayo.

### **Hacia una nueva definición de ciudadanía: del derecho a existir como sujeto de derecho**

Apenas tres años después de que Canclini publica *Consumidores y ciudadanos*, Arturo Escobar, Evelina Dagnino y Sonia Álvarez publican en inglés una compilación que recoge los resultados de un conjunto de investigaciones acerca de movimientos

sociales en distintos países latinoamericanos. El título del libro –*Cultures of politics, politics of cultures: re-visioning Latin American social movements*– fue traducido en 2001 al español como *Política cultural y cultura política: una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos* y tuvo una amplia circulación en el mundo académico regional. Si bien todos los artículos seleccionados aportan nuevos elementos para entender las relaciones entre cultura y política en Latinoamérica a partir de los distintos casos estudiados, quiero centrarme en el largo ensayo de Evelina Dagnino “Cultura, ciudadanía y democracia: los discursos y prácticas cambiantes de la izquierda latinoamericana”, puesto que establece un interesante contrapunto con el texto de García Canclini cuyas consecuencias para el análisis de la ciudadanía y el poder quisiera analizar ahora.

Al igual que lo hiciera García Canclini en su libro, Dagnino también dedica una porción importante de su estudio a discutir el modo en que el marxismo clásico desconoció históricamente la productividad propia de la cultura, dimensión que la izquierda, dice, confinó a un lugar “subordinado y marginal” (Dagnino, 2001, p. 55). El texto comienza ubicándonos en el contexto de las post-dictaduras, momento en que se produce un quiebre con este marxismo de corte leninista e insurreccional, al que la autora caracteriza por su versión reductiva de la historia como conjunto de leyes objetivas, por la idea de la determinación de las estructuras por sobre lo superestructural o cultural, la postulación de un sujeto histórico privilegiado –un partido o una vanguardia– portadora de una conciencia externa que debe ser introducida en las masas para llevar a cabo la emancipación y por su planteo verticalista y autoritario de la política.

Dagnino sostiene que hizo falta la derrota de esta izquierda redentorista para que empezara a pensarse en la dominación como una cuestión que tiene que lidiar y negociar constantemente con las diferencias, como un proceso que nunca es completo o pleno; un proceso que siempre deja abiertas posibilidades para la transformación y resistencia y que se entiende mejor desde la teoría gramsciana de la hegemonía. Teoría que, afirma, constituyó una “contribución decisiva” (p. 65) en la renovación teórica de la izquierda en tanto los conceptos que allí se construyen –sociedad civil, hegemonía, intelectuales, reforma moral, voluntad colectiva, consentimiento activo, etc.– permitieron cambiar radicalmente los modos de entender la política. Estos conceptos no sólo ofrecieron nuevas respuestas a la pregunta acerca de dónde y en qué escenarios ocurre lo político –abriendo así zonas de exploración en el ámbito de la vida cotidiana, las organizaciones de la sociedad civil, los movimientos populares de mujeres, jóvenes, etc.– sino que también habilitaron la pregunta por la constitución de los sujetos políticos. Con respecto a esto último, dice Dagnino, Gramsci dotó a las ciencias sociales de herramientas para entender que la constitución de los sujetos políticos no se reduce a su condición de clase, sino que, por el contrario éstos se constituyen también en el terreno de la cultura, que es donde tiene lugar la lucha por los significados acerca de lo que cuenta como político en un momento dado (p. 68).

El texto de Dagnino se detiene entonces en el análisis de las transformaciones experimentadas por la noción de ciudadanía en Brasil, aunque, aclara, el caso brasileño “puede fácilmente generalizarse para toda América Latina” (p. 72). De sus investigaciones acerca de los movimientos sociales

en ese país, la autora concluye que en la sociedad brasileña la desigualdad económica y los niveles extremos de pobreza no pueden ser separados de una matriz cultural autoritaria para la cual, históricamente, la raza y el género constituyen un principio clasificatorio que establece “diferentes categorías de personas dispuestas jerárquicamente en sus respectivos “lugares” en la sociedad” (p. 72). De allí que

los movimientos populares urbanos llegaron a esta misma comprensión del cruce de cultura y política cuando descubrieron que tenían que luchar no solamente por sus derechos sociales, como vivienda, salud, educación, sino además por su *derecho a tener derechos*. Dentro del ordenamiento autoritario y jerárquico de la sociedad brasileña, ser pobre no sólo significa soportar carencias económicas y materiales, sino también estar sometido a reglas culturales que implican una total carencia de reconocimiento de los pobres como sujetos, como portadores de derechos (p. 72-73, cursivas mías).

Es el hecho de haber sido reducidos por una cultura autoritaria a lo que podríamos llamar *inexistencia cívica*, esto es, de haber sido privados de su condición de ciudadanos, lo que impide a los pobres ser reconocidos como sujetos de derechos económicos. Y en este punto, el texto estaría sugiriendo que la condición de ciudadano remite directamente al terreno de la cultura. Esta “comprensión” de lo que Dagnino llama el “vínculo constitutivo entre cultura y política” trae entonces como resultado una redefinición radical del concepto de ciudadanía. En su nueva acepción, sostiene, la noción de ciudadanía

“significa hacer énfasis en su carácter de construcción histórica que expresa intereses y prácticas concretos que no habían sido definidos por parte de una determinada esencia universal” (p. 76).

Para decirlo de otro modo: la noción liberal de ciudadanía la asocia a una lista de derechos “universales” que detentan todos los habitantes de un Estado y que opera como un modelo cultural previo, de manera que el incumplimiento de esos derechos se lee como un déficit, un problema que debe ser tratado a través de intervenciones específicas que permitan alcanzar los estándares prefigurados por ese modelo. Por el contrario, lo que han enseñado los movimientos es que ese modelo de ciudadanía, con su enumeración de derechos correspondientes, es expresión de intereses históricos concretos que garantizan por vía jurídica una desigual distribución del poder. En esta perspectiva, la exclusión de cifras altísimas de personas no es, por lo tanto, un error o incumplimiento, sino una consecuencia de ese modelo de ciudadanía ideal perfectamente compatible con la exclusión real de personas que, aun estando físicamente presentes, no cuentan como parte de la comunidad política. Entonces: ese modelo ideal de ciudadanía le confiere a un hombre *in abstracto* los derechos que en realidad no tiene el hombre concreto; y más importante todavía, le desconoce a los hombres reales la capacidad de ser el origen de la ley, capacidad que se pone de manifiesto cada vez que éstos reivindican un derecho nuevo. En suma, lo que han venido a demostrar esos movimientos, dice Dagnino, es que el único derecho “primero” es, entonces, el derecho a tener derechos, tomado así en su indeterminación, y no según una lista ya previamente dada. Esto es: se trata de un derecho sin fundamento a priori. En esta perspectiva el acento está puesto en la dinámica de creación de

derechos, y las consecuencias para la constitución de una nueva ciudadanía son radicales. Dagnino enumera tres, que por su importancia citaré *in extenso*:

1. [...] La nueva ciudadanía asume una nueva definición de la idea de derecho, cuyo punto de partida es la concepción del derecho a tener derechos. Esta concepción no se limita a cláusulas legales, acceso a derechos previamente constituidos, ni a la implementación efectiva de derechos formales o abstractos. Incluye la invención y creación de nuevos derechos, que surgen de luchas específicas [...] el establecimiento del significado de “derecho” y a afirmación de un valor o ideal como “derecho” son en sí mismo objeto de luchas políticas. [...]

2. [...] la nueva ciudadanía, en contraposición con anteriores concepciones, no está atada a la estrategia de las clases dominantes y el Estado para la incorporación política gradual de los sectores excluidos con el propósito de una mayor integración social, no como condición legal y política necesaria para la instalación del capitalismo. La nueva ciudadanía requiere la constitución de sujetos sociales activos [...] que definan lo que consideran sus derechos y que luchen por su reconocimiento. [...] En este sentido, se trata de una estrategia de no ciudadanos [...]

3. [...] la nueva ciudadanía va más allá de [...] la exigencia del acceso, la inclusión y la pertenencia a un determinado sistema político. Lo que está en juego es, de hecho, el derecho a participar justamente en la definición de dicho sistema, el derecho a definir aquello de lo que queremos ser miembros, es decir, la invención de una nueva sociedad. [...] (p. 76-77)

La aparición de aquello que, siguiendo a Jacques Rancière (1996), podríamos llamar la parte *incontada*, esto es, la parte que reclama ser tenida en cuenta en la suma de los miembros que forman parte de la comunidad, implica entonces la redefinición de los límites de la comunidad misma y de quienes quedan adentro como sus miembros. De aquí podemos ir deduciendo las importantes diferencias que surgen de los dos autores que hemos comentado: si Néstor García Canclini veía un signo de democratización y participación ciudadana en aquellas prácticas culturales que, a través del consumo activo y la reapropiación estratégica del orden cultural hegemónico posibilitaban el acceso, la inclusión y la pertenencia a una determinada sociedad, Dagnino abre la reflexión hacia un espacio teórico distinto. Al tratar de pensar la cultura desde el punto de vista de su importancia para la política, a Dagnino no le interesa tanto destacar los modos en que un orden hegemónico deja siempre disponibles algunas zonas que pueden ser aprovechadas por los sujetos para gestionarse el cumplimiento de los derechos que, en tanto ciudadanos, les reconoce (al menos formalmente) el sistema jurídico. Porque los casos concretos que ella estudia demuestran que para efectuar un reclamo hasta el momento inédito se apela a un derecho “inventado”, que es “jurídicamente” inexistente pero que surge de carencias reales, reclamo que exige que otras posibilidades de vida invisibilizadas sean reconocidas como opciones de existencia cívica. Su reflexión teórica, insisto, excede el mero reconocimiento de la cultura como un recurso para acceder a derechos ya instituidos cuyo cumplimiento efectivo implica adquirir –no sólo formalmente sino de hecho– el estatus de ciudadano. Por lo contrario, a Dagnino le interesa destacar los procesos de *subjetivación*

política, esto es, de aparición de un nuevo sujeto que niega la identidad que le era impuesta por otro y reclama derechos hasta entonces no conocidos. En este sentido, una subjetivación política –y nuevamente aquí el texto puede ser leído en diálogo con Ranciére– implicaría la irrupción de un nuevo actor político haciendo valer su capacidad para decidir sobre lo común.

En síntesis, a diferencia de lo que plantea García Canclini, para la autora la cultura es algo más que un recurso frente al conflicto por el desigual cumplimiento de derechos *entre los miembros de una comunidad*. La cultura es un recurso en el conflicto entre los derechos de los miembros de una comunidad y los derechos de aquellos que *no son miembros* de la comunidad, quienes, para reclamarlos, deben primero ser reconocidos en su existencia como sujeto político.

### **Multiculturalismo y gestión neoliberal de la subjetividad: inclusiones, exclusiones y reflexiones en tiempo presente**

Comenzamos este trabajo planteando un recorrido por algunos textos canónicos de los estudios culturales latinoamericanos, para reconstruir a partir de ellos ciertas líneas de investigación en torno a las relaciones entre cultura y política. Señalamos también que en paralelo al proceso de globalización, cuyos efectos se acentúan a partir de la década del '90, esas líneas nutrieron distintas formas de pensar las políticas culturales cuyos supuestos querría analizar en este apartado final, exponiendo sus limitaciones y rendimientos para un proyecto democratizador. Quisiera volver al ejemplo de los

artesanos indígenas de Canclini, a los que les dedica largas páginas en *Culturas híbridas*. Al centrar su mirada en las estrategias por medio de las cuales los sectores dominados logran su inclusión en un sistema de derechos ya instituidos y al celebrar esas estrategias como modos novedosos de practicar la ciudadanía en una esfera pública en la que las instituciones tradicionales de representación política se han debilitado, la perspectiva teórica que asume Néstor García Canclini termina haciendo un uso analítico del concepto de hegemonía gramsciano que enfatiza notablemente la dimensión de orden y aceptación estratégica que este concepto nombra por sobre la *otra* dimensión que éste *también* incluye: me refiero a las posibilidades de transformación de ese mismo orden que una hegemonía siempre aloja dentro de sí, con mayor o menor posibilidades de actualizarse en cada momento histórico. Retomando el caso de los artesanos mexicanos, vemos que ese trabajo etnográfico concluye demostrando el consenso de los artesanos –relativo, pero consenso al fin– a las acciones de las instituciones estatales y privadas que comercian sus artesanías, consenso que, explica Canclini,

se debe a que sus acciones no sólo explotan económicamente a los artesanos sino que también incluyen servicios: les prestan dinero, les enseñan a manejar créditos bancarios, les sugieren cambios de técnicas y estilo para mejorar las ventas, les ayudan a realizar una comercialización cuyas reglas los artesanos tienen dificultades para entender.

Esas interacciones “solidarias” no reducen la importancia de la opresión que sufre la mayoría de los 30 millones de indígenas [...] Pero cuando la dominación económica se

mezcla con intercambios de servicios es comprensible que la conducta prioritaria no sea el enfrentamiento [...] Las identidades se constituyen no sólo en el conflicto polar entre clases sino también en contextos institucionales de acción –una fábrica, un hospital, una escuela– cuyo funcionamiento es posible en la medida en que todos sus participantes, hegemónicos o subalternos, los conciben como un “orden negociado”. (1995, p. 175)

En la línea de razonamiento que va trazando la matriz teórica que construye Canclini, el indicador de éxito o fracaso de una política cultural que busque democratizar las relaciones sociales puede inferirse por el grado de contribución o adhesión al orden hegemónico por parte de los sectores dominados que estas políticas logran. Dicho de otro modo: esas políticas generan inclusión *porque* los propios sectores dominados reconocen los beneficios que le aportan y entonces adhieren a ellas. Sin embargo los resultados de esa investigación sobre las artesanías indígenas que Canclini toma como ejemplo admite otras lecturas, si las leemos desde la matriz teórica que, en cambio, propone Evelina Dagnino: la inclusión dentro de un orden hegemónico que hacen posible las estrategias desarrolladas por los indígenas no puede ser –o al menos, no puede ser el principal– criterio indicador del acceso a mayores derechos y mejor democracia, si partimos de la evidencia de que es ese mismo orden hegemónico el que admite ciertas formas ideales de ciudadanía pero excluye otras, reclamadas por sujetos que no tienen lugar en la comunidad política y que reivindican derechos todavía inexistentes para el sistema jurídico. De aquí que los trabajos de Canclini hayan sido con frecuencia

un valioso insumo para la fundamentación de las políticas culturales de lo que suele denominarse “multiculturalismo neoliberal”, entendido como políticas que dicen reconocer el derecho a la diferencia cultural de los distintos miembros de una sociedad, pero que, al mismo tiempo que abren un espacio para la diferencia, imponen una “disciplina” a aquellos que ocupan dicho espacio, al sujetar o colocar a los individuos en los lugares de sujeto que para ellos dispone el dispositivo hegemónico. Para que se entienda, quisiera continuar con el mismo ejemplo de los indígenas, recuperando algunas de las conclusiones a las que arriba el antropólogo Charles Hale en su trabajo etnográfico con comunidades indígenas de Guatemala. Esa investigación, cuyos resultados dan lugar al artículo que lleva por título “¿Puede el multiculturalismo ser una amenaza? Gobernanza, derechos culturales y política de la identidad en Guatemala” (2002), comienza demostrando que las políticas del multiculturalismo hicieron, efectivamente, concesiones significativas a los indígenas, concesiones que anteriormente habían sido negadas debido a que hasta entonces la noción de ciudadanía estaba restringida a la imagen de un sujeto nacional culturalmente homogéneo. Entre ellas, se destacan medidas específicas en materia de políticas públicas tales como reformas en las políticas lingüísticas y educativas, legislación contra la discriminación o devolución de la responsabilidad del gobierno a las instituciones locales. Sin embargo, estas iniciativas también llegan con límites claramente articulados, en el sentido de que distinguen claramente aquellos derechos que son aceptables de aquellos que no lo son. Más importante aún, concluye Hale, las concesiones de lo que llama “multiculturalismo neoliberal” estructuran de distintas formas los espacios que los activistas de

derechos culturales pueden ocupar: por ejemplo, definiendo el lenguaje de controversia; estableciendo cuáles derechos son legítimos y qué formas de acción política son apropiadas para alcanzarlos; e inclusive, definiendo qué significa ser indígena (p. 293).

De aquí la crítica que formula Hale: estas políticas multiculturales no le han hecho lugar a un nuevo sujeto que ha logrado hacerse visible y que, con su irrupción, viene a reconfigurar la totalidad de lo que se entiende por “comunidad” en un sentido democratizador y plural, sino que están incluyendo dentro de un formato comunitario ya existente a un sujeto “indígena” cuya identidad viene definida desde arriba, desde la figura de lo que Hale llama “indio permitido” (2004). Esto es: estas políticas culturales primero postulan una idea de derechos culturales cuyo reconocimiento viene a reparar las injusticias anteriores del orden político y económico, pero a la par de este reconocimiento, aquellos que intentan desafiar otras inequidades subyacentes al modelo de acumulación neoliberal como parte de su activismo por los “derechos culturales” son asignados a la categoría de “radicales”, definidos no como críticos del modo de acumulación capitalista o de las jerarquías socio- raciales, sino, directamente, como “extremistas” (2004, p. 295). Con lo cual, muchas organizaciones indígenas asumen esta subjetividad permitida, que es a su vez la que garantiza la obtención de los recursos que las políticas multiculturales tanto del Estado como de agencias privadas están dispuestas a conceder. Entonces, es cierto que la lógica de la rentabilización de la diferencia que estas políticas culturales promueven pueden propiciar, siguiendo a García Canclini, estrategias de “negociación” y “apropiación” de las reglas de juego de la hegemonía neoliberal para hacerse

un lugar en ese orden sin afectarlo demasiado y obtener beneficios específicos a corto plazo. Sin embargo, cabe preguntarse, con Dagnino, si tal “negociación” dentro de los límites que impone ese orden no es claramente parte del problema antes que de la solución para los niveles de inequidad que experimentan los indígenas; y si, a largo plazo, no refuerza y profundiza aún más el lugar de dominio que tienen los grupos hegemónicos en tanto la exclusión actual de estos sectores, que continúa sin interrupciones una política de exclusión histórica, es ahora leída en nuestro presente como efecto de una “reconversión” inadecuada de la cual son responsables los propios excluidos.

Creo, entonces, que este recorrido permite poner en valor algunos argumentos a tener en cuenta frente a la tendencia rápidamente celebratoria hacia lo que hoy las agencias públicas e instituciones privadas llaman con entusiasmo “industrias creativas”, proclamando apresuradamente el éxito de estos modos de gestión cultural, éxito que quedaría demostrado a través de indicadores tales como su impacto en la generación de ganancias, empleo y desarrollo turístico. Recordar que la “inclusión” en las formas de ciudadanía neoliberal que esas políticas promueven se logra gracias a una aceptación, por parte de los sectores dominados, de las condiciones de sujeción que se les impone (como por ejemplo, la adecuación de la cultura propia a las preferencias de la demanda, transformación de la tradición en mercancía, capacitación en estrategias de self-management) permite volver a poner en evidencia no sólo las formas a través de las cuales el poder obliga a re-subjetivarse como exigencia para la inclusión sino también la invisibilización de aquellos que, por la razón que sea, no llegan a existir como sujetos porque no cumplen esas condiciones.

Ante este nuevo ciclo de protestas que recientemente se ha abierto en buena parte de los países latinoamericanos, recuperar a través de la lectura crítica las investigaciones regionales que han explorado las relaciones entre cultura y política con el objetivo de pensar en sociedades más justas e igualitarias resulta hoy más relevante que nunca: en el escenario actual, definir de qué herramientas analíticas disponemos, cuáles son sus debilidades y cuáles sus potencialidades constituye una tarea fundamental para poder pensar políticas culturales que contribuyan a procesos de profundización de la democracia y ampliación de ciudadanía.

## Bibliografía

- Dagnino, Evelina. “Cultura, ciudadanía y democracia: los discursos y prácticas cambiantes de la izquierda latinoamericana”. Escobar, A., Álvarez, S., y Dagnino E. *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Pp. 51-84. Taurus, Colombia, 2001.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo. México, 1990.
- García Canclini, Néstor. “Cultura y nación: para qué no nos sirve ya Gramsci?”. *Revista Nueva Sociedad* 115, Caracas, 1991, pp. 98-103.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995.
- Hale, Charles, “Rethinking Indigenous Politics in the Era of the ‘Indio Permitido’”. *NACLA Report on the Americas* 38, 2004, pp. 16-21.
- Hale, Charles. 2002. “¿Puede el multiculturalismo ser una amenaza? Gobernanza, derechos culturales y política de la identidad en Guatemala”. María L. Lagos, Pamela Calla (comps.), *Antropología del Estado: dominación y prácticas contestatarias en América Latina*. La Paz: INDH/PNUD, 2002. Pp. 286-346.
- Hopenhayn, Martín. “¿Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura”. Daniel Mato (comp.), *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires, CLACSO, 2001. Pp. 69-89.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo: Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

# **El materialismo cultural en la automatización algorítmica: problemas y perspectivas**

**Tadeo Otaola**

## **Bitácora**

El presente trabajo tiene como principal objetivo el indagar acerca de la especificidad de los sistemas tecnológicos digitales y, con ello, sus posibles aportes a los debates, disputas y puntos conflictivos acerca de las transformaciones de las culturas contemporáneas; esto partiendo de la afirmación, quizá evidente, de que dicho fenómeno ha alterado de manera definitiva los procesos y dinámicas comunicacionales impactando irreversiblemente en las formas de experimentar aquello que conocemos por cultura. En esta dirección, y como efecto del núcleo anterior, se busca también reflexionar sobre la manera en que la pregunta por la singularidad de estas tecnologías de la información y la comunicación puede integrar el conjunto de indagaciones fundantes del proyecto histórico de los Estudios Culturales; esto es, principalmente, la definición misma de cultura, el problema de la constitución y disputa del orden hegemónico y la manera de pensar la relación cultura-no cultura. En este sentido se espera realizar un aporte en dirección a repensar el proyecto histórico de los Estudios Culturales y el materialismo cultural.

Con el propósito de construir un orden que me permita avanzar en el proceso analítico que, en este caso, se encuentra más bien impulsado por el afán de encontrar un patrón común

en diferentes textos e intentar poner en funcionamiento un interrogante, avanzaré de la siguiente manera:

En primer lugar, a través de las reflexiones de Stuart Hall, presentaré un *racconto* de los nodos problemáticos que dieron luz a los Estudios Culturales en Gran Bretaña, partiendo de la idea, siempre discutible claro está, de que ese abanico de preguntas *indígenas* se constituyó en el resorte para su expansión a otros territorios del globo; pienso principalmente en América Latina. Una vez planteado lo anterior intentaré ubicar la pregunta por el fenómeno tecnológico al interior de aquel campo problemático.

En segundo lugar abordaré una sucinta historia económica a través del libro *Capitalismo de Plataformas* del autor canadiense Nick Srnicek; el texto de Srnicek recorre el devenir del capital desde finales del Siglo XX hasta los años transcurridos del siglo XXI. Dicho *racconto* tiene como fin el poder situar la pregunta acerca de la singularidad de los sistemas tecnológicos digitales vinculada a ciertas lecturas del actual orden económico e intersectar, allí, el problema del vínculo cultura-no cultura. En este punto retomaré algunas ideas de diferentes autores, aquí aparece aquello que el autor ruso Lev Manovich denomina “Principios de los Nuevos Medios” (2012); la crítica al dualismo digital que presentan Javier Blanco y Agustín Berti en el artículo “No hay hardware sin software” (2016) y la perspectiva corpórea de los objetos digitales desarrollada por el pensador chino Yuk Hui en el texto “¿Qué es un objeto digital?” (2017). El problema de la dominación y la constitución de un orden hegemónico también serán abordados en este punto.

Finalmente buscaré establecer algunas consideraciones que me permitan fijar un campo de posibilidades analíticas a futuro

en dirección a reconsiderar e intentar resituar algunos elementos del proyecto histórico de los Estudios Culturales.

### **Stuart Hall y el proyecto histórico de los Estudios Culturales: la impronta culturalista**

En el año 2010 se publica en castellano el libro *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, de Stuart Hall. El texto opera en términos de una reconstrucción en primera persona de los núcleos problemáticos que forjaron ese campo esquivo a conceptualizaciones rígidas que son los Estudios Culturales (de ahora en más EC). Por ello, el libro es una síntesis que condensa, en su singularidad, la diversidad de preguntas que vieron un primer proceso de institucionalización en el campo intelectual y académico británico con la creación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en la Universidad de Birmingham. Centro fundado en 1964 por Richard Hoggart. Escribe Hall: “Los estudios culturales eran, y han sido desde entonces, una adaptación a su propio terreno; han sido una práctica coyuntural. Siempre se han desarrollado a partir de una matriz diferente de estudios interdisciplinarios y de disciplinas” (Hall 2010, p. 16). Hall señala como marca de fábrica de los EC la idea de práctica coyuntural, es decir una idea de arrojo al presente así como también el gesto de absorber y procesar diferentes matrices de pensamiento disciplinar e interdisciplinar. Lo anterior me interesa en términos de que resulta un punto de agarre para pensar la pregunta por la técnica en los

EC como una *pregunta-otra* pero que a la vez siempre estuvo presente, también podría escribir: siempre estuvo asediando.

Por ahora intentaré glosar las problemáticas que expone Hall en el mencionado texto. El primer llamado de atención que hace el investigador nacido en Jamaica tiene que ver con una imposibilidad que deviene virtud: brindar una definición más o menos estructurada de los EC. Escribe en este sentido:

Los estudios culturales siempre estuvieron en relación crítica con paradigmas muy teóricos de los cuales emergieron y con los estudios concretos y prácticos en que procuraban transformarse. En ese sentido, los estudios culturales no son una cosa uniforme; nunca han sido una única cosa (Hall, 2010, p. 16).

Tres elementos, como recorte analítico, pueden pensarse como condensadores y condición de posibilidad de surgimiento de los EC a fines de la década del 50 y comienzos de la del 60. Tres elementos que deben leerse como procesos de cambio que atravesaron, a diferente escala, a todo aquel territorio –físico e imaginario– que conocemos como mundo occidental. El primer elemento tiene raíz en la crisis del discurso del humanismo en tanto saber académico-institucional y proyecto político-civilizatorio. Hall hace patente la imposibilidad del humanismo en brindar respuesta a una serie de transformaciones y problemáticas que se hacían evidentes en el contexto post-segunda Guerra Mundial; el autor puntualiza: “Para mí, los estudios culturales empiezan realmente con el debate acerca de la naturaleza del cambio social y cultural en Gran Bretaña de la post-guerra” (Hall, 2010, p. 17). La pregunta por la distinción moral

y estética del hombre occidental se veía fuertemente lesionada por la evidencia de los campos de concentración. El segundo y tercer elemento lo constituyen aquellos procesos que impactaron también al proyecto humanista y que son dos caras de la misma moneda. Por un lado, encontramos el apogeo del capital de Gran Industria y con ello, la expansión del modelo fordista-teylorista, la creciente maquinización de la producción para un mercado de consumo también en expansión y constituido, en su mayoría, por una clase trabajadora que en masas copaban las diferentes industrias con principal dominio de la automotriz. Así, la cultura de masas también experimentaba su apogeo desencajando algunos paradigmas disciplinares y filosóficos. El tercer elemento también puede pensarse como otro cambio de escala y también como condición fundante de dicha cultura de masas; esto es, la experimentación, innovación y cada vez mayor presencia en la vida cotidiana de una serie de tecnologías de transmisión de signos a distancia que empezaban a trastocar la estabilidad de la vieja relación espacio-tiempo; el transporte masivo y las posibilidades de reproductibilidad –para decirlo en términos de Benjamin– de texto, imagen y sonido ya no era las mismas que a comienzos del SXX; se vivía otro momento de expansión y explosión, el de los llamados medios de comunicación social. Cine, televisión, radiofonía y una industria gráfica produciendo a gran escala hacían patente esa noción siempre difusa pero hiperpresente: el público o, mejor en plural, los públicos.

Dos citas de Hall articulan los tres elementos, puntualizando en la coyuntura de Gran Bretaña; escribe:

Tratar de vislumbrar el problema de las humanidades y la tecnología social desde el punto de vista de los estudios culturales

adquiere una particular ironía en la medida que los estudios culturales en Gran Bretaña surgieron precisamente de una crisis de las humanidades.

Y más adelante continúa sobre los esfuerzos iniciáticos de la emergencia de los EC:

Constituyen una tentativa de dar cuenta de la manifiesta ruptura de la cultura tradicional, especialmente las culturas tradicionales de clase; se sitúan en el registro del impacto de las nuevas formas de opulencia y la sociedad de consumo en la muy jerárquica y piramidal estructura de la sociedad británica. Al tratar de comprender la fluidez y el impacto de los medios de comunicación y de la emergencia de las sociedades de masas que socavaban esta vieja sociedad de clase europea, registraron el impacto cultural de la demorada entrada del Reino Unido en el mundo moderno. ( Hall, 2010, p. 18)

Las formas culturales que en las décadas del 60 y 70 tomaban dimensiones nunca antes vistas no constituían un objeto para los saberes académicos dominantes, y en ese olvido o en ese rechazo se pararon los EC para ensayar nuevas respuestas a viejos interrogantes y hacer funcionar en la teoría y en la práctica político-institucional nuevos núcleos problemáticos.

A partir de lo que podemos denominar *momento inaugural* de los EC, la dinámica de su desarrollo, según Hall, llevó a la instalación de un fructífero debate sobre la manera de abordar el fenómeno cultural. Las posiciones asumidas problematizaron la noción de cultura de los saberes humanistas y,

fundamentalmente, intentaron pensar cómo en una formación cultural se juegan los problemas sobre la manera en que un orden o bloque hegemónico se establece y/o se confronta.

El *momento inaugural* es un momento de ruptura y marca lo que Hall llama “una desaliñada pero característica irregularidad de desarrollo” de los EC. “Lo que importa son las *rupturas* significativas, donde las viejas líneas de pensamiento son interrumpidas, las constelaciones más antiguas son desplazadas y los elementos –viejos y nuevos– son reagrupados de acuerdo a un esquema distinto de premisas y temas.” Tres nombres se recortan del fondo y aparecen en la historia como parte de aquella ruptura: Richard Hoggart, Raymond Williams y E. P. Thompson; *La cultura obrera en la sociedad de masas* (1957), *Cultura y sociedad* (1958) y *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (1963) respectivamente, son las obras que hicieron objeto estas nuevas problemáticas, la dialéctica entre pensamiento y proceso histórico, entre conocimiento y poder. Los libros, señala Hall, no pusieron por vez primera sus interrogantes en el tapete de la academia inglesa, constituyeron, más bien, una problemática diferenciada pero retomaron o rescataron viejas discusiones sobre cultura, trabajo, cambio socio-histórico, métodos de abordaje y continuaron el esfuerzo analítico que diera cuenta de ese objeto, a veces imposible, llamado “sociedad de masas” o “cultura de masas”. En un párrafo que retoma y cita a Williams (1958) para hablar del colectivo intelectual, Hall escribe:

No sólo tomaron la ‘cultura’ en serio como una dimensión sin la cual las transformaciones históricas, pasadas y presentes, simplemente no podían pensarse adecuadamente, sino que fueron en sí mismos culturales, en el sentido de *Cultura y Sociedad*.

Obligaron a sus lectores a prestar atención al planteamiento de que ‘concentradas en la palabra *cultura* hay cuestiones directamente derivadas de los grandes cambios históricos que representan, cada una a su modo, las transformaciones en la industria, la democracia y la clase, y frente a los cuales los cambios artísticos resultan respuestas íntimamente relacionadas’ (Hall, 2010, p. 30).

Así, en ese registro se configura un específico debate en el momento de emergencia de los EC. Una primera salvedad: la imposibilidad de brindar una definición conceptual no problemática de cultura, en el sentido de una definición unívoca: “El concepto sigue siendo complejo; antes que una idea lógica o conceptualmente clarificada, es el ámbito de una convergencia de intereses. Esta ‘riqueza’ es un área de permanente tensión y dificultad en el campo. Es útil, en consecuencia, resumir las inflexiones y los énfasis característicos a través de los cuales el concepto ha llegado a su actual estado de indeterminación” (Hall, 2010, p. 31). En este sentido el concepto de cultura, o más bien la palabra cultura funciona en términos de un significante vacío que se encuentra en el núcleo de los problemas construidos por las preguntas que serán desarrolladas a continuación, sin pretensiones exhaustivas, claro está.

La serie de problemas, plantea Hall, que los EC ponen en la mesa es una serie cuyo objetivo no parece dominado por la pregunta acerca de cuáles disciplinas forjarían los cimientos de un campo en nacimiento, sino más bien sobre la manera en que éstos interrogantes descentraban o desestabilizaban una serie de campos interdisciplinarios.

La primera posición define a la cultura a partir de una exigencia (aunque a decir verdad las dos líneas toman allí impulso), encontrar una salida a aquello que podríamos llamar la aporía del determinismo económico en la historiografía marxista. Era necesario asumir una definición de cultura que la aleje de la concepción puramente proyectual de los procesos engendrados en la base económica. Sobre los esfuerzos del clásico *La larga revolución* (1961) de Raymond Williams, Hall distingue:

Al resaltar los asuntos de la cultura, la consciencia y la experiencia, y en su acento en la agencia, también hizo una ruptura decisiva: respecto de cierto tipo de evolucionismo tecnológico, de un reduccionismo economicista y de un determinismo organizacional (Hall, 2010, p. 30).

La cultura aparece como un condensador de sentidos y reflexiones que hacen a lo común, a la experiencia común, es la suma de todas las descripciones disponibles. El énfasis es puesto en una definición de cultura democratizada y socializada, que abarca las reglas del arte pero la supera ampliamente y coloca las expresiones artísticas en un mismo horizonte de inteligibilidad, por supuesto a contrapelo del proyecto humanista; la cultura se vuelve común y corriente, está al alcance de la mano de todos, como un martillo, como una herramienta. Los procesos de comunicación social cumplen aquí un rol clave, el de compartir significados comunes y volverlos activos, sistemas de comunicación. La cultura es remitida a un proceso general imbricado en la constitución de convenciones e instituciones por las cuales la comunidad experimenta una particular manera de vivir juntos, que por ello es “nuestra”, que la hace “nuestra cultura”.

Este primer énfasis histórico expande la cultura hacia lo común, hacia las formas comunitarias de significar las experiencias. Es también un esfuerzo documental y en cierto sentido etnográfico-descriptivo, la cultura como “forma de vida”; en esta línea de fuerza se configura un abordaje de los fenómenos culturales desde una perspectiva relacional; en la totalidad de lo cultural resultó también necesario establecer diferencias, distinciones y puntos de encastre. Volviendo sobre *La larga revolución* Hall describe la novedad del abordaje de los EC y plantea:

El punto importante del argumento reposa sobre las interrelaciones activas e indisolubles entre elementos o prácticas sociales normalmente sujetos a separación. Es en este contexto que la ‘teoría cultural’ es definida como ‘el estudio de las relaciones entre elementos en una forma total de vida’. La ‘cultura’ no es *una* práctica, ni es simplemente la suma descriptiva de los ‘hábitos y costumbres’ de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de antropología. Está imbricada con *todas* las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones. Se resuelve así la cuestión de qué es lo estudiado, y cómo. La ‘cultura’ es todos aquellos patrones de organización, aquellas formas características de la energía humana que se pueden detectar ‘revelándose’ –‘en inesperadas identidades y correspondencias’, así como en ‘discontinuidades de tipo imprevisto’– en, o bajo, todas las prácticas sociales (Hall, 2010, p. 30).

Así, la cultura englobaba la sociedad de masas, el capital de gran industria, los medios masivos de comunicación, las culturas políticas, instituciones educativas y un largo etcétera que

incluye en la misma dimensión a la piedra de toque del proyecto civilizatorio humanista, es decir el Arte, con mayúscula. El análisis de lo cultural sería entonces, en palabras de Williams, “el intento de descubrir la naturaleza de la organización que es el complejo de éstas relaciones” (Williams, 2003, p. 61). Stuart Hall define a la perspectiva de Williams como un “interaccionismo radical” que resulta de una evidente toma de posición contra las definiciones civilizatorias de la cultura, así como también contra el determinismo economicista del llamado marxismo vulgar: “Él está discutiendo contra las operaciones literales de la metáfora base-superestructura” (Hall, 2010, p. 30).

La segunda posición de los EC aparece en términos de un debate inaugural que señala una zona gris del esfuerzo de conceptualización arriba desarrollado; de aquella interacción radical que redefinía y horizontalizaba la cultura, por decirlo de algún modo. En la crónica de Hall, el inicio del debate aparece en un contrapunto entre Thompson y Williams:

En la reseña de *La larga revolución*, Thompson le reprochó vivamente a Williams la manera en que había conceptualizado la cultura como ‘una forma total de vida’; su tendencia a absorber los conflictos entre las culturas de clases a los términos de una ‘conversación’ ampliada; su tono impersonal, como si dijéramos por encima de las clases en pugna (Hall, 2010, p. 35).

Thompson se preguntaba por el ingreso de la Historia como momento de quiebre en ese conjunto interrelacionado de formas de energía humana y organización subyacente al conjunto de prácticas sociales. Hall comenta que Thompson, para

abordar la crítica a Williams, recurre a una diferenciación aún más antigua que la de base y superestructura o ser social y conciencia; esta es la diferencia entre *cultura y no cultura*; en Thompson, plantea Hall, una teoría cultural debe comprender el concepto de la interacción dialéctica entre cultura y no cultura; ese algo que no sería el conjunto interrelacionado (articulado y desarticulado) de instituciones, disciplinas, prácticas, discursos, etc.; una especie de materia prima de la experiencia de vida que parecería moverse en un orden inefable, infinitamente abierto, como una otredad de la cultura que parecería sólo poder definirse en términos de una negatividad: la *no cultura*. En este debate parece jugarse uno de los aspectos más poderosos, en términos analíticos, de un posible materialismo cultural, la dialéctica cultura-no cultura. En cierto modo, Hall pone en escena la manera en que este debate dio forma al primer paradigma de los EC que, plantea el autor, algunos consideran *el* paradigma que dominó la etapa de emergencia y que Hall denomina *culturalismo*.

Respectivamente, en Thompson y en Williams, las nociones de “experiencia” y “estructura de sentimiento” juegan un papel clave para pensar la articulación o, mejor, la dialéctica cultura-no cultura, en el intento de una definición no universalista de lo cultural que herede aquel problema central del marxismo (desde *La ideología alemana* a los *Cuadernos de la cárcel*) y lo reformule como respuesta al determinismo mecanicista. Escribe Hall sobre esta perspectiva:

Define [*el culturalismo*] la cultura como los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados, sobre la base de sus condiciones y relaciones históricas

dadas, a través de las cuales manejan y responden a las condiciones de existencia; y como las tradiciones y prácticas vividas a través de las cuales son expresadas esas ‘comprensiones’, y en las cuales están encarnadas (Hall, 2010, p. 34).

Los dos conceptos mencionados (experiencia y estructura de sentimiento) cumplen un papel de pivote, de condensación, en tanto funcionan en términos de engranajes singulares que vinculan los sistemas de relaciones históricamente determinados en los que ingresan necesaria e involuntariamente los sujetos y el conjunto de prácticas significantes que expresan la particularidad diferencial de lo vivido. En su emergencia, los EC no renuncian a cierta línea antropocéntrica del proyecto humanista porque en aquello que Hall llama *tensión experiencial* sigue habiendo un énfasis en el rol de los agentes sociales creativos que hacen la Historia, aunque de una manera plenamente diferente a cómo lo concibe el humanismo. Escribe:

Se trata, en última instancia, de dónde y cómo la gente experimenta sus condiciones de vida, las define y responde a ellas, lo cual para Thompson define por qué cada modo de producción es también una cultura, y por qué toda lucha de clases es también una lucha entre modalidades culturales; y esto es, para Williams, lo que un ‘análisis cultural’ debería en última instancia ofrecer” (Hall, 2010, p. 34).

De esta manera, plantea Hall, se configuró el primer paradigma de los EC, el culturalismo, interrumpido por la entrada a la escena intelectual de otro modelo paradigmático: el estructuralismo.

Otra historia, también conocida, que Hall desarrolla en el mismo texto: Levi-Strauss, el modelo lingüístico, los primeros semióticos, Althusser y Balibar. La noción de ideología primando sobre la de cultura (en Althusser, no así en Levi-Strauss), las estructuras sincrónicas, el inconsciente sobredeterminando la experiencia y situándola como efecto estructural, y un largo etcétera que Hall desarrolla en detalle. Aquí, este segundo paradigma de los EC no será abordado porque, como mencioné al inicio del trabajo, me interesa rescatar algunos aspectos del proyecto histórico de los EC que me permitirán introducir la cuestión de los sistemas tecnológicos en el próximo apartado. Esto, por supuesto, no significa desconocer el aporte clave del estructuralismo en dirección a pensar los problemas del poder, la dominación y los procesos de articulación y significación de prácticas sociales diferenciadas en las formaciones culturales. Mientras el estructuralismo francés anunciaba el fin del humanismo, la teoría cibernética y la teoría de los sistemas norteamericanas lo empezaba a realizar efectivamente como proyecto histórico. Claro está que este punto de debate no puede ni será desarrollado aquí para mantener las guías del trabajo.<sup>1</sup>

### **El problema de la máquina: *Cultura-no cultura* en la automatización algorítmica**

Vimos en el impulso inicial de los CE, una serie de condiciones históricas de surgimiento que a su vez fueron problematizadas

---

<sup>1</sup> Sobre esta discusión ver Pablo Rodríguez *Las Palabras en las cosas* (2019) y *La hipótesis cibernética* Colectivo Tiquun (2001).

por los integrantes de la línea fundadora; hablamos de un cambio de escala en las sociedades occidentales (con hincapié en Gran Bretaña): así, el apogeo de la sociedad de masas, el capital de Gran Industria y las tecnologías de transmisión de signos a distancia fueron presentados (en un recorte analítico que no pretende exhaustividad) como los procesos socio-económicos que en aquel momento rebasaron las posibilidades analíticas de las estructuras disciplinares ya constituidas abriendo, de este modo, un abanico de preguntas y problemas. La línea fundadora de los EC surgió del conjunto de tradiciones existente en las humanidades para construir un proyecto teórico político que impugnaba sus pilares más antiguos ¿por qué? Porque la sociedad experimentaba una serie de transformaciones que modificaban significativamente la composición de los interrogantes formulados y la manera de brindar posibles respuestas.

Décadas del 50, 60 y 70 del SXX, la etapa dorada del capital de Gran Industria, el momento de excepción post Segunda Guerra Mundial. Hubo, en aquel grupo de intelectuales el claro indicio de que la manera de pensar aquellas transformaciones demandaba un nuevo vínculo analítico condensado en el par cultura-sociedad, y eso, solo podría encontrar formas de desarrollo situándose en otro lugar, en un tipo de análisis diferente. Cultura, experiencia y agencia llegaron a situar el problema del cambio socio-cultural como respuesta al mecanicismo económico –puramente refractivo– y a los saberes humanistas dominantes. Las críticas al culturalismo son absolutamente atendibles y aceptables; esto es, su tendencia o énfasis en “lo experiencial”, “lo vivido” y la “consciencia” como piedras de toque de una noción de cultura ampliada y operativa; lo mismo en palabras de Hall: “El culturalismo

constantemente afirma la especificidad de diversas prácticas, la ‘cultura’ no debe ser absorbida por lo ‘económico’, pero carece de una manera adecuada de establecer esta especificidad teóricamente.” (Hall, 2010, p. 44). Claro está que el culturalismo no representa hoy un paradigma autosuficiente, como tampoco lo es el estructuralismo, pero su pregunta modular sigue siendo una pregunta movilizadora, es decir el problema de intentar pensar a la vez la especificidad de diferentes prácticas y las formas de la unidad articulada que ellas constituyen, en el sentido de pensar la constitución y también la posible impugnación de un orden hegemónico. Una pregunta que, en un presente hiper-articulado, resulta acuciante.

Dicho esto, a continuación intentaré pensar, a partir de una serie de apartados, las condiciones que en el presente permiten encastrar aquel interrogante en dirección a la posibilidad de un abordaje de la cultura o las culturas cabalmente materialista. Considero que un punto de entrada, como mencioné al inicio del trabajo, no el único claro está, es pensar la especificidad de un determinado sistema tecnológico de información y comunicación, es decir los sistemas, redes, dispositivos y objetos digitales partiendo de la evidencia de que han transformado para siempre las formas en que nos comunicamos y experimentamos la cultura. Esto implica, al igual que los procesos que impulsaron la emergencia de los EC, una reconstrucción del desarrollo del capital de finales del SXX a nuestros días y una reflexión sobre la materialidad de los sistemas de comunicación que hoy per-formatean todo tipo de experiencia cultural y parecen aplanar las formas de valorización y acumulación económicas a las formas de vida. La pregunta por la cultura, en este sentido, resulta clave, y es hoy,

como lo fue antes aunque de manera más velada por el rechazo al evolucionismo y al determinismo tecnológico, una pregunta sobre la composición de los conjuntos técnicos, del conjunto sujeto-máquina. La pregunta por la técnica es también una pregunta poco abordada por las disciplinas humanistas, no representa un objeto serio, es más bien un saber antihumanista, aunque esté, de hecho, en la raíz misma del interrogante por la cultura. Una lectura sintomática del rastreo de la definición de cultura que aporta Williams en el libro *Palabras Clave* puede evidenciar la raigambre técnica del concepto de cultura: “El significado primordial estaba en la labranza, la atención del crecimiento natural” (Williams, 2003, p. 88). La técnica en el inicio de la cultura, la técnica en el inicio del trabajo para la sobrevivencia: arar la tierra para cultivarla y reproducir lo que somos.

### ***Capital y máquina: lógicas de la economía digital***

Publicado en el año 2016, el libro *Capitalismo de Plataformas* del canadiense Nick Srnicek resulta hoy una pieza de consulta si lo que se intenta es pensar el devenir del capitalismo durante la segunda mitad del siglo XX y los años transcurridos del siglo XXI. Srnicek plantea que durante el período señalado el capitalismo vivió una serie de acontecimientos económicos “particularmente relevantes para la coyuntura actual”. Sintetiza en el primer capítulo del mencionado libro: “la respuesta a la recesión de los años 1970, el boom y la caída de los años 1990; y la respuesta a la crisis del 2008” (Srnicek, 2018, p. 16). El autor canadiense sitúa estos momentos en una estructura causal donde cada uno es presentado como condición necesaria para la aparición de lo que él denomina Economía Digital, una forma de economía cuya materia prima y también podríamos pensar

energía, son los datos, lo datado. Escribe el autor canadiense: “el capitalismo se volcó hacia los datos como modo de mantener el crecimiento económico de cara al inerte sector de la producción” (Srnicek, 2016, p. 13).

A comienzos del siglo XXI, sobre la base de las transformaciones generadas por el pasaje de lo analógico a lo digital, los datos se han vuelto cada vez más centrales para la reproducción del capital; el par datos-tecnologías digitales marcan el compás de un proceso que recibe muchos nombres: capitalismo cognitivo, capitalismo informacional, capitalismo de plataformas, etc.

El proceso que Srnicek reconstruye es el del surgimiento de un nuevo modelo de negocios, cuya principal característica es su capacidad para extraer, controlar y analizar una inmensa cantidad de datos, constituyéndose en un aspecto clave del ascenso de grandes compañías cuya principal característica es una marcada tendencia hacia la monopolización de mercados. Este modelo de negocios es el modelo de la “plataforma” y Srnicek las ubica, primero, en una historia económica más amplia, la de las respuestas a las sucesivas crisis del capital desde la segunda mitad del siglo XX, para luego situarlas específicamente en el presente, rastrear su lógica y función y clasificarlas; en el libro las plataformas de la economía digital son cinco: publicitarias (como Google o Facebook), de la nube (como Amazon Web Service o Salesforce), industriales (como GE o Siemens), de productos (como Spotify) y austeras (como Uber y Airbnb).

En la Introducción a *Capitalismo de Plataformas* Srnicek aclara que pondrá el foco en el capital y no en el trabajo, plantea que “en un mundo en el que el movimiento de los trabajadores ha sido significativamente debilitado, dar al capital una

prioridad de acción parece sólo reflejar la realidad” (Srnicek, 2016, p. 11). En esta senda realiza una distinción analítica entre el sector de la tecnología y la economía digital. Plantea que el primero es un sector relativamente pequeño de la economía en cuanto a su contribución al valor agregado de las empresas privadas y la fuerza laboral que emplea; utiliza para definir al sector la nomenclatura del North American Industry Classification System (NAICS), allí se plantea: “En este sistema, se considera que el sector de tecnología incluye la fabricación de computadoras y productos electrónicos, telecomunicaciones, procesamiento de información, hosting y servicios relacionados, otros servicios de información y diseño de sistemas de computadoras y servicios relacionados” (Srnicek, 2016: 11).

La definición le sirve al autor para marcar el alcance de la economía digital en un rango más abarcativo que el del sector de la tecnología “definido de acuerdo con clasificaciones estándar” (Srnicek, 2016: 12). Llamará economía digital “a aquellos negocios que dependen cada vez más de la tecnología de información, datos e internet para sus modelos de negocios” (Srnicek, 2016, p. 12). Economía digital representa para el autor uno de los ámbitos más dinámicos de la economía actual, un área de innovación constante, “una infraestructura que se expande cada vez más por la economía contemporánea” (Srnicek, 2016, p. 13). Como se ve, la distinción es analítica porque si algo salta a la vista es la co-constitución de ambos sectores, una frontera difusa.

El argumento central del libro de Srnicek está constituido por la idea de que “en el siglo XXI el capitalismo avanzado se centra en la extracción y uso de un tipo particular de materia prima: los datos.” (Srnicek, 2016, p. 41). El autor realiza, en este

punto, un aclaración: los datos pueden implicar conocimiento pero preeminentemente implican información acerca de algo que sucedió y no necesariamente por qué sucedió (conocimiento, en términos del canadiense); además, otro elemento determinante lo constituye el hecho de considerar a los datos como materia prima en términos de la definición presente en *El Capital*; es decir, los datos constituyen objetos de trabajo que ya han pasado por el filtro de un trabajo anterior. El trabajo previo, en este caso, lo representa la extracción, la captación y por tanto la presencia de un medio material de algún tipo que lo realice. “En conjunto, esto significa que la recopilación de datos al día de hoy depende de una vasta infraestructura para detectar, grabar y analizar” (Srnicek, 2016, p. 42).

Entre las funciones que el tratamiento de datos cumple en la reproducción del capital Srnicek cuenta:

Educación y dan ventaja competitiva a los algoritmos; habilitan la coordinación y la deslocalización de los trabajadores; permiten la optimización y la flexibilidad de los procesos productivos; hacen posible la transformación de productos de bajo margen en servicios de alto margen; y el análisis de datos es en sí mismo generador de datos, en un círculo virtuoso. (Srnicek, 2016, p. 44).

El modelo de negocio o tipo de compañía que tiene como principal materia prima a los datos es la plataforma, el autor así la define: “En el nivel más general las plataformas son infraestructuras digitales que permiten que dos o más grupos interactúen. De esta manera se posicionan como intermediarias que reúnen a diferentes usuarios: clientes, anunciantes,

proveedores de servicios, productores, distribuidos e incluso objetos físicos” (Srniczek, 2016 p. 45). Una aclaración que Srniczek realiza en una nota al pie es que en la categoría de usuarios incluye también a otras máquinas. En este sentido, la noción de infraestructura digital se torna relevante ya que permite ser pensada como condición de posibilidad material de la economía digital, en tanto área económica, y de la plataforma en tanto modelo de negocio y particular compañía que estructura aquella área acaparando bajo su lógica cualquier interacción digital.

En síntesis, el paisaje tecnológico de los procesos de acumulación de capital se ha transformado, el capital de Gran Industria (sus fábricas llenas, sus identidades empresariales, sus identidades laborales) ya no representa el puntal de la acumulación de capital en el SXXI; obviamente no es que dejó de existir, sólo que desde los 70 se ha desmoronado en una parte y ha mutado (con el monetarismo neoliberal como teoría económica) hacia otras formas predominantemente financieras y montadas sobre esta infraestructura digital que, en mayor o menor medida, hoy atraviesa a todos los sectores de la producción y que además, como tecnología de la información y la comunicación, se introduce en la vida cotidiana de una manera muy diferente a los medios de comunicación que instituyeron la cultura de masas en el apogeo del capital de Gran Industria. Las condiciones del modo de producción se han transformado y han transformado también la pregunta por la cultura contemporánea o más específicamente por una teoría cultural materialista. En este sentido es que creo se impone para los abordajes de la Comunicación y la Cultura la necesidad de una indagación sobre la especificidad de esos nuevos dispositivos técnicos que engloban al fenómeno digital e informático, o más específicamente el modo de funcionamiento

de esa infraestructura digital y que parecen configurar de una forma nueva la relación cultura-no cultura y el conjunto de prácticas articuladas en torno a un orden, también diferente al de las sociedades industriales.

### ***La máquina digital o el meta medio del ordenador***

En su genealogía del lenguaje de los medios informáticos Lev Manovich construye lo que él denomina una teoría del presente como el intento de “describir y comprender la lógica que guía el lenguaje de los nuevos medios”. El autor aclara que utiliza la palabra lenguaje para referirse “a una diversidad de convenciones que utilizan los diseñadores de los objetos de los nuevos medios para organizar los datos y estructurar la experiencia del usuario.” (Manovich, 2012, p. 50). El análisis del autor ruso es predominantemente cultural; el objeto que construye gira en torno a los efectos de la informatización en la cultura contemporánea y sus posibilidades de desarrollo a futuro.

Dos puntos me interesan: en primer lugar, el método del materialismo digital; en segundo lugar, y vinculado a lo primero, aquello que Manovich denomina principios de los nuevos medios donde encontramos las nociones de *representación numérica, modularidad, automatización, variabilidad y transcodificación*. Parte de la apuesta del autor se constituye en la necesidad de construir “una nueva teoría sobre cómo está estructurado en nuestros días el lenguaje dominante (el de los nuevos medios) y sobre cómo cabe que evolucione con el tiempo” (Manovich, 2012, p. 54).

Del empleo de la palabra “lenguaje” por parte Manovich, interesa aquí aquello que de ese lenguaje hace a su sintaxis, es decir la relación compositiva interna de sus signos elementales a través

de los cuales se compone un tipo o varios tipos de funcionamiento. El segundo sentido hace pie en el análisis tecnológico referido a la producción o a los procesos productivos. Escribe Manovich: “la comprensión popular de los nuevos medios los identifica con el uso del ordenador para la distribución y la exhibición, más que con la producción.” Y continúa más adelante: “No hay motivo para privilegiar el ordenador como aparato de exhibición y distribución por encima del uso como herramienta de producción o como dispositivo de almacenamiento” (Manovich, 2012, p. 64).

Los nuevos medios, en el autor ruso, son el resultado de una convergencia histórica; dos fuerzas que se intersectan dando una resultante como síntesis de ese cruce. Por un lado, aparecen los desarrollos de tecnologías de almacenamiento y transporte de signos a distancias, es decir textos, imágenes y sonidos y, por el otro, en desarrollo paralelo, las máquinas programadas u ordenadores capaces de procesar y resolver cualquier tipo de cálculo matemático. Medios clásicos y desarrollo informático como elementos que formaron el cóctel de los nuevos medios. Escribe Manovich:

Los dos recorridos históricos se encuentran al fin. Los medios y el ordenador, el daguerrotipo de Daguerre y la máquina analítica de Babbage, el cinematógrafo de los Lumière y el tabulador de Hollerith se funden en uno. Todos los medios actuales se traducen a datos numéricos a los que se accede por ordenador.” El parasitaje transforma los dos elementos pero puede detectarse un predominio de la lógica del ordenador: “[...] los medios se ven reducidos a su condición original de soporte de la información, nada más y nada menos (Manovich, 2012, p. 70).

Triunfa el código binario y se impone el ordenador como sintetizador y manipulador de medios.

Ahora bien, lo que aquí se busca señalar son las lógicas de composición de esos sistemas tecnológicos y un punto de partida son los principios que Manovich tipifica, no tanto como leyes universales sino más bien en el sentido de tendencias generales.

El primer principio, el de la representación numérica, implica que todo objeto puede ser formalizado en términos matemáticos y como consecuencia de esto ser sometido a procesos de manipulación algorítmica, es decir ser trabajado “por un conjunto finito de instrucciones o pasos que sirven para ejecutar una tarea o resolver un problema de tipo matemático a través de la manipulación de signos” (Rodríguez, 2018, p. 18). Estos procesos de conversión de datos continuos en representaciones numéricas se denominan digitalización; es decir, encontramos acá un principio básico de funcionamiento estable de lo que antes, con Srnicek, llamamos infraestructura digital, un principio de composición. Dos pasos lo hacen posible: primero, la toma de muestras de cualquier tipo de datos continuos y su conversión en datos discretos –unidades diferenciadas–. Segundo, el proceso de cuantificación o asignación de un valor numérico en una escala predefinida: “Esta cuantificación de las muestras es el paso crucial que lleva a cabo la digitalización.” (Manovich, 2012, p. 74). Un punto interesante aquí, es que este proceso de cuantificación no implica necesariamente la estandarización, patente en la producción industrial, sino más bien un proceso de adaptación a cualidades o recorridos particulares.

El segundo principio, de la modularidad, implica que el objeto digital posee, en un sentido metafórico, una estructura

fractal, una estructura que se replica a diferentes escalas y cuya consecuencia es su múltiple funcionalidad, cualidad que no le hace perder independencia. Los programas de informática estructural son un ejemplo de esa estructura fractal, los objetos responden a lenguajes de programación estructurales que hace que puedan agruparse y desagruparse, sufrir modificaciones o sustituciones sin que ello afecte su estructura global. Así, la modularidad puede ser leída en términos de otro elemento que hace a la regularidad y a los potenciales de desarrollo de la infraestructura digital.

De los dos primeros principios que cumplen, según Manovich, una función axiomática, se desprenden los tres últimos: automatización, variabilidad y transcodificación.

Los dos primeros principios implican el desarrollo de operaciones automatizadas –tercer principio– que reemplazan a la mano humana en el proceso de producción de un objeto digital o un objeto de los nuevos medios. La automatización resulta clave para los procesos de almacenamiento, organización, procesamiento y acceso.

El cuarto principio, la variabilidad, implica que un objeto digital no es algo fijo de una vez y para siempre, sino que puede existir en diversas versiones en potencia infinitas, esto también como consecuencia de la aplicabilidad de los dos primeros principios. La variabilidad puede pensarse como una cualidad del objeto digital que le permite dar lugar a muchas versiones diferentes de sí, sin estar determinadas necesariamente por la mano humana. Un ejemplo de la variabilidad que presenta Manovich es la posibilidad de crear distintas interfaces a partir de los mismos datos. Así la información captada es empleada por un programa informático para adaptar automáticamente

la composición del medio digital; es decir que el ordenador procesa y trabaja los datos no como constates sino como variables, y esto no sería posible sin la representación numérica y la modularidad.

El último principio, la transcodificación o transcodificación cultural es uno que al igual que los dos últimos se desprenden de la representación numérica y la modularidad y avanza hacia un mayor alcance en el proceso de informatización de los medios cuyo lenguaje estructural: “obedece ahora a las convenciones establecidas de la organización de los datos por un ordenador. Los ejemplos de tales convenciones son distintas estructuras de datos como las listas, los registros, y las matrices, la ya mencionada sustitución de todas las constantes por variables, la separación entre algoritmos y las estructuras de los datos, y la modularidad” (Manovich, 2012: 93). El problema que presenta el principio de la transcodificación es el de la intersección de las formas de representación cultural clásicas con el lenguaje del ordenador digital; la capa informática se volvió la epidermis de la vida cotidiana y la transcodificación atraviesa significados humanos e informáticos en un “proceso de carácter más general de reconceptualización cultural” (Manovich, 2012, p. 94).

Ahora bien, los cinco principios que tipifica Manovich hacen patente un eje central del artículo “¿Qué es un objeto digital?” (2017) del pensador chino Yuk Hui; esto es, que los objetos digitales son fundamentalmente objetos relacionales; por un lado, concretizan relaciones materiales a través del desarrollo de *lenguajes de marcado* y, por el otro, condicionan relaciones temporales producidas por memorias de datos. Escribe Yuk Hui sobre los objetos digitales: “A nivel de la programación son archivos de texto; en el sistema operativo son códigos binarios;

a nivel de las tarjetas de circuitos, son señales generadas por los valores del voltaje y la operación de entradas lógicas” (Yuk Hui, 2017, p. 88). Para el investigador chino lo digital debe ser comprendido en tanto nueva técnica de administración de datos.

Entonces, encontramos aquí de nuevo el problema de la infraestructura digital y el almacenamiento y administración de datos. Ahora bien, en Yuk Hui el dato mismo se torna objeto de reflexión; primero se expone la etimología moderna de dato en tanto información computacional transmitible y almacenable, reconociendo su transformación material. El autor llama la atención en cuanto a que lo distintivo en el fenómeno digital no es solamente la cantidad de datos pasibles de ser procesados sino más bien que “al operar con datos el sistema puede establecer conexiones y formar una red de datos que se extiende de plataforma a plataforma, de base de datos a base de datos” (Yuk Hui, 2017, p. 89). Sobre el proceso de extracción o lo que anteriormente llamamos, con Srnicek, presencia de algún medio material, Yuk Hui escribe: “Los datos basados en hechos se están convirtiendo en objetos digitales, lo que significa que los datos deben ser conceptualizados como entidades accesibles tanto para la mente humana como para la computacional” (Yuk Hui, 2017, p. 90).

La infraestructura digital admite ser leída y conceptualizada como un objeto técnico jerárquico por excelencia. Así lo describe Yuk Hui:

Del HTML a XML y las ontologías web, los objetos se están convirtiendo en más y más concretos, si por concreto aquí queremos decir que los conceptos de los objetos están mejor definidos y las relaciones entre las partes de los objetos y entre

los objetos son más explícitas –ya no están limitadas por hiperlinks– sino por el análisis y la comparación de datos bien estructurados” (Yuk Hui, 2017, p. 90).

Otro elemento distintivo que marca Yuk Hui en la constitución de un objeto digital es la relación entre datos y meta datos, donde el metadato pueden adquirir una extensión infinita, cuyo efecto es la edificación y expansión de una red en tanto medio digital que vincula una multiplicidad de objetos, podríamos decir que los vincula para que existan. De este modo puede pensarse a la infraestructura digital en tanto sistema de relaciones –red– donde una posible taxonomía podría establecer una clasificación de relaciones funcionantes donde la potencialidad de esas relaciones quizá todavía no termina de expresarse ni de explorar. Escribe Yuk Hui: “Estas relaciones son móviles y homogéneas. Los datos se vuelven objetos y también la fuente de las relaciones; los objetos se pueden unir materialmente a través de redes de transmisión, códigos, etc.” (Yuk Hui, 2017, p. 90).

El objeto digital no es uno con una identidad sustancial sino uno cuya identidad y funcionamiento se determina en una interacción con el medio; medio también digital.

La evolución de los estándares técnicos de GML a XML a ontologías web difumina la distinción entre un archivo de texto simple y un programa de computadora estructurado. Se puede reescribir todo el código de un objeto digital, cambiar su identidad y borrarla en un segundo: ¿qué, entonces, es la sustancia de un objeto digital, cuando su naturaleza e identidad cambian por completo del punto A al punto B? (Yuk Hui, 2017, p. 94).

La máquina-herramienta en tanto agente de la Gran Industria posee una teleología y una identidad que no es fácilmente verificable en la infraestructura digital en tanto agente del capital del Siglo XXI, como sea que se lo adjective (de plataformas, informacional, etc.). La pregunta por la indeterminación de las máquinas digitales es retomada por los investigadores Javier Blanco y Agustín Berti en el artículo “No hay hardware sin software: Crítica del dualismo digital” (2016). Allí se discute las versiones intencionalistas que definen al computador digital como inexorablemente atado a órdenes y a rutinas prescritas, es decir indefectiblemente sujeto a una teleología preestablecida de antemano. Los autores sostienen, al contrario, que la ampliación radical de las funciones de este tipo de máquina se debe principalmente “a su creciente indeterminación como máquinas” (Blanco y Berti, 2016, p. 4). En esta dirección recuperan los trabajos de Matthew Kirschenbaum, quien plantea como hecho fundamental de este tipo de máquinas a las manifestaciones y funciones de los diferentes sistemas de almacenamiento, es decir “la especificidad de la existencia de lo codificado atendiendo a sus modos de existencia física” (Blanco y Berti, 2016, p. 4).

Resulta interesante la desarticulación que los autores realizan del mito de la desmaterialización del fenómeno digital, trayendo a primer plano que los programas en tanto codificación siempre están almacenados en algún soporte de memoria, “tienen alguna forma material de existencia”. Y aquí volvemos, por otras vías, a aquello que con Srnicek llamamos presencia de algún medio material y fundamentalmente al problema del almacenamiento y tratamiento de datos en tanto “aspecto ineludible de la existencia de lo digital” (Blanco y Berti, 2016, p. 4).

En esta dirección otro punto interesante del artículo es la distinción analítica a nivel de los programas que los autores toman de Kirschenbaum; esto es la distinción entre, por un lado, materialidad forense, como inscripción de un código particular en un determinado medio de almacenamiento, y, por otro, la materialidad formal, entendida como la lógica de un programa que reconoce datos y los interpreta. Las dos formas de materialidad que hacen al objeto digital excluyen la percepción humana del objeto como determinante último de su condición. Una salvedad que realizan los autores viene dada por el concepto de interprete o interpretabilidad; el punto de partida, plantean, radica en el error de reducir al objeto digital a una secuencia de bits, ya que esas secuencias admiten diversas interpretaciones en relación al contexto digital que las enmarca; Blanco y Berti hacen hincapié en el hecho de que la variabilidad de los objetos digitales radica en su inserción en un determinado medio asociado, es decir, la red que posibilita un marco de interpretabilidad. No hay una propiedad intrínseca en el objeto digital sino más bien la existencia de propiedades relacionales establecidas por su marco de referencia; aquí vemos surgir los límites de una identidad sustancialista para aproximarnos al fenómeno digital; la noción de interprete posibilita, así, pensar la cadena de medios asociados extendida en forma de red que dan existencia a los objetos digitales; “no habiendo a priori límites conceptuales para dichas extensiones” (Blanco y Berti, 2016, p. 8).

De esta manera podemos pensar que aquello que llamamos, con Srnicek, infraestructura digital podría pensarse como un medio material que, dada la distinción formal y forense, es un medio múltiplemente realizable y cuya principal función, entre muchas otras posibles, es el almacenamiento y tratamiento

de datos. Esta infraestructura tiene una serie de principios de funcionamiento, establecidos con Manovich, donde la representación numérica y la modularidad adquieren carácter axiomático; además no puede ser pensada sino en términos relacionales –Yuk Hui– ya que sus objetos se concretizan, adaptan, evolucionan y, principalmente, funcionan cuanto mejor entran en relación a un medio asociado o marco de interpretabilidad, que, siguiendo a Blanco y Berti, adquiere las características de una Red con posibilidades, a priori, de expansión infinita (dato-metadato-metadato, etc.).

La complejidad de la influencia del fenómeno digital, de este medio material que es la infraestructura digital es que hace funcionar a todos los dispositivos con los que diariamente interactuamos: cualquier sistema informático basado en una codificación binaria. La máquina digital está reelaborando la experiencia cultural y está en íntima relación con la reproducción del capital. Está ahí presente y atravesando la suma descriptiva de los hábitos y costumbres que configuran la experiencia cultural. Escribe el investigador Pablo Rodríguez en su artículo “Gubernamentalidad algorítmica” (2018): “Ahora bien, nos informamos a través de redes de noticias que se retroalimentan con los tradicionales medios masivos de comunicación; nuestros consumos culturales están delimitados por sistemas como Netflix o Youtube; nuestra vida social, nuestros espacios de comunicación son Facebook, Twitter, Instragram, Snapchat, etc.; nuestras redes de contacto laborales son LinkedIn o Reserch Gate; para buscar música, nada mejor que Spotify; libros y últimamente cualquier cosa, Amazon; ciertas relaciones, Happn o Tinder; una calle, Google maps o Waze; y así sucesivamente. Podemos ampliar

la lista ya sea del lado de las actividades sociales enteramente digitalizadas, como de los nombres de los sistemas que los gestionan” (Rodríguez, 2018, p. 19). La distinción cultura-no cultura que articuló el primer paradigma de los EC puede pesarse hoy como una relación imbricada en la automatización algorítmica del fenómeno digital, en tanto resulta cada vez más difícil establecer esta distinción cuando las lógicas de valorización han entrado de un modo tan palpable a todo terreno de la actividad socio-cultural, por supuesto configurando un orden hegemónico caracterizado por profundas desigualdades.

De este modo, pienso, la pregunta por una teoría cultural materialista debería asumir esta evidencia de las lógicas de dominación contemporánea que establecen marcos hegemónicos como una nueva relación entre coerción y consenso. Escribe Pablo Rodríguez:

La vida cotidiana consiste en buena parte en un conjunto de decisiones que son delegadas a sistemas informáticos; decisiones que, por otra parte, gracias a la cuantificación generalizada de todos los desplazamientos físicos y de todos los intercambios simbólicos y, sobre todo, gracias a la capacidad de procesamiento, predicción y aprendizaje de las máquinas, son consideradas mucho más eficientes que las que tomarían los seres humanos sin asistencia digital” (Rodríguez, 2018, p. 20).

El objeto del poder ya no es, exclusivamente, el disciplinamiento del cuerpo que tiene que volverse útil y productivo, el poder pareciera operar también sobre un plano informacional; la conducta de los individuos es modulada (recordar el principio de

Manovich) usando un conjunto de informaciones personales que en la mayoría de los casos entregamos voluntariamente, y que nos interpela e in-forma (en el sentido etimológico de dar forma) en función de regularidades estadísticas procesadas por la infraestructura digital. Los automatismos interactivos en red son dispositivos de captura y procesamiento de todo tipo de expresión comportamental, la experiencia y la estructura de sentimientos de la época, tomando esos conceptos del proyecto históricos de los EC, no puede pensarse por fuera de los sistemas socio-técnicos que componemos y nos componen. No se trata, acá, de una nueva forma de aguja hipodérmica sino más bien de la presencia evidente de una serie de dispositivos con los que interactuamos en la “fluidez” digital y que suponen el desplazamiento de todas las prácticas sociales hacia formas de producción, distribución y comunicación mediatizadas por ordenadores de diferente tipo. Pensemos solamente en los teléfonos móviles (donde la función telefónica va quedando cada vez más relegada) como una antena de nosotros mismos, se mueven a nuestro compás como un segundo yo y van captando la huella de todos nuestros recorridos, con la promesa de un funcionamiento a nuestra medida: el efecto de particularidad en la masificación de la estadística mecanizada.

### **Conclusión provisoria**

La automatización del vínculo cultura-no cultura parece un hecho bastante evidente y lo es para las formas de construcción hegemónica en el sentido del desarrollo de procesos que

estructuran las lógicas operativas de los agentes en posiciones dominantes; a la luz de esto también habría que revisar dicha dicotomía.

Este orden basado en el control social y solidario con el ascenso del neoliberalismo no sólo como teoría económica sino como conjunto de mecanismos de poder que procesan la conflictividad –donde los algoritmos y el tratamiento de datos y metadatos están reemplazando buena parte del trabajo de la sociedad y la cultura– no debería desembocar necesariamente en el pesimismo del determinismo tecnológico, mucho menos en un tecno-optimismo, deudor de la utopía cibernética que sueña unas máquinas que introducen una coordinación racional a la vida y todo circula en la fluidez de la digitalidad; una parte de ese proceso lo cumple la infraestructura digital y lo que principalmente vemos es la creciente desigualdad en todos los ámbitos.

Más bien, cabría pensar que esta evidencia indica la forma en que el presente contiene de manera epidérmica la pregunta por el conjunto sujeto-máquina (con toda la especificidad anteriormente definida), es decir la pregunta acerca de la manera en que mutuamente se in-forman; ésta, considero, es una pregunta que los estudios de la cultura y la comunicación no pueden dejar de lado; un posible materialismo cultural del presente que piense con y contra los paradigmas que dominaron los Estudios Culturales no debería obviar esta pregunta que abre una larga serie de problemas en diferentes dimensiones.

Así podemos pensar cómo los efectos que producen los algoritmos en nuestras prácticas culturales son efectos co-constituidos, retomando la importancia de la recepción y el consumo como producción. Otro punto interesante sería poner en

primer plano que, en tanto sujetos sociales, estamos tecnológicamente constituidos, somos seres socio-técnicos, no vivimos e interactuamos con tecnologías de diferente tipo sino que lo hacemos gracias a esos sistemas tecnológicos. Como plantea el filósofo francés Bernard Stiegler el hombre y la mujer son fundamentalmente animales protésicos, la técnica es co-constitutiva de lo humano; así como no hay técnica sin lo humano no hay lo humano sin la técnica, con sólo detenernos un momento a experimentar la incertidumbre que aparece cuando los sistemas tecnológicos en los que estamos insertos dejan de funcionar: “se cortó la luz”, “se cortó el agua”, “se cortó internet”.

Un abordaje materialista de la cultura debería dejar de lado la oposición humanista técnica-cultura y por ende técnica-sociedad. Estas dicotomías llevan por lo general a un pesimismo tecnológico en tanto determinismo que obtura la posibilidad de pensar los procesos de lucha y confrontación del orden hegemónico neoliberal, en donde los sistemas tecnológicos (sobre todo los digitales) ocupan y ocuparán un rol importante. Recordemos que los algoritmos son programados, es decir siguen ordenes, actúan según una teleología, pero también pueden generar correlaciones que no son dadas de antemano, estos márgenes de indeterminación, constitutivo de éstas máquinas, hacen aparecer la pregunta por su funcionamiento en ámbitos no determinados por la relación social de producción capitalista; pienso en las arquitecturas organizacionales de diferentes movimientos sociales, en los sistemas educativos públicos, en organizaciones económicas del tercer sector, sólo por dar algunos ejemplos de ámbitos de implementación del Big Data y el aprendizaje maquínico. Los debates sobre educación y ciudadanía tecnológica, en este punto, también resultan claves. Una

teoría cultural materialista también debería preguntarse por el uso y el acceso a estos sistemas tecnológicos, esta sería seguramente una pregunta basada en el derecho a la comunicación y la información y en los procesos de lucha que impactan en su conquista; creo que un debate así también afectaría a los debates sobre las condiciones y apropiación de saberes que constituyen la noción de ciudadanía en la actualidad.

Pienso que el proyecto inaugural de los EC, más que marcar las respuestas a este nuevo orden, hacen valer, en la actualidad, el talante teórico-político que les dio impulso y que aparece señalando un posible camino, esto es: la adaptación al propio terreno como práctica coyuntural, el abordaje de diferentes matrices de pensamiento teórico-disciplinario en la pregunta por la singularidad del presente, y fundamentalmente el abordar la cultura como una dimensión (problemática e indeterminada) sin la cual los procesos de transformación de antes y de ahora no podrían pensarse adecuadamente.

## Bibliografía

- Blanco, Javier y Berti Agustín (2016) “No hay hardware sin software: Crítica del dualismo digital”. *Quadranti. Rivista Internazionale di filosofia contemporanea*. V. 4, n. 1-2, pp. 197-214.
- Hall, Stuart (2010) *Sin garantías. Trayectorias y Problemáticas en Estudios Culturales*. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Envió Editores.
- Hui, Yuk (2017) “¿Qué es un objeto digital?” *Virtualis. Revista de Cultura Digital*, 8-15.
- Manovich, Lev (2012) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez, Pablo (2018) “Gubernamentalidad algorítmica. Sobre las formas de Subjetivación en la sociedad de los metadatos”. *Revista Barda* Año 4 - Nro. 6 - junio.
- Srnicsek, Nick (2018) *Capitalismo de Plataformas*. Caja Negra. Buenos Aires.
- Stiegler, Bernard (2002) *La técnica y el tiempo: El pecado de Epimeteo*. Cultura Libre.
- Williams, Raymond (2003) *Palabras Clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Nueva Visión. Buenos Aires.



**Cuerpo y subjetividad: resistencias, saberes,  
disciplinamientos**



# Corporalidades, archivos y memorias en estéticas negras del Brasil

Claudio Lobeto

*Diante de novas condições  
sociais estos povos aprenderam  
a conviver com os horrores do  
racismo e da marginalidade.*

*Porém, não esqueceram os  
valores culturais transmitidos dos  
africanos para seus descendentes,  
aproveitados nas circunstâncias  
adversas que constituiu a  
escravidão para convertê-los em  
mecanismos de identificação e de  
cultura de resistência.*

Hodge Limonta (2009)

## A modo de introducción

El racismo y la exclusión social son construcciones sociales que estructuradas en jerarquizaciones, algunas clases, grupos, personas o etnias se estiman “superiores” a otras, “mejores”, “desarrolladas”, “cultas”, “trabajadoras”, etcétera. A la hora de establecer proyectos hegemónicos, para que dichas construcciones sean eficaces, se requiere de una serie de mecanismos simbólicos, entre los cuales se encuentra la apelación a un pasado lejano y un presente que enmascare nuevas formas de dominación. En la etapa colonial, Brasil fue uno de los principales

países receptores de la diáspora africana y la llegada de esclavos, convirtiéndose en la antesala del racismo que aún continúa en amplios sectores de la sociedad brasileña. Es cierto que actualmente los negros poseen un reconocimiento mayor que décadas atrás en lo referente a su inserción en la vida nacional, pero también es preciso reconocer que en la mayoría de los casos, son víctimas de la violencia policial, habitan en zonas marginales carentes de servicios básicos, ocupan trabajos mal remunerados en condiciones insalubres y tienen poco acceso a la educación superior, por citar solo algunas de las tantas formas que adquiere la dominación.

En este sentido, la representación construida trasciende el pasado colonial y se instala con fuerza en el presente. El color de piel, fundamental para dicha representación (que también afecta al indio, mestizo y mulato), actúa como demarcación para la exclusión y la zona del no ser, que se expresa en la apropiación de los cuerpos subsumidos por la violencia y la opresión. Referirnos a la negritud y a la racialización de los cuerpos, es situarnos en el pensamiento de Aimé Césaire (2006), quien ya en la década del '30 alertaba sobre la vinculación entre colonialismo, capitalismo y esclavitud y en Franz Fanon, quien en su obra *Piel negra, máscaras blancas* de 1952, destacaba la operación ideológica y cultural de dominación por parte de la Europa colonial. Este último, destacó la existencia del hombre negro en sintonía necesaria con la existencia de un "amo" blanco, construcción ficcional basada en los colores y formas corporo-faciales, clave para delinear un relato carente de inocencia y funcional al sistema capitalista. Estos cuerpos racializados, desclasados y sometidos, siguen llevando hoy, las marcas visibles de la condición de subalternidad y del lugar que ocupan en la estructura socioeconómica, cultural y política.

Sin embargo, cada vez más, asoman con fuerza relatos, discursos y acciones reivindicativas, contrahegemónicas y alternativas. En el contexto actual, avanza la denuncia de este pasado esclavista y colonial y la discriminación hacia la población negra. La visibilización de sus derechos, la autoafirmación identitaria y la recuperación de valores ancestrales, adquieren cada vez más volumen y son debates, no ajenos al campo artístico afrobrasileño en la actualidad.

En este artículo nos referiremos a estéticas negras, entendiendo a las mismas como prácticas socioestéticas y corporalidades que se nutren de la memoria de un pasado esclavista y colonial, pero que ahora adquieren potencia de denuncia y reivindicación, ya que visibilizan la resistencia y la lucha, tanto en el campo artístico como en el escenario político.

### **Entre el pasado colonial y la autoafirmación identitaria de la negritud**

Concebir el arte y las prácticas estéticas como espacios de denuncia, de lucha, de expresión y síntesis de la triangulación atlántica que anudó a África, Europa y América como partes indisolubles del proceso capitalista y su conexión con la esclavitud, supone situarnos en una perspectiva tal, que nos permita traducir el “trauma colonial” al que hace referencia Glodel Mezilas (2015). Al respecto, Eduardo Grüner (2012) e Immanuel Wallerstein (2006), coinciden –más allá de las diferencias–, en señalar la importancia de la teoría del sistema mundo para explicar los procesos de acumulación del capital

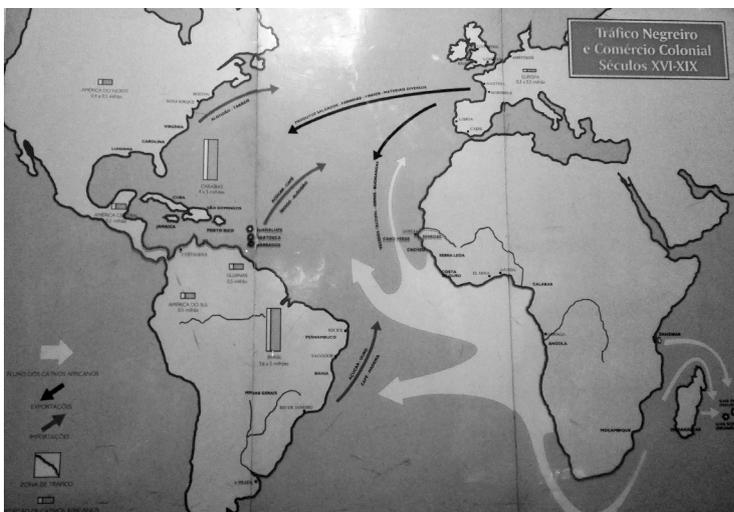
que universalizaron un modo de producción. América, África y Europa se fueron constituyendo en partes integrantes de esta triangulación a la que hacemos referencia, dando lugar a la conquista y la instalación del tráfico de personas a escalas inimaginables (Figura 1). Señala Achille Mbembe que

[...] el negro ha sido siempre el nombre por excelencia del esclavo –*el hombre-metal, el hombre-mercancía, el hombre-moneda*–. El complejo esclavista atlántico, en el corazón del cual se halla el sistema de plantación de las islas del Caribe, de Brasil o de Estados Unidos, fue un eslabón manifiesto en la constitución del capitalismo moderno (2016, p. 101).

También en la obra de Fanon, el hilo conductor es “demostrar el poder del colonialismo y su principal efecto: desestructurar todo el orden simbólico de los colonizados” (Gandarilla, 2016, p. 16). Esto supone una sucesión de operaciones que centralmente fueron las de establecer lo que se denominó como la zona del “*no-ser*” y que es la existencia de un estado de sensación, de pulsiones vitales y de humanidad, en íntima vinculación con la racialización y la esclavitud.

Al respecto, tanto Fanon (2009) como Césaire (2006), se refieren al proceso colonizador en África, destacando cómo la dominación económica y militar requirió de la construcción de subjetividades tanto en los colonizados como en los colonizadores. En éstos últimos, África como reservorio de mano de obra esclava se tradujo en el campo de lo simbólico, en un imaginario colectivo, por el cual este continente pasó a ser representado, como un lugar caracterizado por espacios vacíos de

conocimiento, cultura y atraso, susceptibles de ser incorporados al proceso de modernización en ejecución. Esto constituyó el paso previo para la posterior justificación de la ocupación y colonización territorial, que incluyó procesos de evangelización religiosa, capturas y traslados forzados de pueblos enteros y la implantación del régimen esclavista.



Tráfico esclavo y comercio colonial, Siglos XVI-XIX. Gigantografía en el Museo AfroBrasil. (Foto C. Lobeto)

La triangulación atlántica significó el despliegue incesante de máquinas de guerra capitalista, avanzando y conquistando espacios y poblaciones, pero lo más siniestro fue el proceso de racialización, el anulamiento del sujeto y la confinación del hombre negro a un lugar sub-humano. Siniestro y trágico, porque para que dicha operación tuviera éxito, la sofisticación en la invisibilización de ese hombre, para deshumanizarlo, para

empujarlo a la zona del *no ser*, fue ponerlo en espejo al hombre blanco, racional, “sabio”, de forma tal que la construcción del ser y la subjetivación de la identidad se viera alterada por la presencia del dominante/colonizador.

El despliegue en la superioridad del poder militar y económico necesitó del acompañamiento en el plano simbólico, proceso que se llevó a cabo mediante la exacerbación en la anulación de la identidad del “otro”, de manera tal de bloquear y cerrar toda posibilidad de emancipación individual y colectiva. Cuando Fanon se refiere a que “...el negro no tiene resistencia ontológica frente a los ojos del blanco...” (2009, p. 113), está señalando como necesario e imprescindible, un primer momento en el cual la deshumanización es parte fundante de la racialización. La superación de esta situación requiere desmontar la visión racista del no ser, del subhumano, del negro como objeto deshumanizado, en la cual el color y la piel son determinantes para naturalizar la existencia de un nosotros y un ellos. Sin embargo, esta fenomenología de la colonialidad (que desarrollaremos más adelante), estratégicamente funcional al esquema dominante, necesita para ser eficaz, del ocultamiento bajo los pliegues de la racionalidad occidental como única lógica a ser tenida en cuenta. Como construcción social, la condición humana del negro no se circunscribe al color, sino que esencializa también la inferioridad intelectual, cognitiva y clasista. Mbembe se refiere a esto, cuando hace mención a la *razón negra*, entendida como una sumatoria de discursos y prácticas que cotidianamente consistieron en “inventar, contar y hacer circular fórmulas, textos y rituales para lograr el advenimiento del negro como sujeto de raza y exterioridad salvaje; trabajo cotidiano cuyo fin era hacer del negro un sujeto susceptible de descalificación moral y de instrumentalización práctica” (2016, p. 64).

Evidencia de esto, la podemos encontrar en la obra de Christiano Junior, fotógrafo portugués que a mediados del siglo XIX, realizó una serie de fotografías de esclavos. Lo característico en su obra, son las poses de los hombres, mujeres y niños retratados. Se puede observar a varios de ellos con sus pies descalzos, propios de quienes seguían siendo esclavos, con vestimentas adecuadas a la moda europea y occidentalizados en sus tareas. Se oculta así, todo vestigio de un pasado africano y se los presenta como objetos exóticos, en “vías de adaptación” a la civilización. (Figura 2)



Christiano Jr. Figuras de negros. Siglo XIX. (Foto C. Lobeto)

Si en la modernidad, el colonialismo jugó un rol fundamental al naturalizar los procesos de exclusión y sometimiento, imprescindibles en la justificación de un saber-poder universalizado, esto se debió a la operación ideológica por la cual la parte se convirtió en el todo. La cultura europea, una de tantas en el escenario mundial, logró mediante mecanismos de ocultamiento de las condiciones sociales de explotación de los conquistados, ya sean estas poblaciones nativas o africanos traídos como esclavos, pasar del estadio de lo particular al universal. Bajo la pátina de una suerte de humanidad universalizada, los “otros” quedaron subsumidos bajo el encantamiento de la modernidad. El europeo, racional, moderno, cientificista y librepensador, ignoró –o justificó–, en aras de un desarrollo lineal de los procesos históricos, la naturalización del trato a los negros e indígenas. Reforzado además, por un discurso religioso que intentó borrar todo vestigio de espiritualidades ancestrales africanas y nativas, operación incompleta que dio lugar a sincretismos, producto del aporte de contextos sociohistóricos y procedencias diversas. (Antonacci, 2018, pp. 472-475).

Estos cruces y mezclas fueron decantando en prácticas sociales, estéticas y simbólicas, denominadas como “culturas de resistencia”, que delimitaron construcciones identitarias y subjetivas, necesarias para sobrevivir en condiciones adversas y de exclusión (Hodge Limonta, 2009, p. 23). Estas resistencias culturales no son solo parte de un pasado esclavista o de reclamos y denuncias por lo sucedido hace siglos. Son –en todo caso–, resistencias anudadas con existencias del presente y cotidianidades de lucha, pero a la vez de fiestas, rituales y sincretismos espirituales que se combinan con explosiones sociales. Expresiones plásticas, visuales y sonoras que alternan con la

oralidad, los juegos y el lenguaje. Danzas, poesías y ceremonias que se encuentran con artesanías urbanas, literaturas marginales y vestidos ancestrales. En suma, estéticas y cosmogonías afrobrasileñas que pretendemos leer, situados en el Sur global y con una mirada decolonial.

### **Pensar el arte desde las estéticas afroamericanas**

Las ideas de Fanon, como así también las de Cesáire y Édouard Glissant (2006) con respecto a la negritud, fueron una nutriente teórica para el activismo negro. En Estados Unidos y otros países, en las décadas del '50 y '60, los movimientos por los derechos civiles, entre ellos el movimiento negro, la fundación del *Black Panther Party*, el debate en torno al panafricanismo, la reunión en Bandung del Movimiento de Países No Alineados y las luchas anticoloniales en África, estaban –entre otras cuestiones–, bajo el paraguas de la crítica a la Conferencia de Berlín a fines del siglos XIX sobre el papel jugado por las potencias europeas en el “reparto” colonial del continente africano y los planteos decolonizadores de los autores mencionados. Años más tarde, estas posturas cobrarían mayor relevancia y fueron retomadas por intelectuales y activistas que darían sustento a prácticas y corrientes, caracterizadas por la búsqueda de marcos teóricos y metodológicos capaces de liberarse de la tutela del pensamiento hegemónico.

Es así que en las últimas décadas surgieron varias corrientes de pensamiento desde diferentes perspectivas que se posicionaron como andamiajes capaces de dar cuenta de procesos de

dominación a nivel mundial. Estudios culturales, teoría poscolonial, estudios subalternos, teología de la liberación, estudios latinoamericanos y teoría sistema-mundo, son algunos de los más significativos.

Con el eje puesto en el impacto que tuvo la modernidad a nivel mundial, las formas que adquirió el colonialismo y la asimetría a nivel global entre el norte y el sur, Aníbal Quijano (2000), propuso la categoría de colonialidad del poder para explicar los procesos de dominación, destacando cómo en el plano de las subjetividades se llevaron adelante diversas operaciones epistémicas de carácter socioantropológico que impactaron en concepciones referidas a la raza. De ahí, que cuando hablamos de colonialidad del poder, ésta abarca también las dimensiones del saber y del ser –e inclusive del ver–, evidenciando la existencia de una dominación global que se extiende más allá de la cuestión económica o clasista, ya que involucra una universalización naturalizada de categorías, conceptos y preceptos en el campo de las ideas.

Quijano y otros investigadores, profundizarían en torno a estas cuestiones, dando lugar a lo que se conocería como el proyecto modernidad-colonialidad-decolonialidad, que consiste centralmente en el replanteo de presupuestos históricamente legitimados y la búsqueda de nuevos patrones de conocimiento, opuestos a las bases establecidas por la civilización occidental y moderna, basada en formas coloniales, capitalistas, sexistas, clasistas, raciales y patriarcales.

Por esto, es que acordamos con quienes plantean que el pensamiento decolonial, como crítica desestabilizadora del “universal” de la modernidad capitalista, puede ser entendida como una corriente teórica que se pretende superadora y más

abarcadora de las mencionadas, ya que la misma se enmarca en una suerte de “epistemologías del sur” que nos remite a la adopción de nuevos “miradores”, que supone diferentes formas de saber-poder e implica no desconocer los fundamentos de las escuelas anteriores, ni de los teóricos de la modernidad, pero situándolos bajo un manto de “sospecha”, desde un lugar desde el cual asumimos que se requiere de una “operación de relevo de sentido”. Operación que necesita indefectiblemente hablar desde el Sur, de un Sur global –que incluye desde ya espacios del Norte– que interpela desde la teoría y la experiencia, todo aquello que normativizado por siglos, ahora es interrogado para ser develado y puesto en discusión.

Al respecto, Walter D. Mignolo (2008), centra su preocupación en la colonialidad del ser y en la necesaria y urgente decolonialidad del mismo, que incluye la disputa en términos epistemológicos, filosóficos y geopolíticos para avanzar en la dirección de planteos y nuevos sentidos en las formas de dominación en el contexto actual, específicamente lo que conocemos como el giro decolonial.

Desde la enunciación misma de otros saberes y voces, el pensamiento y la práctica decolonial apunta a desjerarquizar lo institucionalizado y surge de las propias minorías, etnias, grupos y movimientos sociales sojuzgados. Decolonizar es recuperar el pensar y el sentir de lógicas culturales que han sido anuladas en aras del proyecto que significó la modernidad y en el cual, la racialización constituye una de las problemáticas a tratar. La invisibilización del negro, indígena o mestizo es central en la obra de Quijano, que sin descuidar ni el género y las clases sociales, considera que en América, la idea de raza-racialización fue un factor indispensable para el éxito de la conquista y señala que ésta ha sido

el más eficaz instrumento de dominación social inventado en los últimos 500 años [...] Impuesta como criterio básico de clasificación social universal de la población del mundo, según ella fueron distribuidas las principales nuevas identidades sociales y geoculturales del mundo. De una parte: “Indio”, “Negro”, “Asiático” (antes “Amarillos” y “Aceitunados”), “Blanco” y “Mestizo”. De la otra: “América”, “Europa”, “África”, “Asia” y “Oceanía”. Sobre ella se fundó el eurocentramiento del poder mundial capitalista y la consiguiente distribución mundial del trabajo y del intercambio (2017, p. 18-19).

La importancia que le adjudica es tal, que sitúa a las razas como una manifestación de la colonialidad del poder, propia de una construcción mental. Desde esta perspectiva, habría ciertos géneros y razas más ligadas a un estado de naturaleza, asociando a los mismos a un estado inferior en la evolución humana. Así, la supremacía blanca –europea–, no se limita al poder, sino que se amplía al saber y al ser.

Ahora bien, pensar el Sur desde la teoría decolonial, pero específicamente en el campo estético, constituye un ejercicio en esta dirección mencionada, ya que si la dependencia político-económica deviene en una dominación cultural, se hace evidente que la liberación y la independencia solo se alcanzan, si incluyen la dimensión simbólico-estética de los pueblos y las minorías sojuzgadas.

Para lo cual, lo primero consiste en despegarnos de aquella concepción moderna y eurocéntrica de las “bellas artes”, que ha valorado por ejemplo, la técnica por sobre el contenido, lo individual en detrimento de lo comunitario, el estilo sobre

las sensaciones y la forma sobre la función, de forma tal de recuperar y re-conocer otras estéticas, en las que lo colectivo, el ritmo, lo vital, la corporeidad, el ritualismo y lo sensible, desplazan el centro de gravedad de la mirada complaciente del goce estético moderno, hacia una postura crítica que se activa desde múltiples perspectivas subalternas. En todo caso, no es nada más –ni nada menos–, que ir hacia nuevas formas de entender, por un lado, que significa “hablar de arte”, y por otro, más determinante aún, quien, por y para qué “se hace” arte. Preguntas que nos llevan indefectiblemente al lugar que el mismo ocupa en la cultura. Siguiendo a Clifford Geertz (1995), para quien el arte es un subsistema cultural y no una esfera autónoma y separada del resto social, una posible respuesta podría estar en la organización social de los *quilombos* (territorios libres formados por negros que habían huido de plantaciones y haciendas), la *capoeira*, el *candomblé*, los *blocos* de carnaval y hasta el *rap* urbano negro, en los cuales lo estético se entremezcla con lo cotidiano comunitario.

Retomando, se trata entonces de superar ese estado de “ausencia”, de “invisibilización” del hombre negro, del no ser del que nos habla Fanon, para avanzar hacia la construcción de una nueva subjetividad, de un empoderamiento y de un autoconocimiento de las potencialidades, que enmarcan y se expresan en lo que varios autores han denominado como estética(s) decolonial(es).

Recuperar estas estéticas es desplazar *locus* dominantes en el campo del arte e ingresar en una dinámica de coexistencias de prácticas y acciones transmodernas e interculturales. Es lo que hace Marcelo Masagao en su serie *Homens Brancos*, cuando interviene acuarelas del artista francés del siglo XIX Jean

Baptiste Debret y borra, sacando de la escena las figuras de los personajes blancos, invirtiendo de esta manera los roles de los mismos. En el original, en una típica cena brasileña, los lugares están “naturalmente” estipulados, los negros son los sirvientes, atienden a “sus amos” y los niños desnudos comen las sobras que la mujer le alcanza a uno de ellos. Masagao consigue el efecto de invisibilidad/visibilidad al recurrir a un juego metafórico que hace irreconocible, fantasmagórica y ausente a los blancos. (Figura 3)



Marcelo Masagao. *Homens Brancos*. 2019. (Foto C. Lobeto)

Ahora bien, el patrón colonial del saber-poder y el consecuente giro decolonial que desarrollaron Quijano, Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel (2007) entre otros, dio lugar a que Mignolo, Pedro Gómez (2012) y Enrique Dussel (2018), iniciaran el camino de avanzar en la posibilidad de decolonizar

el arte occidental, para liberarlo de la *aisthehsis*, concepto griego capturado y vaciado por la modernidad como parte de la operatoria colonial, llevándolo a “formulaciones estrictas de lo que es bello y sublime, bueno y feo, a la creación de estructuras canónicas, genealogías artísticas y taxonomías específicas; cultivando preferencias de gusto, determinando, según caprichos occidentales, el rol y la función del artista en la sociedad...” (Mignolo y Gómez, 2012, p. 56). Es decir, que decolonizar la estética, implica liberar el campo del arte de las reglas impuestas por la modernidad eurocéntrica y reencontrar prácticas que sirvan de marco referencial para una refundación, o más correctamente, de una recuperación de la *aisthesis*, entendida ahora, como el conocimiento que se obtiene a través de la experiencia de lo sensible, es decir, de todo aquello que refiere a los sentimientos, sentidos, emociones, pasiones y afectos. De esta manera, las prácticas estéticas cobran relevancia, ya que se repiensen como experiencias y sentires particulares, vinculando éticas y cosmovisiones diferentes que vienen a ser puntos nodales de diálogos interculturales y de un nuevo universal concreto.

Este movimiento de decolonizar el marco conceptual de la estética, requiere de tres etapas. Enrique Dussel lo plantea de la siguiente manera en su texto “*Siete hipótesis para una estética de la liberación*” (2018). Un primer momento que comienza en 1492, con el proyecto moderno-colonial que sienta las bases para establecer el campo artístico como instancia universal hegemónica y desplaza –negando–, otras estéticas. El segundo momento, de “pura negatividad” es el actual, cuando luego de cinco siglos de dominación, lo oculto comienza a develarse, haciendo evidente los mecanismos de fetichización y mitificación

de la etapa colonial. Nuevas formas, circuitos, acciones y obras comienzan a cuestionar el canon establecido. Llegamos así al tercer momento, en el que la negatividad es superada por un espíritu liberador, creativo, positivo, en el cual

emerge una nueva experiencia de la *áisthesis* que se expresa en una revolución al nivel de las obras de arte en todos los campos, superando así el fetichismo de la belleza moderna e inaugurando la irrupción de diversas estéticas que comienzan a dialogar en un pluriverso transmoderno donde cada cultura estética dialoga y aprende de las otras, incluyendo la misma modernidad (2018, p. 34).

De esta forma, en las acciones y manifestaciones estéticas negras, hay una clara intencionalidad de recuperar estas prácticas en las que lo lúdico, lo comunitario, la experiencia social y lo comunicacional, se enmarcan en la puja por el poder simbólico y en clara oposición a la estética dominante. Nos remite así, a un proyecto estético-político, inscripto en innumerables luchas y actores, ya sean académicos, *artistas*, jóvenes de las periferias, campesinos sin tierra, mujeres negras y movimiento sociales, entre otros. Nilma Gómes (2014) y Amílcar Pereira (2013) destacan por ejemplo, el rol del movimiento negro brasileño como productor de conocimiento, resguardo de memorias ancestrales y sistematizador de saberes. Ejemplos como el de Emanuel Araújo, artista bahiano, que se ocupó de hacer conocer el legado cultural afrobrasileño, Abdias do Nascimento con sus imágenes geométricas, o el artista-sacerdote Mestre Didí, entre otros, impregnaron sus obras con elementos y simbologías africanas y nos remiten a las “estrategias cognitivas

sensoriales” que señala Antonacci (2016, p. 6). Estrategias, acciones y/o prácticas que no solo atañen a la visualidad, sino que involucran otros géneros, lenguajes y soportes artísticos como las canciones y la música (Lapoli, 2010, p. 24).

Acorde con esto, es que parte de este movimiento como constructor de subjetividades, demandas y acciones en Brasil, y específicamente en la producción de prácticas en el campo artístico, intervienen colectivos de arte urbano, escuelas de danza y música, ferias artesanales, manifestaciones de cultura popular urbana, e inclusive, los museos, instituciones y otros actores sociales. Citemos los principios fundacionales del Museo Afro Brasil, en los que el objetivo principal es

la desconstrucción de estereotipos, de imágenes distorsionadas y expresiones ambiguas sobre personajes y hechos históricos relativos al negro, que ciernen sobre ellos oscuras leyendas que un imaginario perverso aún hoy inspira, y actúa silenciosamente en nuestras cabezas, como una guillotina, lista para entrar en acción cada vez que se vislumbra alguna conquista que represente cambios o el reconocimiento de la verdadera contribución del negro a la cultura brasileña. (Araújo, 2004, p.1)

Cuando Abdias do Nascimento reemplaza en la bandera brasileña, el lema positivista “orden y progreso” por las palabras de origen yoruba *Oké*, salutación a *Oxossi*, divinidad (*orixá*) de la caza y la abundancia, apunta a superar el ocultamiento del aporte afro en la cultura brasileña. En la bandera ahora verticalizada, una flecha a modo de lanza cruza un arco en el que se repiten las palabras *Oké*, así imprime el volumen que la

impronta africana de los negros tiene en Brasil y la que aún hoy se sigue menospreciando. Mediante estos recursos, se produce un cambio de sentido, al cuestionar el relato de una identidad nacional que deja relegado todo aquello que no encaje en el orden eurocéntrico racional-iluminista y reivindica el lugar que los afrobrasileños deberían tener en el país. (Figura4)



Abdias do Nascimento. *OkéOxossi*. s/d. (Foto C. Lobeto)

Boaventura de Sousa Santos, citado por Nilma Gómez, señala que el movimiento negro debe ser “comprendido como un conjunto de acciones de movilización política, de protesta antirracista, de movimientos artísticos, literarios y religiosos, de cualquier tiempo, fundadas y promovidas por los negros en Brasil como forma de liberación y de enfrentamiento del

racismo” (2012, p. 733), incluyendo acciones religiosas, recreativas, asistenciales, culturales, políticas y artísticas. De esta forma, nos remite a las huellas o marcas desplegadas en la literatura, la plástica, las danzas, el teatro o la música, en las cuales se cuentan historias de opresión, pero también de esperanza, de resistencia, de existencia y de interpelación.

Uno de los tantos ejemplos de la vinculación estrecha entre el movimiento negro y las prácticas estéticas, está en la obra del ya mencionado Abdias do Nascimento, quien además de artista, fue un activo militante y fundador del Teatro Experimental do Negro (TEN). Lo interesante del TEN –y es aquí donde se hace explícita la afirmación que los movimientos sociales son agentes de producción de conocimiento–, es que además de actuar en el campo específico de la dramaturgia desde una mirada que rescata una perspectiva afrobrasileña, se expandió a aéreas que usualmente no se dan en el campo de las “artes clásicas”, al incursionar en programas de alfabetización, pasando por el apoyo a estudiantes negros en diferentes niveles de la enseñanza y la publicación del diario *Quilombo*, hasta la creación de la Asociación de Empleadas Domésticas y el Consejo Nacional de Mujeres Negras. Toda esta variedad de actividades tuvo como eje rector la visibilización de la cultura negra, la denuncia de la discriminación racial, el rescate de la herencia africana y la concientización de la población afrobrasileña acerca de sus potencialidades y derechos.

En este sentido, la importancia en la producción de un conocimiento contrahegemónico y decolonial por parte del movimiento negro, estriba en reconocer territorios a disputar, no solo materiales sino también simbólicos, asumiendo la construcción afirmativa de la “corpo-política del conocimiento que puede ser encontrada en la tradición del pensamiento negro” (Costa, Torres y Grosfoguel, 2018, p. 13).

Desarmar estereotipos tan arraigados tales como que las mujeres negras no tienen aspiraciones intelectuales o que los jóvenes negros son potenciales delincuentes, es suficiente evidencia de dónde situar la disputa por el “sentido común” y tener en cuenta que las jerarquías raciales siguen hoy más vigentes que nunca. Como contrapartida, el proceso de erotización y exotización de los cuerpos remite a la actualidad que sigue estando en la colonialidad del poder-saber y que ilustra Eustaquio Neves, en la serie de obras *Objetivación del cuerpo* (Figura 5).

Este *linde* en la subjetivización de la identidad negra, funciona como límite identitario que oscila entre el uso abusivo del cuerpo para el trabajo físico –mal remunerado en todo caso–, y el erotismo exotizante que puebla las fantasías de las mentalidades blancas, excluye y expulsa a los afrobrasileños a los márgenes del sistema, negando el acceso a derechos básicos o siquiera al ejercicio de la política.



Eustaquio Neves. *Serie Objetivación del cuerpo*. 1999. (Foto C. Lobeto)

Sin embargo, si la sociedad jerarquizada y racista expresa una determinada representación de los cuerpos negros, es en éstos donde la potencialidad del segundo momento propuesto por Dussel se hace evidente. Los cuerpos “racializados” contienen ahora narrativas de resistencia y reclamos de mayores espacios sociales. El cabello, las ropas, los rituales, las marchas y el arte negro, interpelan hacia afuera las representaciones instaladas y se autoafirman identitariamente hacia adentro. El pasado colonial es recuperado desde una mirada, ya no de sometimiento, sino de puesta en valor del ¿Qué significa ser negro? La respuesta ahora es la afirmación positiva, el pasado oculto y degradado de la condición de la africanidad, se reinventa como herramienta constructora de subjetividades, imprescindible para el autoreconocimiento y transformación.

Para María Antonacci, la existencia de un colonialismo mental, obtura las posibilidades de poder ver las memorias que subyacen en los cuerpos negros, pero que sigue existiendo en memorias colectivas.

Corpos plasmados em culturas orais e memória corpórea –única instância que não lhes foi expropriada na diáspora–, refizeram-se, oxigenando e encantando viveres no Novo Mundo, em transgressões a lógicas dominantes. Indissociáveis, ecos de corpos negros e de tradições vivas renasceram nas Américas (2018, p. 124).

Para lo cual, es condición necesaria la descolonización epistemológica y socioestética, afirmación que nos lleva inmediatamente a la línea trazada por Glissant (2006), con su perspectiva rizomática, que contrasta con un tiempo lineal y evolutivo de

la modernidad, expresada en la relación entre prácticas, formas de pensar, acciones estéticas, simbólicas y vivenciales que supieron traer los esclavos. Éstas perviven en la memoria, en políticas que toman forma en los cuerpos y sus adyacencias, tales como ceremonias, rituales, protestas y festejos, en las que la utilización de instrumentos, percusión, cantos, bailes y danzas son parte de la puesta en escena de acciones socioestéticas. El cuerpo “se viste”, empuña una bandera, toca un *birimbao*, danza en la *capoeira*, se peina, se adorna y así se hace visible. Condensa de esta manera códigos y símbolos comunitarios que construyen identidades y saberes colectivos. Esta manera de leer el cuerpo, más allá de parámetros de belleza, atributos, contextura física y color de piel, relevantes en el relato de la modernidad occidental, recupera lo vivencial y restituye la humanidad de los mismos.



Sidney Amaral. *Estudio para incómodo*. 2014. (Foto C. Lobeto)

*Estudio para incómodo* (Figura 6), es una obra que consta de varios paneles en los cuales Sidney Amaral aborda desde una perspectiva colonial la temática racial, destacando cierta continuidad entre el pasado esclavista y la segregación actual del negro en la sociedad brasileña blanca. Un *pelourinho* (poste para encadenar y azotar), una especie de látigo, un niño calzando sus pies desnudos, hombres y mujeres en medio de bailes y tambores nos interpelan, llevándonos al terreno de lo “incómodo”. Instrumentos de tortura se alternan con tambores, símbolo de lo festivo y el ritmo. Sin embargo, la alegría de los bailes no eclipsa la centralidad que tiene el poste en la obra. Exótica con sus ropas y adornos, la bahiana en primer plano, devuelve nuestra mirada al niño, la hoguera y el poste.

Diana Taylor (2015) en relación al cuerpo y la memoria en América, aporta tres categorías conceptuales que son útiles para pensar las estéticas negras y que están en línea con el desplazamiento de procedimientos cognitivos eurocéntricos del arte y la cultura: el archivo, la performance y el repertorio.

El archivo es la forma de resguardo de materiales escritos en forma de documentos, leyes, edificios, huesos, obras de arte y requiere de la palabra escrita, privilegio en los albores de la sociedad moderna de unos pocos, detalle no menor, que significó que los documentos escritos, contenían una “típica” operación de mitificación y cosificación de prácticas, acciones estéticas y simbólicas que forman parte de una manera particular de mirar –y sentir–, el mundo, en este caso la mirada colonial. Como señala Taylor, “se reproducen los problemas destinados a objetivizar, aislar y exotizar eso no occidental...” (2015, p. 61).

Como contracara del archivo, la performance, se define como un sistema de aprendizaje, almacenamiento y transmisión

de saberes, ampliando los límites del conocimiento basado casi unívocamente en la escritura, clave en la modernidad occidental. Desde una perspectiva decolonial, este desplazamiento significa un aporte al estudio de los fenómenos latinoamericanos, porque nos va llevando inevitablemente a revisar patrones de conocimiento instalados, en particular en la cultura.

La tercera, el repertorio, “actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible” (2015, p. 52-56). Estas dos últimas, recuperan huellas del pasado, pero sin permanecer inalterables ni ser arcaicas, nos permiten ir avanzando en la construcción de una mirada que se amplíe a otras formas del conocimiento, una de las cuales es el cuerpo como receptoría de saberes y transmisor de configuraciones simbólicas. En las culturas afrobrasileñas, el cuerpo está lleno de saberes, es un archivo vivo, un documento que se expresa en performances y repertorios, en las cuales el arte es praxis vital. No es menor este tema, porque en la razón iluminista, señala Antonacci (2016), el cuerpo de los “otros”, es un cuerpo desmoralizado, mercantilizado y carente de valor. Esto posibilitó –racialización mediante–, abrir el tráfico de personas en gran escala y la explotación de mano de obra esclava en el continente americano.

Aclaremos que entre el archivo y el repertorio no hay una relación secuencial, sino que ambas constituyen prácticas que coexisten y que no se anulan entre sí. De esta manera, el cuerpo como archivo es un cuerpo comunitario, los códigos y símbolos se transmiten y se traducen en forma colectiva. Así, los sentimientos, emociones y afectos juegan un rol importante, desplazando a la razón positiva, de la misma forma que el repertorio y

la performance desplazan al archivo como único resguardo en la transmisión de memorias, estéticas y saberes.

Repertorio y performance nos muestran un presente, una forma de percibir y sentir el mundo, pero también mapea el lugar que ocuparon los ocupantes de esos cuerpos. Un pasado racista y colonial que es interpelado desde el aquí y ahora. Ese repertorio del que nos habla Taylor, esas performances como acciones socioestéticas tienen varios propósitos, uno de los cuales es la formación de lo identitario y la recuperación de las subjetividades, pero, además, es la denuncia de un pasado y de un presente que siguen siendo necesarios de decolonizar artística y sociopolíticamente. Nos referimos explícitamente a la existencia de argumentaciones “científicas” que obturan las posibilidades de abrirse hacia marcos referenciales epistémicos y metodológicos alternativos a la colonialidad del saber-poder que mencionamos anteriormente.

Por esto, cuando hacemos referencia a la performance y al repertorio, estamos ingresando en el terreno de romper con las clásicas tipologías de géneros y soportes artísticos como las conocemos. Pensar en los cuerpos como espacios de memoria, es poner en los mismos, un sinnúmero de acciones que forman parte de lo vivencial, de la espiritualidad, de las cosmogonías, de los saberes. Todo esto nos lleva inevitablemente a salir del esquema conceptual de la separación entre la forma y la función. En este planteo, ambas están en diálogo, no existen una sin la otra. Una máscara, una danza, una canción, no son artefactos artísticos descontextualizados y pasibles de contemplación, sino que son acciones que reúnen los saberes construidos en forma colectiva, que se alojan –justamente–, en un baile, en un ritual, en un cuerpo, en síntesis, bajo un formato que es el de las performances.

Conjunción de alma, cuerpo y ritmo, trilogía que emerge en la producción del sacerdote Deoscóredes Maximiliano dos Santos, más conocido como Mestre Didí, quien a través de su obra, trazó una línea histórica entre su ascendencia africana y su tierra natal, Salvador de Bahía, en prácticas que bordean una concepción mítica del arte, presentada en el Museo AfroBrasil en San Pablo con el título “*Matriz ancestral –poesía contemporánea*”. (Figura 7)

Como señala Catalina León Pesántez en relación al ritmo, central en la cultura afrobrasileña

¿Cómo explicar la fractura entre el cuerpo y el alma, si para el negro, cuerpo y alma se acompañan en un mismo ritmo y la sensibilidad de su ser, es también la de su tierra? El ritmo ha generado un desencadenante, supuestamente irracional, como si éste fuera carente de sentidos o como si fuera opuesto a las culturas. Esta manifestación del ritmo como expresión de la sensibilidad y sensualidad, que permea en la espiritualidad de los objetos –y no es una novedad–, ha sido censurada por la filosofía occidental. (León Pesántez, 2013, p. 153-154)

En esta línea de análisis, Antonacci se refiere a escrituras performativas que fueron traídas desde África y que son recipientes simbólicos de la memoria, como por ejemplo máscaras y esculturas, entre otras. (2016, p. 14). Pero que no quedan limitados a formas ancestrales o esenciales, por el contrario, se metamorfosean y apelan a medios de comunicación, la industria cultural, nuevas tecnologías, redes sociales, a las artes instituidas, etcétera. Es decir, acciones que se inscriben en esta lógica

performance/performático, como unidad de acciones socioestéticas, simbólicas y contrahegemónicas.



*Ritual performático. Mestre Didi. (Fragmento de video). (Foto C. Lobeto)*

### **A modo de conclusión: interpelaciones varias**

Pensar en lo corporal como repertorio, archivo y memoria, no solo significa desmontar operaciones cognitivas y de lenguajes centrados en la escritura, sino también pensar en clave de decolonización mental. Fanon (2009), lo expuso en varios de sus escritos, al señalar que la imposición –y adopción acrítica–, de lenguas extranjeras, supuso modos de pensar que requirieron de la adopción de posturas resistentes. Resistencia con una fuerte presencia de lo corporal como matriz de saberes y sentidos y no de sujetos sometidos, degradados y despersonalizados.

A partir de lo mencionado, podemos observar temáticas que se vuelven recurrentes y se encuentran alojadas en obras artísticas, *blocos* de carnaval, rituales sincréticos, pintadas urbanas, oralidades corporalizadas y músicas modernas. Ya sea producto de los colectivos de arte, movimientos sociales negros, o artistas y artesanos, la denuncia de un pasado esclavista y colonial, la discriminación actual de la población negra, la visibilización de derechos, la autoafirmación identitaria y la recuperación de valores ancestrales, son apenas algunas de las cuestiones que atraviesan las prácticas estéticas en el campo artístico afrobrasileño actual.

Lo interesante, es que más allá de coyunturas políticas favorables –o no–, el movimiento negro, en consonancia con otros grupos y movimientos de género, campesinos y étnicos, viene llevando políticas de visibilización de sus derechos y levantando demandas y reivindicaciones que circulan en sus calles, paredes y muros. Pero esta vitalidad de las estéticas negras, no solo atraviesa las ciudades, sino que se expande a la academia, las galerías de arte, los museos, medios de comunicación y redes sociales, interpelando a la política y los poderes establecidos.

En este tiempo en que todo se ha globalizado, dos alertas: por un lado, el fenómeno de volver la mirada sobre “el problema negro” que se ha “puesto de moda” en varios países del mundo, bordea peligrosamente la estetización posmoderna y multicultural pasible de ser devorada por el sistema de museos y galerías, y por otro, se corre el riesgo que el decolonialismo se vaya convirtiendo en una escuela académica más, complaciente y acrítica. Frente a esto, no divorciar la teoría de la experiencia de lo sensible, es crucial para seguir pensando en las estéticas decoloniales como una fuente de alteridad al

pensamiento hegemónico. En el caso de las estéticas negras, ir hacia el tercer momento del que nos habla Dussel, inclusive a riesgo que no se llegue y quede en el marco del horizonte de la utopía, puede ser el camino para evitar la cosificación y el anquilosamiento de estas estéticas, con actores sociales capaces de intervenir en la agenda política y en el campo artístico.

Doble juego, ya que decolonizar las estéticas afrobrasileñas, es entrarle de lleno al campo artístico, pero a la vez al político. No se trata de discutir lenguajes, técnicas, circuitos de exhibición o contenidos solamente, sino de interpelar al poder desde la experiencia socioestética misma. En todo caso, resistir y existir, para saber que las acciones asumidas, más allá de los obstáculos, deseos, pasados y memorias, se dan cita en una actualidad conflictiva y desafiante a la vez.

## Bibliografía

- Antonacci, María. (2018). “Corpos negros: ‘Arquivo vivo’ em epistême de ‘lógica oral’” en Meneses, María y Bidaseca, Karina. *Epistemologías del Sur*. Buenos Aires. CLACSO. Recuperado de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181124092336/Epistemologias\\_del\\_sur\\_2018.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181124092336/Epistemologias_del_sur_2018.pdf)
- Antonacci, María. (2016). “Decolonialidad de cuerpos y saberes”, en Gandarilla, José Guadalupe (ed.). *La crítica en el margen*. México: Ediciones Akal.
- Araújo, Emanouel. (2004). *Catálogo y paneles del Museo Afro Brasil*. San Pablo. Recuperado de <http://www.museu-afrobrasil.org.br/es/presentaci%C3%B3n/un-concepto-en-perspectiva>
- Costa, Bernardino, Maldonado, Torres y Grosfoguel, Ramón (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. San Pablo: Autêntica Editora.
- Césaire, Aimé. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Castro Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.) (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Dussel, Enrique. (2018). “Siete hipótesis para una estética de la liberación”. *Praxis, Revista de Filosofía* N° 77, enero - junio. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6447355>

- Fanon, Frantz. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Gandarilla, José Guadalupe (ed.). (2016). *La crítica en el margen*. México: Akal.
- Geertz, Clifford. (1995). *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Glissant, Édouard. (2006). *Tratado del Todo Mundo*. Barcelona: El Cobre.
- Gomes, Nilma Lino (2012). “Movimento negro e educação: resignificando e politizando a raça”. *Educação e Sociedade*, Campinas, N° 33. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/es/v33n120/05.pdf>
- Grüner, Eduardo. (2002). *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Grüner, Eduardo. (2012). *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa.
- Lapolli, Ana. (2010). *Com uma canção também se luta: o negro nas letras da canção brasileira nos anos 60 e 70*. Porto Alegre: Universidad Federal de Río Grande do Sul. Recuperado de <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/29167>
- Mbembe, Achille (2016). *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones.
- Mignolo, Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Pereira, Amílcar A. (2013). *El mundo negro: relaciones raciales y la constitución del movimiento negro en Brasil*. Río de Janeiro: Pallas: FAPERJ.
- León Pesántez, Catalina (2013). *El color de la razón. Pensamiento crítico en las Américas*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

- Quijano, Aníbal. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Edgardo Landier (ed.), *La Colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Caracas: CLACSO.
- Quijano, Aníbal. (2017) ¡Qué tal raza! En Campoalegre Septien, Rosa y Karina Bidaseca (eds). *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes*. Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño. Serie Pensamientos Silenciados, Buenos Aires: CLACSO.
- Taylor, Diana. (2015). *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- VV.AA. (2018). *Historias afroatlánticas*. Catálogo, volumen I. San Pablo: MASP.
- Wallerstein, Immanuel. (2006). *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. Madrid: Siglo XXI Editores.

# Experiencias teatrales en instituciones carcelarias argentinas. Cultura, código para la co-construcción de convivencia

Juan Pablo Santi

## Introducción

El objetivo general perseguido en la investigación<sup>1</sup> de la cual nace el presente artículo ha sido el de relevar, indagar y describir un conjunto de experiencias teatrales llevadas a cabo en instituciones carcelarias de Argentina procurando identificar aspectos relacionados con la mediación del conflicto y con el deseo de impulsar el desarrollo de políticas de tipo culturales en ese sentido.

---

1 La investigación nace como trabajo final de la Maestría en Gestión Política, especialización en Gestión de políticas públicas de la Facultad de Ciencia política y Relaciones internacionales de la Universidad Católica de Córdoba. El trabajo final fue discutido en diciembre del 2015 y el trabajo de campo y entrevistas realizadas entre octubre del 2013 y enero del 2015 y puede ser descargado del siguiente link: <<http://pa.bibdigital.uccor.edu.ar/875/>>. La investigación es, a su vez, deudora del recorrido de investigación relacionado a la tesis de doctorado en Ciencias políticas, especialización en Historia, políticas y lenguajes de las relaciones interculturales de la Universidad de Génova: Lenguajes artísticos y transformación del conflicto. Análisis de la experiencia “Scatenati” de la “Casa Circondariale di Genova-Marassi, Italia” obtenido en abril del 2014. El presente artículo ha sido presentado en el XIV Congreso Mundial de Mediación –Buenos Aires, septiembre de 2018– y publicado en “Una vía hacia una cultura de paz”, compilación de las ponencias del congreso por Ediciones SAIJ de la Dirección Nacional del Sistema Argentino de Información Jurídica. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina cuya versión digital es descargable gratuitamente: <[http://www.biblioteca-digital.gob.ar/items/show/2582?fbclid=IwAR0ub\\_GYuF4lUTLCiA-DKnz-YaO7A9txcn0nB1vDP34Ti7-QyAeMpmhxdKI](http://www.biblioteca-digital.gob.ar/items/show/2582?fbclid=IwAR0ub_GYuF4lUTLCiA-DKnz-YaO7A9txcn0nB1vDP34Ti7-QyAeMpmhxdKI)>.

A partir de un recorrido etnográfico que incluye entrevistas semi-estructuradas, observaciones participantes y no participantes tanto así como el análisis de material documental, se ha indagado en torno a las prácticas y los sentidos que otorgan los responsables artísticos de estas experiencias teatrales, identificando algunos de los cambios acaecidos en las personas en situación de internación carcelaria que han participado de las mismas. En la presente comunicación no podremos abordar muchas de las inquietudes que han guiado nuestro trabajo, algunas de las cuales se refieren a su vez a los principales cambios contextuales (de la institución penitenciaria) y aquellos de tipo territoriales (fuera de la institución carcelaria) que estas experiencias promueven. La intención final de la investigación y del artículo es poner en valor estas prácticas artísticas en contextos de encierros como portadoras de transformación restaurativa y dialógica del conflicto (individual y social), prácticas que facilitan la convivencia.

## **Marco teórico**

Emplearemos la categoría de *instituciones carcelarias* que remite a aquella de *institución total* de Erving Goffman. El autor construye esta categoría a partir de planteos como el siguiente:

Las instituciones totales en nuestra sociedad pueden ser reagrupadas –grosso modo– en cinco categorías [...] el tercer tipo de institución total sirve a proteger a la sociedad de lo que se revela como un peligro intencional en relación a ella, en este

caso el bienestar de las personas segregadas no resulta la finalidad inmediata de la institución que los segrega (prisiones, penitenciarios, campos de prisioneros de guerra, campos de concentración) [...] (Goffman, 1961, p. 10).

Central, luego, es la obra de Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1976), para entender la historicidad, la lógica y dinámica de la institución carcelaria como bastión de la modernidad. La idea de disciplina del “alma” se subsume a aquella de la tribulación del cuerpo en el pasaje hacia la modernidad. En este sentido, toda la “historia” de la institución penitenciaria puede ser entendida como un constante condenamiento de las lógicas punitivas con el objetivo de disciplinar la sociedad. La cuestión que emerge, entonces, en el momento histórico contemporáneo, es: ¿cuál es la finalidad de la institución carcelaria actual?, ¿cómo (re)pensarla hoy con otros lenguajes e instrumentos? Si desde una parte estas preguntas pueden ser entendidas como funcionalistas y sistémicas, por otra parte intentan poner en evidencia la poca eficacia, no correspondencia, de la función social de la institución carcelaria en la actualidad y con la potencialidad que la institución posee. La idea es poner en evidencia algunos lugares de encuentro que puedan invertir las lógicas imperantes, restituyendo autonomía a los sujetos “punidos” con nuevas gramáticas transformadoras del conflicto (y por tal, cercanas a la categoría de emancipación), repensando la *institución total* aquí y ahora, estimulando el devenir de subjetivaciones en este particular contexto.

Uno de los “lugares” en donde esto puede desarrollarse es en el de la *experiencia teatral*. Este es un dispositivo cuyo eje es la transmisión de las técnicas y los instrumentos del lenguaje teatral y su

gramática y pueden ser nominadas de muchas maneras, entre ellas: taller, laboratorio, *workshop* de teatro. La gramática teatral es un instrumento artístico/poiético, necesaria en nuestro momento histórico, ya que, como nos interpela Zygmunt Bauman

Somos nosotros, entonces, artistas de nuestra vida, sea que lo sepamos o que no lo sepamos, nos guste o no. Ser un artista significa dar forma a lo que de otra forma no lo tendría. Manipular probabilidades. Imponer un ‘orden’ en lo que es otra forma sería ‘caos’: ‘organizar’ una colección de cosas y eventos que de otra manera sería caótico –aleatorio, irregular y, por lo tanto, impredecible– propiciando que ciertos eventos posean más probabilidad de ocurrir que los demás. (Bauman, 2009, p. 151).

Varios son los aspectos que se encuentran en el lenguaje teatral, relacionados con la posibilidad de dar un “orden al caos” y que se pueden vincular con instrumentos de transformación del conflicto. El primero que podemos mencionar se alude a la presencia de uno o varios responsables que, haciendo uso del capital simbólico incorporado en la trayectoria profesional-teatral, funge de tercero imparcial o multipartial que entra en la dinámica carcelaria portando un nuevo de modo y aproximación, nuevas “reglas de juego”. Entre las novedades que las experiencias teatrales proponen se encuentra la reflexividad que nace de pensar y actuar el cuerpo en el espacio tanto así como al personaje en una historia. Al relacionar estos dos vectores con los otros sujetos que comparten el espacio escénico se crea una suerte de distanciamiento, el “observarse actuando” mencionado por Augusto Boal (1998) que hace del teatro una gramática

de reflexividad. Un lenguaje que articula lógicas de transformación del conflicto puesto que se vuelve imperiosa la reflexión personal en un espacio-tiempo “otro”.

Estudiar la experiencia teatral como un dispositivo en donde existe la posibilidad de “re-pensar” la biografía a través de la “mediación” del lenguaje teatral nos da la idea que este puede ser un modo para transformar la lógica punitiva de la institución penitenciaria y así poner en campo instrumentos novedosos y creativos para habilitar una nueva cultura de la convivencia, en una lógica restaurativa. Esta dicotomía (teatro y cárcel) nos lleva a igualarla a la doble categoría de poder propuesta por Rosi Braidotti: “El poder es negativo (*potestas*) en cuanto prohíbe y limita. Es, de todas formas, positivo (*potentia*) en cuanto habilita y da autoridad.” (Braidotti, 2003, p. 33). Importante, entonces, poner en acto una visión política que piensa al lenguaje artístico como poder-potencia de frente al poder-potestad de la institución penitenciaria.

En el caso de Argentina, la institución carcelaria se inscribe en la tradición de tipo liberal de la construcción del estado moderno a partir de la instauración de espacios de reclusión que articula sistemas penitenciarios federales y provinciales. El artículo 18 de la Constitución de la Nación Argentina describe las generalidades de la relación punitiva entre el habitante y el Estado resaltando las garantías necesarias para el desarrollo de un proceso judicial. A su vez, en la última parte se lee:

Las cárceles de la Nación serán sanas y limpias, para seguridad y no para castigo de los reos detenidos en ellas, y toda medida que a pretexto de precaución conduzca a mortificarlos más allá de lo que aquella exija, hará responsable al juez que la autorice.

El espacio de reclusión es entendido como un espacio-tiempo de privación de la libertad y no de castigo, las condiciones deben ser de tipo humanitarias. A partir de la incorporación del Pacto de San José de Costa Rica en la Constitución de la Nación Argentina (gracias a la reforma constitucional de 1994 que da igualdad jurídica a los Tratados Internacionales) el fin de la ejecución de la pena privativa de la libertad es la reforma y la readaptación de los condenados. Mandato que es recogido por la Ley Nacional N° 24.660 y reglamentos complementarios que regulan la materia de la ejecución de la pena.

Consideraciones de tipo estructurales que deberían acompañar la transformación institucional de ese espacio-tiempo que es la cárcel no serán aquí tenidas en cuenta porque exceden el presente trabajo. De más está decir que las condiciones de existencia de esta institución y de su supervivencia hasta el día de la fecha puede ser entendida como parte de las instrumentalizaciones de poderes hegemónicos. La injusticia que hace que algunos sujetos se encuentren limitados en su libertad de movimiento y no solo (se piense a situaciones de violencia institucional, a la clase social de la mayoría de la población carcelaria, a los ataques a los derechos humanos a través de las condiciones inhumanas de las infraestructuras físicas y mentales, entre otros) deslegitima la existencia de la institución carcelaria. Como sostiene Foucault en la entrevista realizada en 1975, la institución penitenciaria así como la conocemos “resiste” desde hace más de 150 años y nos sigue “avergonzando”. Importa igualmente repensar su función hodierna desde una lógica que sea restaurativa y no punitiva, tanto como una deseable re-significación que tenga en cuenta todos los “actores” del sistema (pensamos también y por ejemplo a los agentes penitenciarios,

entre otros). Situados en el presente, interesa entonces potenciar los aspectos de autonomía y responsabilidad del sujeto en pos de la construcción de convivialidad, superando la ambivalencia característica en el momento histórico contemporáneo.

### **Aspectos metodológicos**

La aproximación metodológica más eficaz a la hora de leer la utilización de lenguajes teatrales en contextos de instituciones penitenciarias es aquella de tipo cualitativa y etnográfica. La triangulación de técnicas (entrevistas semi-estructuradas, observación participante o no y análisis de material periodístico-documental) es, a su vez, el modo a través del cual haremos emerger los sentidos del desarrollo de estas experiencias en las instituciones carcelarias. Las preguntas de investigación que han guiado nuestro desarrollo son: ¿Cuáles son los sentidos que les otorgan los responsables de las experiencias teatrales dentro de las instituciones carcelarias argentinas a tales experiencias? ¿Cuáles son las condiciones existentes para que la utilización del lenguaje teatral genere modificaciones biográficas de los detenidos participantes a tales experiencias? ¿Qué otras modificaciones se pueden identificar, a nivel contextual y/o territorial? La anticipación del sentido es: el lenguaje teatral puede ser entendido como una gramática que, a través de técnicas e instrumentos creativos, activa rituales modificando percepciones y subjetividades, tanto así como prácticas y lógicas, dentro (y fuera) de las instituciones carcelarias. Los instrumentos y las técnicas utilizadas para recabar la información acerca de

los sentidos que los responsables otorgan a las experiencias se encuentran descritos en la siguiente tabla.

<b>Tabla metodológica</b>				
Entrevistas semi-estructuradas	Gastón Zambón	Responsable de la experiencia teatral en el Penal Marcos Paz, Buenos Aires.	Realizada el 25/03/2014 a las 19,30 hs. a través de Skype.	R1
	"Paca" Barbiero	Responsable de la experiencia teatral en el Penal de Río Gallegos, Santa Cruz.	Realizada el 04/04/2014 a las 21 hs. a través de Skype.	R3
	Walter Carbonell	Responsable de la experiencia teatral en la Cárcel de Alcaldía de Resistencia, Chaco.	Realizada el 20/12/2014 a las 13,45 hs. a través de Skype.	R4
	Renzo Fabiani	Responsable de la experiencia teatral en el Penal de Bower, Córdoba.	Realizada el 03/01/2015 a las 16,45 hs. a través de Skype.	R5
	Claudio Pansera	Experto argentino. Investigador en Artes Escénicas. Director de la revista <i>Artes Escénicas</i> .	Realizada el 07/03/2014 a las 18 hs. a través de Skype.	E1
	Jacqueline Roumeau	Experta chilena. Directora de Coartre: Corporación de Artistas por la Rehabilitación y Reinserción Social a través del Arte, Chile. Organizadora del "Primer Simposio Internacional Teatro y Prisión – Un encuentro entre Latinoamérica y Europa" en Santiago de Chile – 2010.	Realizada el 21/05/2014 a las 19,30 hs. a través de Skype.	E2
	Wiler Vidaurre Tapia	Experto boliviano. Director de la Escuela de Artes y Oficios de Bolivia. Organizador del Encuentro Latinoamericano Teatro Cárcel y Comunidad, Cochabamba-La Paz 24 al 27 de setiembre de 2014.	Realizada el 16/01/2015, a las 16 hs. a través de Skype.	E3
	Mara Mondelo y Carolina Bergallo	Responsables de la experiencia teatral en el Penal de Devoto, Buenos Aires.	Realizada el 29/03/2014 a la medianoche, a través de Skype	R2
Walter Alemandi/ Fabián Edgardo Acosta	Respectivamente: Director y actor (ex detenido participante de la experiencia teatral dentro y fuera) del grupo La Reja – Unidad Penitenciaria N° 2, cárcel de Las Flores, Santa Fe.	Entrevista realizada el 10/01/2015 a las 13,30 hs. a través de Skype.	R6/ A	
Observación	Participante	Primer Simposio Latinoamericano de Teatro, Cárcel y Comunidad desarrollado del 10 al 13 de octubre del 2013 durante el IX Festival Internacional de Teatro Mercosur (organizado por el gobierno de la Provincia de Córdoba).		
		Taller "Teatro en Contexto de Encierro": Mara Mondelo y Carolina Bergallo. Penal de Devoto.	Jueves 10/10/2013 – 15 hs. – 16,30 hs. en el Teatro Real, Córdoba, Argentina.	

		Actividad en el Penal San Martín: Walter Alemandi.	Viernes 11/10/2013 por la mañana después de la obra del grupo Nenufar. Córdoba, Argentina.
		Ponencia Trabajo de investigación. Teatro y Prisión en Argentina: Claudio Pansera.	Jueves 10/10/2013. 13 hs. – 15 hs. – Teatro Real, Córdoba, Argentina.
	No participante (público)	Obra de teatro "La Piscina" con actores y actores-detenido del grupo de teatro La Reja, Santa Fe.	Programada en el espacio de la Capilla del Buen Pastor el viernes 11/10/2013 a las 21 hs. y en el Espacio Museo de las Mujeres el sábado al final de los talleres, ciudad de Córdoba, Argentina.
		Presentación del producto del laboratorio del grupo Nenufar del Penal San Martín	Viernes 11/10/2013 por la mañana, Córdoba, Argentina.
Análisis de material documental	Se indagó sobre diversos materiales relativos a la temática desde varios ámbitos entre ellos el periodístico, el material documental que posean los responsables de las experiencias artísticas, otros materiales creados <i>ad hoc</i> , etc. A su vez, se profundizó en indagaciones sobre dispositivos desarrollados en la cárcel. Por ejemplo el PUC - Programa Universitario en la Cárcel (UNC): < <a href="http://www.ffyh.unc.edu.ar/programas/programa-universitario-en-la-carcel">http://www.ffyh.unc.edu.ar/programas/programa-universitario-en-la-carcel</a> >, (visualizado el 30/11/2013)		

La selección de los agentes a los cuales se les ha realizado la entrevista semi-estructurada nace a partir de los participantes al Simposio Latinoamericano Teatro, Cárcel y Comunidad de octubre 2013 en Córdoba, Argentina. Entendemos que la presencia y participación a este simposio por parte de las diversas experiencias es consecuencia de un arraigo de las mismas en las respectivas instituciones carcelarias, respondiendo a su vez, a la necesidad de construcción de red y a la socialización de las prácticas y saberes en este campo. Son, luego, las ulteriores referencias a otras experiencias teatrales que estos mismos responsables nos dieran las que han, en forma de *bola de nieve*, sellado el universo de los casos, ofreciéndonos legitimidad y validez del campo estudiado y, por ende, de las narraciones que serán analizadas en un segundo momento. Los primeros seleccionados fueron los responsables de Buenos Aires (casos

de las instituciones carcelarias de Ezeiza y Devoto), de Córdoba (Bower), de Santa Fe (Las Flores). El experto de Chile, de Bolivia y de Buenos Aires. Este último señaló al caso patagónico (Río Gallegos) y las responsables que operan en Devoto señalaron el caso chaqueño (La Alcaidía).

Las narraciones emergidas de las interacciones-entrevistas constituyen el corazón del análisis. Hemos realizado una categorización diferida en los *tropos* –lugares de la narración– en donde se “encuentran” los diferentes relatos de los responsables de las experiencias teatrales. Algunos de estos son: la génesis de las experiencias; la participación; el desarrollo de las experiencias teatrales; el desarrollo de las producciones teatrales; el trabajo del lenguaje artístico y las transformaciones; las necesidades y riesgos de las experiencias; los límites y relaciones institucionales; el fuera y el después de la pena; las potencialidades y proyectos que van más allá de la experiencia al interior de la institución penitenciaria. A su vez, en estas entrevistas han emergido múltiples significados que tienen que ver con las percepciones y los sentidos del accionar de tales agentes en esas instituciones. Los emergentes pueden relacionarse con cuestiones relativas a las condiciones de vida institucional, a los regímenes de autoridad y de poder, la utilización de micro poderes, las dinámicas internas a la institución carcelaria, cuestiones –luego– relativas a la experiencia teatral en el contexto carcelario, las transformaciones que a partir de estas experiencias acontecen, los riesgos de tales operaciones, los límites a la acción, el deseo y sentido profundo y las perspectivas a futuro, entre muchas otras.

Siempre a partir de las narraciones de las entrevistas, categorizaremos el concepto de transformación del conflicto a nivel

individual. Como mencionado anteriormente, por cuestiones de límites abordaremos sólo algunos de los variados aspectos relacionados con las transformaciones del conflicto a nivel individual (en el caso de los detenidos) que las experiencias teatrales facilitan, esto a partir de la narración de los responsables.

### **La experiencia teatral y la mediación del conflicto**

Al describir los sentidos que les otorgan los responsables de las experiencias teatrales dentro de las instituciones carcelarias argentinas a tales experiencias –y haciendo especial hincapié en la relación de causalidad entre la utilización del lenguaje teatral y las modificaciones biográficas de los detenidos participantes a tales experiencias– se accede a un nuevo modo de aproximarse a la mediación del conflicto.

Importa, entonces y en primer lugar, poner en evidencia que los responsables de las experiencias teatrales son, por su sola presencia en la institución carcelaria, agentes de transformación social/cultural. La potencialidad de convertirse en un verdadero motor de transformación se encuentra (más o menos) latente y (más o menos) explícita en cada uno de los responsables, siendo la “consciencia” del rol que se juega en esa institución, a través de la utilización del lenguaje teatral, determinante. Afirmamos, asimismo, que el lenguaje teatral posee códigos e instrumentos, prácticas y dinámicas, que determinan una gramática que –en alguna manera– trasciende al agente responsable de la experiencia y hace que tal situación valga para alterar la que podríamos también denominar

gramática carcelaria. Esta visión política del lenguaje teatral es histórica y se ve claramente evidenciada en el siguiente comentario de nuestro experto argentino que describe estas experiencias en las instituciones carcelarias como:

*...experiencias que venían utilizando el teatro como una herramienta para lograr otros objetivos, que eran básicamente, mejorar la vida en comunidad, atender distintos problemas trabajar en la transformación social ¿no? o sea el teatro utilizado como una herramienta, con un sentido político, no era una experiencia nueva, o sea hay un movimiento por ahí, que son a fines de los sesenta, durante los setenta también se trabajó bastante en lo que era el teatro político, el teatro en barrios de emergencia, en villas, teatro con contenidos políticos bastantes acentuados, o sea, había un montón de antecedentes ya dados... (E1)*

El detenido-actor al que hemos entrevistado nos describe el “espacio de libertad” narrando lo que ha significado para él la experiencia teatral en la Cárcel de Las Flores. Interesa esta narración porque habla de la excepcionalidad de la experiencia, basada en la necesidad de poner el cuerpo en escena (dada la presencia y control social del público, luego y en un segundo momento), en la utilización, a su vez, de variados recursos como las inteligencias, la creatividad, la emoción. La innovación biográfica que se crea denota un *quantum* de energía que lo convierte en única como experiencia. Responde de esta manera a la pregunta: ¿Qué lugar ocupa el teatro en la cárcel?

...me parece que el lugar que ha ocupado, me parece no, el lugar que ocupa el espacio de teatro en la cárcel como dice el lema es un *espacio de libertad*, o sea, los muchachos, los compañeros que estaban ahí en ese momento, ir a teatro era como ir, *como estar en libertad ese tiempo* esa hora que estaban y *poder estar en algo distinto a lo que se ve ahí adentro, de cualquier otro taller* viste que *el teatro te hace sacar cosas de adentro que uno ni sabía que las tenía* [...] o sea a *nivel emocional a nivel de expresión y produjo un cambio*, [...] y fue importante, el teatro fue importante, a los chicos sobretodo *después cuando empiezan a ver los resultados* una cosa es cuando vos empezás a hacer un producto o a hacer algo, de lo que sea, de cualquier actividad y después si te va bien, si te sale bien y todo el mundo quiere participar entonces es eso, *en particular para mí fue abrir una puerta, como te he dicho hoy, increíble que nunca pensé que iba a lograr a partir de esa llegada a ese taller de teatro en transitar todo lo que he transitado hasta ahora con el tema de la actuación...* (A)

La metáfora del *abrir una puerta* nos remite el sentido de la experiencia porque lo que sucede en el laboratorio va mucho más allá de la simple transmisión de técnicas de tipo teatrales. Como en cualquier experiencia teatral, la dimensión humana y de relacionamiento es vital y mucho más en los casos de pauperización social como los producidos en la institución carcelaria.

Importa, entonces, cuál es la intención con la que el responsable de la experiencia se aproxima: que se intenten dar herramientas para nuevas lecturas y prácticas de tipo biográficas –una suerte de proceso de construcción de autonomía a través de responsabilizar el sujeto-agente con el lenguaje teatral– es la clave

de la eficacia. Otra cuestión es el trato “humano”, de equilibrio que se da entre el responsable y los que participan (efectiva o potencialmente de la experiencia). Ulterior aspecto, la posibilidad de crear sinergia con otros lenguajes: el ser efectivamente abiertos a nuevas propuestas (esto habla de la vitalidad del proyecto); la presencia e interés por el contexto y por los sucesos cotidianos que allí desarrollan es relevante. El bienestar del tiempo compartido que ayuda a crear rutinas de convivencia, nacidas gracias a esta experiencia, otro factor a tener en consideración y por último, la *necesaria autarquía*, la *radical extraterritorialidad*, la *geométrica imposibilidad*, el *círculo en el cuadrado* –modos estos utilizados para describir la experiencia por el responsable de Santa Fe– que un espacio de este tipo puede desarrollar en un contexto como el de la institución penitenciaria.

Con respecto a las lógicas de mediación del conflicto, aquí un párrafo que cuenta cómo a través del teatro es posible mediar y transformar lo sucedido en la vida cotidiana:

...exactamente, el conflicto, lo que pasa que el conflicto, que cuando vos lográs ver un poco que es catártico como te decía hoy, acá hay muchas cosas por decir, busquemos la manera, más allá de que yo llegue y hagamos una ronda con mate y ellos me cuenten sus cosas, digo, *busquémosle la parte artística a esto, donde ellos puedan contar de una manera distinta lo que les está pasando* [...] así que el conflicto generalmente siempre era algo que les pasó a ellos o que le pasó a alguien cercano a ellos, o sea, un familiar o un amigo, pero generalmente siempre algo que les pasó a ellos y en los personajes, por más que tenían nombres ficticios y demás, uno sabía que

estaban hablando de ellos mismos y de su entorno entonces, la verdad esto que fue como liberador para ellos, liberarse, de alguna carga, es como lo que cumple la función de hacer catarsis, liberarse... (R4)

Pero esta posibilidad de transformación encuentra su momento de inflexión después de pasar por el “escenario”. Así nos lo corroboran nuestras responsables de Devoto: “...los cambios se producen a la vuelta, es decir, *cuando han pasado por el escenario...*” (R2). Así se pone en relación la experiencia teatral “intramuros” con el momento en donde entra a jugar un rol fundamental el público (comunidad) habilitando un nuevo tipo de control horizontal y nuevas perspectivas relacionales.

El público está formado por compañeros detenidos, autoridades, responsables pedagógicos, agentes de seguridad y familiares y amigos, si se desarrolla dentro las murallas de la institución carcelaria. En los casos en donde la representación, obra, espectáculo, en breve, el momento escenario, deviene fuera la institución penitenciaria, el público puede estar formado por todos los anteriores tipos de agentes como por uno general, profundizando las posibilidades de construcción de un éxodo comunitario a partir de la epifanía de la transformación del conflicto gracias a la gramática teatral. Los presentes-público ven en la representación la manifestación evidente de los cambios, la estética de la modificación que, en el espacio teatral compartido, activan la percepción de la evidente nueva realidad. La *communitas* en donde cada quién ha donado parte de sí, construyendo juntos la salida de las lógicas varias existentes hasta el momento.

El momento “escenario” no es baladí y es aquí que emerge evidentemente el valor de la cuestión dramática, núcleo vital en la gramática teatral y mayormente en estas experiencias, dado que la posibilidad de cambiar el punto de vista sobre sí mismos y sobre los otros se produce con mayor eficacia a la hora de la exposición escénica.

Pero ¿cuáles son estos cambios? Estos están relacionados con la potencial externación:

*...la idea fundamental es salir un poco del encierro, para rescatar la parte de posibilidades creativas que tiene cualquier individuo en un espacio de encierro, el trabajo en sí en grupo favorece la sociabilización, la convivencia con el resto, favorece la escucha, es un poco la empatía de estar atento al otro y las necesidades del otro para ver cómo articular dentro de un espectáculo, dentro de las necesidades que tiene la creación conjunta, muchas veces también es aprovechado como una herramienta de impacto hacia fuera ¿no? [...] si se logra el permiso para ser representada afuera esa función está llena de los familiares y amigos que tienen ganas de ver el espectáculo y al vecino, a su ex vecino que está en ese momento preso y con la posibilidad de exhibir una obra en un teatro ¿no? [...] una posibilidad distinta también de comunicación y aparte en lo concreto es una herramienta que favorece lo que es la evaluación de cada de cada interno [...] desarrollar la pertenencia a un grupo, fijar identidad, mejorar la comunicación con las autoridades... (E1)*

Entre los cambios más evidentes, el primero y más importante, por ejemplo, el estímulo autónomo para estudiar la obra,

que a veces significa aprender a leer y escribir. Como nos narra nuestra experta chilena, a propósito de los cambios a partir del teatro: “...les cambia la vida, yo he tenido personas que han *aprendido a leer*, teniendo el texto, con eso te digo todo...” (E2)

Otras veces, la incorporación del texto teatral adviene por ayuda entre compañeros, resaltando de este modo el aspecto de colaboración y trabajo grupal para llegar a cumplir un objetivo compartido. Otra de las manifestaciones de la transformación se produce cuando se empieza a jugar con el personaje, habilitando distanciamientos biográficos y nuevas posibilidades narrativas y de comunicación. Otras de las cuestiones que interesan de la gramática teatral en aras de la transformación del conflicto es la necesidad imperiosa de la misma de hacer emerger las diversas capacidades y potencialidades expresivas de cada uno de los participantes. Retornando nuevamente el lugar común del “espacio de libertad”, la percepción de nuestra responsable patagónica es aquella de una superlativa mejoría en el área comunicativa y afectiva como así también los cambios en cadena que se producen luego de atravesar la experiencia teatral como “juego”:

...así que nosotros hacemos de este espacio de teatro un espacio de juego y ellos cuando andan con la posibilidad, cuando tienen la posibilidad de hablar con algún periodista que por ahí les hace una entrevista y se les permite ellos dicen, *que ellos lo que sienten es que están afuera de la cárcel cuando ellos entran a teatro se van de la cárcel [...] desaparecen las rejas, les cambia la vida, les cambia inclusive la comunicación con la familia, la familia real, algunos organizan su vida con sus padres de otra manera, trasladan el afecto grande que se empiezan a*

*dar cuenta que necesitan* hacia la familia que tiene lejos, *se ponen a trabajar, estudian, muchos se ponen a estudiar*, he tenido muchos analfabetos, totales... (R3)

Siguiendo nuestra experta chilena podemos describir, según su punto de vista y experiencia, los aspectos que se conjugan para la transformación del conflicto. Sin dudas uno de los más importantes es aquel de la apertura de la persona que se relaciona con un mayor flujo comunicativo entre el externo y el interno pero también con una nueva perspectiva y relacionamiento intra-personal. Luego, una suerte de ética del trabajo, la que se estimula en la experiencia y es aquella que hace despertar ese sentido a la vida que tiene que ver con la incorporación de habilidades sociales, con una elevación de la autoestima y la habilitación de una dimensión emotiva antes no desarrollada (para este particular, interesa resaltar que la misma experiencia contempla clases de yoga). Es decir, conscientes de los límites estructurales de la institución penitenciaria, de los participantes a la experiencia más aún del mismo lenguaje teatral, la incorporación o acompañamiento con otras técnicas de mediación del conflicto es de estratégica importancia. Con respecto al desarrollo de la empatía, diversos son los casos en donde tal situación ha sido confirmada. Nuestras responsables de Devoto así describen los cambios:

*...desde el vínculo empático con nosotras se transformó, es mucho más cercano, te preguntan por tus hijos, te pregunta por tu marido y recuerdan ¿no? y esa cosa de estar siempre al servicio nuestro [...] un día llegamos y uno de los*

internos nos hizo una torta con forma de corazón y el año pasado, a fin de año, otro se nos cruzaron un llavero acá con forma de corazón... (R2).

Tal empatía se manifiesta también en relación a los compañeros de la experiencia teatral con un *cuidado* del espacio a través de nuevos tipos de vínculos, típicos de la experiencia teatral, fruto del código compartido y del objetivo en común: es decir, la representación, la exposición al público.

Es que uno de los aspectos más relevantes, es la novedad en lo referido al lenguaje o gramática teatral, pero más ampliamente artística. En muchos casos, la mayoría de quienes se encuentran en los talleres no han pasado por una experiencia de formación artística, relacionada con la construcción de belleza y consecuentemente con el reconocimiento del desarrollo que tal experiencia habilita. A su vez, una suerte de concientización, de adquisición de responsabilidad se produce, intentando delimitar las causas y las consecuencias de las acciones de cada sujeto. Se activa en contemporánea, el agradecimiento a la posibilidad y al vínculo creado luego de haber atravesado la experiencia. Funciona, entonces este lenguaje teatral, como catalizador, abriendo las posibilidades y reutilizando el material catártico con fines creativos, dando la posibilidad, es más, la necesidad de re-significar la biografía con herramientas otras, nuevas, no adquiridas, desconocidas hasta el momento, dado el contexto de nacimiento y desarrollo.

El responsable cordobés pone en evidencia el aspecto de novedad y de ruptura que el lenguaje teatral produce en quienes participan generando perspectivas y prácticas imposibles e impensables hasta el momento. *El darse un beso en las mejillas*

entre los participantes del taller como una de las rupturas con el código carcelario:

...a ver, yo creo que eso es según el caso y también visualizando que son diferentes lógicas es decir, *el teatro está para abrir preguntas*, hay algunos que lo pueden hacer más fácil y otros que por las dificultades que ya han tenido en la vida en la jerga carcelaria se utiliza el término cachivache ¿no? esto de repite lo mismo sin pensar nada [...] porque es uno que no piensa y *el hecho de abrirse, de tener más posibilidades de repente en la representación, el hecho de que en ese momento ellos pueden constatar que con el teatro hay, rompe un código de cárcel donde puede humanizarse la cosa*, en donde se puede hasta, fíjate que *en teatro nos saludamos con un beso como en la calle...* (R5)

Porque si hay algo que caracteriza el lenguaje teatral y las dinámicas que crea es aquel relativo al de la emotividad (posibilidad de experimentar la dimensión afectiva y emotiva) y de la magia (mucho más difícil de explicar en términos científicos). Ambos factores coadyuvan a la constitución de un grupo-experiencia que trasciende lo conocido hasta el momento, siendo atravesado por el afecto, el cariño que se crea y circula entre los responsables de las experiencias y los participantes y entre los participantes mismos. Este es el espíritu que mueve a la transformación:

...así que los grupos son dinámicos, la gente se va modificando, por supuesto *el espíritu que nos mantiene haciendo*

*cosas sigue siendo el mismo* que también siempre mi miedo, no solamente, es dentro de la cárcel, es que sino también afuera en el emprendimiento como es tener una sala de teatro, dirigir grupos teatrales es que siga manteniendo, *que se siga manteniendo ese alto porcentaje de magia [...] y de emotividad [...] porque si no se transforma en un trabajo más [...]* y yo tengo mucho miedo, esto que lo hago con tanto cariño se transforme en ir a dar un taller o en tener que armar una obrita de teatro pa' fin de año [...] lo cual perdería toda la magia, el brillo, la ganas, entonces cuando uno constata, cuando pasan cosas como las que pasaron el año pasado, cuando pasan cosas, cosas como las que nos pasó viajando a Bolivia o viajando al Mercosur de Córdoba donde nos conocimos donde esa emotividad está presente en donde el cariño de los que la hacemos ese grupo está presente, es un poco lo que va marcando que seguís por el camino correcto, de que estamos bien y yo digo el día que se apague esa llamita me dedicaré a otra cosa, por suerte eso sigue estando prendido la magia se sigue manteniendo... (R6).

Es el cariño, el afecto, el amor, la savia vital de este lenguaje en la institución carcelaria, el que rompe los patrones ya existentes.

Otras de las operaciones que funcionan dentro la experiencia teatral es aquella de la producción del diálogo. Desde este punto de vista, el responsable de la experiencia dispone de técnicas para la dinamización de la plática. Mucho del tiempo de la experiencia teatral se utiliza en charlas, confesiones, consultas, manifestaciones de enojo, etcétera. El siguiente párrafo hace alusión a uno de estos momentos y a una dimensión ética que nuestra responsable patagónica no deja de expresar:

...cuando ellos dicen, *pero viste porque la gorra que me hizo tal cosa*, la gorra le dicen al penitenciario[...] porque la gorra me maltrata, porque esto, entonces yo siempre los encaro con, y bueno, jodete, *vos tenés los problemas que tenés con la gorra porque estás acá adentro*, ellos están ahí porque vos estás acá, si vos no estuvieras acá ellos no estarían ahí y el negocio penitenciario se terminaría y entonces con qué me lo discuten a eso... (R3)

Último aspecto a describir, a través del cual la gramática teatral produce transformaciones, es aquel relativo a la dramaturgia y al mismo desarrollo escénico. Existen algunos núcleos conflictivos que bien pueden ser tratados teatralmente. Uno de ellos nos lo narra nuestro responsable del norte del país haciendo especial alusión al machismo imperante en estos ámbitos:

...la primera era de un dramaturgo es una obra que se llama Modelos de Madre [...] que es de Hugo Sacoccia, cuando les llevé, *les llevé por el tabú que ellos tenían y que tiene la mayoría de la población ahí adentro que es el tema del machismo ¿no? [...]* está como muy arraigado el machismo, *aparte los policías son machistas, entonces es como que están todo el tiempo, es que no hay otra alternativa al machismo, hay machismo y punto [...]* entonces, llevé esta obra y machistas es que ellos extrañan mucho, o piensan mucho, o hablan mucho de la madres, de cada uno, ya sea que la tengan viva o no, cualquier cosa, alguna referencia es la madre, entonces llevé esta obra que es una obra que refleja distintos tipo de madres entonces dije, les voy a llevar y alguno se va a sentir *la verdad que fue acertado porque no solo se mataron de risa al leer*

*la obra y me decían ésta igual que mi vieja, sino que después animarse a representar cada uno a su mamá [...] eso quedó para la historia, ellos mismos dicen que no me vean, que usted profe no puede traer vestidos, polleras encima ellos que tienen un tabú con eso porque ponerse una pollera en la cárcel es todo un tema, entonces, ponerse y tomarlo desde un punto cómico estuvo muy bueno y la verdad que lo que hicimos fue como un ensayo general ahí en la cárcel, pero no lo alcanzamos a presentar... (R4)*

## **Conclusiones**

En el presente escrito hemos usado el recorrido etnográfico de las experiencias de teatro en cárcel en las instituciones carcelarias argentinas con el objetivo de identificar elementos que puedan ser utilizados para pensar las políticas culturales –entendidas como aquellas que favorecen la convivencia–. De esta manera, procuramos focalizar modos particulares de percepción, miradas y/o perspectivas y la acción que tienen que ver con la construcción de convivialidad en el contemporáneo a través de la transformación no violenta del conflicto, con la construcción de nuevas narraciones en donde más agentes se sienten identificados, focalizándonos en las dimensiones de proceso y en la activación de principios de reflexión y de responsabilización. Como sostenido en la anticipación de sentido, el lenguaje teatral puede ser entendido como una gramática que, a través de técnicas e instrumentos creativos, activa rituales modificando percepciones y subjetividades, tanto así

como prácticas y lógicas, dentro (y fuera) de las instituciones carcelarias.

A partir de los elementos identificados durante esta investigación podemos afirmar que el lenguaje teatral es eficaz al fin de favorecer aspectos de re-subjetivación (individual y colectiva) porque, como dispositivo de reflexión y acción, estimula nuevas y diversas situaciones que no pertenecen al cotidiano y a la gramática carcelaria. Lo que sucede en la experiencia teatral no es solamente la instauración de un “espacio de libertad” para las personas privadas de libertad, es también un laboratorio de producción de nuevos ritos de convivialidad que posee resonancias prácticas cotidianas –concretas y potenciales– en diversos niveles. Como anticipado, en este escrito nos hemos ocupado solamente del nivel individual de los cambios (y en particular de los participantes de las experiencias, privados de la libertad). En este sentido y siguiendo principalmente las narraciones de los responsables de las experiencias teatrales, podemos citar una serie de resignificaciones que emerjen en estos contextos. Estas son: revisión y expansión de habilidades de tipo relacionales (intra e interpersonales); valorización y canalización de habilidades creativas; desarrollo de trabajo en colectivo-grupal; readaptación a situaciones no conocidas; apertura a nuevas experiencias y recodificación de lo vivido; incorporación de nuevas perspectivas; aumento de la capacidad comunicativa; modificación de prejuicios propios y para con otros; disminución de prejuicios en general; fomento del empleo; activación “del otro” a través del lenguaje teatral; diversión; reconocimiento y agradecimiento; responsabilidad y, en última instancia, autonomía. Aquí entonces adviene una redistribución y reapropiación del capital creativo que ayuda a transformar el conflicto.

El lenguaje teatral (poder-potencia) produce transformaciones sociales en relación a los sujetos en situaciones de conflicto social como lo son aquellos detenidos en las instituciones carcelarias (poder-potestad) generando rituales de convivencia y, consecuentemente, construyendo dinámicas narrativas de una nueva comunidad que sana sus heridas, cura sus malestares, a través de la gramática teatral y de una nueva perspectiva de justicia, que restaura la dignidad de cada ser humano a través de nuevas comunidades creadas en la epifanía escénica de la transformación del conflicto.

Podemos pensar en el diseño e implementación de políticas culturales como modos de creación de convivencia –en nuestros casos– a través de la estructuración de experiencias teatrales que, con la transmisión de sus técnicas y dinámicas, tiene la potencialidad de producir instancias de subjetivación que nos acercan *–hic et nunc–* a la libertad.

## Bibliografía

- Agamben, G., (1995). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Italia: Einaudi.
- Agamben, G., (1996). *Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Torino, Italia: Bollati Boringhieri.
- Aime, M., (2013). *Cultura*, Torino, Italia: Bollati Boringhieri.
- Bauman, Z., (2009). *El Arte de la Vida. De la vida como obra de arte*, Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Boal, A., (1998). *Juego para actores y no actores*. Recuperado de <[http://www.abacoenred.com/IMG/pdf/boal\\_agusto\\_-\\_juegos\\_para\\_actores\\_y\\_no\\_actores.pdf](http://www.abacoenred.com/IMG/pdf/boal_agusto_-_juegos_para_actores_y_no_actores.pdf)>,visualizado el 3 agosto 2013.
- Braidotti, R., (1995). *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Italia: Donzelli.
- Braidotti, R., (2003). *In metamorfosi. Verso una teoria materialistica del divenire*, Milano, Italia: Feltrinelli.
- Braidotti, R., (2009). “Subjetividad. Ética Afirmativa. Dolor y capacitación”. AA.VV, *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*, 288-314, Barcelona, España: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Corbetta, P., (1999). *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*, Bologna, Italia: Il Mulino.
- De Luise, D., Morelli, M., (2012). *La mediazione comunitaria: un'esperienza possibile*, Lecce, Italia: Libellula.
- Esposito, R., (a cura de). *Oltre la politica. Antologia del pensiero “impolitico”*, Milano, Italia: Mondadori.
- Esposito, R., (2006). *Communitas. Origine e destino della comunità*, Torino, Italia: Einaudi.

- Foucault, M., (1993). *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Italia: Einaudi.
- Goffman, E., (1969). *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Italia: Il Mulino.
- Goffman, E., (2001). *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Italia: Edizioni di Comunità. (Versión en pdf)
- Maslow, A., (1982). *La personalidad creadora*, Barcelona, España: Kairós.
- Mollard, C., (1999). *L'ingénierie culturelle*, París, Francia: Presses Universitaires de France.
- Gabriele, S., (a cura de), (2010). *Diálogos entre Teatro y Neurociencia*, Bilbao, España: Artezblai.
- Vidargas, J., (2012). "L'esperienza della mediazione penitenziaria nel carcere di Hermosillo". De Luise, D. e Morelli, M., (a cura de). *La mediazione comunitaria: un'esperienza possibile*, 205-214, Lecce, Italia: Libellula.
- Virno, P., (2003). *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Madrid, España: Traficantes de sueños. Recuperado de<<http://www.nodo50.org/ts/editorial/gramatica%20de%20la%20multitud.pdf>>, visualizado el 21 diciembre 2012.
- Wolin, S., (2006). *Politics and Vision. Continuity and Innovation in Western Political Thought*, Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press.



# Estado local, espectáculo y seguridad: a propósito de megaoperativos y payasos “escrachadores”

Adrián Romero y Cecilia Quevedo

## Introducción

En 2019, el municipio de Villa María (Argentina) consagra su gestión en la construcción del eslogan “la ciudad con mayor videovigilancia del país” (*La Voz del Interior*, 2019). Como en otras ciudades, el Estado local construyó su propio acervo de políticas de seguridad en relación a la Policía de la Provincia de Córdoba caracterizada, entre otras decisiones, por el foco en el policiamiento<sup>1</sup> sobre “jóvenes” de ciertos barrios (Aimar y Peano, 2013; Peano y Torres, 2016). Además, una población imaginada localmente como “sin villas ni *countries*” –como enfatizaba el eslogan de la gestión municipal precedente– no podía ser ajena a la circulación de ideas, soluciones técnicas y políticas públicas vinculadas a las *doxas* punitivas de moda con reputación internacional.<sup>2</sup> No obstante, tal como expresa

1 La noción de policiamiento es planteada por Peano y Torres (2016) como la forma de administrar la seguridad pública con control territorial y desde componentes clasistas a partir del cual selectivamente se detectan sujetos “peligrosos”. Según las autoras, en la provincia de Córdoba el policiamiento se incrementa desde el año 2014 asociado a operativos de saturación en un contexto político singular del vínculo entre las fuerzas policiales y el Estado provincial.

2 Varias personalidades públicas a nivel nacional recalcaron en la ciudad y fueron veneradas en la promoción de sus proyectos para morigerar el sentimiento de inseguridad de las clases medias. Uno de los exponentes foráneos fue el padre de Axel Blumberg, cuya presencia en el abril de 2006 no pasó

Loïc Wacquant (2000), la asociación entre la desigualdad y la inseguridad es producto de la inflación del discurso de los políticos sobre “hacer algo” al respecto.

Nuestra línea de investigación focaliza en la producción de distintos “megaoperativos” que vienen desarrollándose en Villa María durante la última década. Consideramos que estas instancias altamente espectacularizadas son interesantes acontecimientos para reflexionar sobre el rol del Estado, las simbologías políticas sobre los “problemas sociales” y la estructuración clasista que constantemente busca ser solapada en las actuales sociedades capitalistas (Žižek, 2003).

En este marco, procuramos comprender las disputas ideológicas involucradas en el espectáculo de la seguridad pública en Villa María. Presentamos un análisis sobre prácticas estatales e

---

desapercibida en el mejor momento de su presión punitivista sobre el Estado. Pero la región también tenía propios exponentes que visibilizaron sus referentes ideológicos internacionales sobre soluciones en torno a la “tolerancia cero” dentro de este nuevo sentido común. Nos referimos a uno de los principales asesores del Intendente Martín Gill en la primera gestión: Carlos W. Sicchar. Este experto en consultoría política y transparencia estatal había abandonado su bajo perfil para presentarse en la prensa local como el representante de Rudolph Giuliani y de las ideas punitivas emanadas desde el Instituto Manhattan. Por ese entonces mencionaba: “Nosotros analizamos que uno de los factores más inquietantes de la sociedad argentina es la inseguridad, a punto tal que en Buenos Aires supera en la preocupación colectiva por varios puntos a la inflación. Entendimos que Giuliani podía ser un actor atractivo para gobernantes, referentes y postulantes. Como consultora le ofrecimos la visita del ex alcalde a gobernantes como José Manuel De la Sota, Mauricio Macri, De Narváez y a Massa. Los primeros nos derivaron a secretarios y después se diluyeron. A Massa le escribí vía Facebook, en un rato me estaba enviando su mail. Luego seguimos telefónicamente. Conclusión, a los tres días nos estaba esperando en Tigre con todo su gabinete. Y eso fue seis meses antes de que lanzara su candidatura. Nos dijo que si se largaba con la postulación lo traería. Y así fue. Me sorprendió lo expeditivo y lo práctico. Diciendo y haciendo. Nada de burocracia.” (Semanaario *El Regional*, 30 de noviembre al 06 de diciembre de 2013, p. 6. Entrevista del director, Miguel Andreis).

intervenciones en el espacio público relacionadas a la declaración de la “emergencia vial” en la ciudad. Advertimos, durante el año 2018, que el debate público villamariense pasó de ocuparse del megaoperativo de saturación multiestatal en la plaza Centenario a una estrategia de concientización lúdica en las calles del centro urbano. En pocos meses, los vecinos se encontraban ya no con diversas fuerzas policiales exhibiendo armas, recaudando o controlando conductores y vehículos, como en el primer megaoperativo, sino con payasos que “escrachan” a los infractores con carteles y silbatos. ¿Cómo podemos pensar ese “hacer algo” desde el municipio por la seguridad dentro de claves de lectura sobre la construcción simbólica y material desde la que se nutre el ejercicio de la estatalidad? Nuestra hipótesis trasunta la idea de que el Estado aparece cada vez más como espectáculo público (Balandier, 1994) asociado al valor de la seguridad, moldeando formas de sociabilidad e instituyéndose como una de las formas legítimas de las responsabilidades públicas.

El escrito se estructura a partir de dos eventos espectaculares enmarcados en la declaración de “emergencia vial” por parte del Concejo Deliberante a instancias de la Municipalidad: el Megaoperativo de tránsito con fuerzas multiestatales de abril de 2018 y la campaña de concientización basada en payasos “escrachadores” de diciembre del mismo año. En cuanto a lo metodológico, el trabajo utiliza dos estrategias articuladas y relacionales: un abordaje semiótico sobre la construcción mediática basada en las figuras políticas del “megaoperativo” y el “escrache”; y la referencia al trabajo de campo y observaciones etnográficas respecto a campañas viales coercitivas y lúdicas en el centro villamariense.

Además, tramamos el análisis con las imágenes obtenidas en el trabajo de campo como recursos para reflexionar sobre la asociación entre Estado, espectáculo y seguridad pública. Cabe precisar que las observaciones y el registro fotográfico, tanto en el megaoperativo como en el escrache, resultaron casuales en una primera instancia. La transformación profunda que provocó la militarización del espacio público céntrico motivó la toma de imágenes con un teléfono celular y de notas sobre qué sucedía, dónde, quiénes participaban y cómo ocurrían los hechos. En los días sucesivos sí hubo una planificación de ese trabajo de campo y la decisión de configurar un corpus mediático. En el caso del escrache –y unos meses después–, su condición fortuita hizo que apareciera ante nuestra mirada la singular escenificación estatal en el contexto navideño. Otra vez, con el rudimentario apoyo tecnológico del teléfono móvil realizamos la captura de la actuación de los payasos y la observación del cambio en el paisaje urbano del centro de la ciudad que la intervención provocaba.

### **Aspectos teórico-metodológicos y horizontes de indagación**

En este trabajo recurrimos a algunos aportes en el campo de la antropología del Estado con autores como Philip Abrams, Timothy Mitchell o Akhil Gupta desde la academia inglesa. En estos estudios, la idea de Estado como poder ideológico requiere de una tarea analítica que lo desenmascare. En el caso de Abrams nos remite a un conjunto de categorías para explicar la diferencia entre el Estado como concepto y lo que

hacen efectivamente quienes trabajan y tienen poder de decisión en nombre del Estado. Introduciendo algunas críticas a las comprensiones marxistas del Estado, el autor nos proporciona una interesante definición: “El estado no es la realidad detrás de la máscara de la práctica política. Es la máscara misma que nos impide ver la práctica tal como es” (Abrams, 2015, p. 63). Del mismo modo, para Mitchell el Estado constituye una asociación singular con respecto al capitalismo basada en la producción de un efecto de Estado. Por lo cual, para este autor, lo estatal se cristaliza en un conjunto de métodos de representación de la realidad social: el Estado es una “máquina artificial” (Mitchell, 2015, p. 171).

Por su parte, Gupta propone que “en lugar de tomar la noción de ‘el Estado’ como punto de partida, debemos dejar abierta la cuestión de análisis en cuanto a las condiciones en que el Estado en verdad opera” (Gupta, 2015, p. 127). Este aporte nos ofrece algunas discusiones teórico-metodológicas que ponen el acento en cómo estudiarlo desde una comprensión etnográfica y en el marco de la sociabilidad que instituye el Estado local. En primer término, Gupta parte de considerar el grado en el que el Estado llegó a estar imbricado en las situaciones minuciosas de la vida cotidiana. De allí que parte de señalar cómo las fronteras entre “Estado” y “sociedad civil” en realidad, como nociones occidentales, son eminentemente porosas. Pero este autor nos interesa por su capacidad para combinar la práctica etnográfica con el análisis del periódico como texto cultural y documento socio-histórico. En palabras de Gupta (2015):

En lugar de tratar de buscar el nivel local o comunitario de la concepción del estado como si encapsulara su propia realidad

y tratar “lo local” como una unidad espacial sin problemas y coherente, debemos prestar atención a los contextos “mediados de forma múltiple” a través de los cuales el estado llega a ser construido. (p. 80)

En este autor, el análisis del discurso de la prensa forma parte de las condiciones en que el Estado opera socialmente dando indicios de los sentidos que reproduce y representa. Dejando de lado las concepciones unitarias del Estado, y dando cuenta del carácter translocal y ubicuo en que se desenvuelve la lógica institucional, la construcción de problemas públicos (la “corrupción” para Gupta o la “seguridad vial” para nosotros) se inserta en ciertas condiciones históricas singulares. El estudio de la prensa y de los roles que detentan los organismos internacionales en la institución de ciertas prácticas culturales, demandas o conflictos pasan a ocupar un rol tan central como el punto de vista de los actores, como es habitual en un abordaje etnográfico. Esta articulación metodológica nos advierte del peso gravitante de las condiciones de producción o “mediaciones múltiples” sobre las que el Estado actúa, interviene o significa ciertas prácticas. De allí que, por ejemplo, el escrache no sea una puesta en escena trivial “sino una práctica cultural que requería un alto grado de competencia interpretativa” (Gupta, 2015, p. 89) inserta en las modalidades de acción política del presente.

Esta puesta protagonista del carácter representacional del Estado encuentra muchos puntos de contacto con la propuesta de George Balandier. Para este autor, dedicado al análisis de las maneras en que todas las formas de poder político involucran formas representacionales, “todo sistema de poder

es un dispositivo destinado a producir efectos, entre ellos los comparables a las ilusiones que suscita la tramoya teatral” (Balandier, 1994, p. 16). A través de repertorios de casos heterogéneos, la perspectiva de Balandier pone en evidencia los mecanismos históricos de moralización y el carácter ritual a través del cual se cristaliza el Estado: desde la formación de “nuevos ciudadanos”, las puestas en escena en la calle, la plaza pública, el carnaval, la función del payaso o el bufón. En este sentido, Balandier (1994) afirma:

Todo poder político acaba obteniendo la subordinación por medio de la teatralidad, más ostensible en unas sociedades que en otras, en tanto que sus diferencias civilizatorias las distribuyen en distintos niveles de ‘espectacularización’. Esta teatralidad representa, en todas las acepciones del término, la sociedad gobernada. Se muestra como emanación suya, le garantiza una presencia ante el exterior, le devuelve a la sociedad una imagen de sí idealizada y aceptable. Pero representación implica separación, distancia; establece jerarquías; cambia a aquellos a cuyo cargo se halla. Son estos últimos quienes dominan la sociedad, brindándole un espectáculo de ella misma en el que se contempla (o debería hacerlo) magnificada. Las manifestaciones del poder se adaptan mal a la simplicidad y son la grandeza o la ostentación, la etiqueta o el fasto, el ceremonial o el protocolo lo que suele caracterizarlas. El poder utiliza, por lo demás, medios espectaculares para señalar su asunción de la historia (conmemoraciones), exponer los valores que exalta (manifestaciones) y afirmar su energía (ejecuciones). (p. 23)

Para este autor, la idea de espectáculo es constitutiva de lo político haciendo que su sacralización y sus ritos sean los modos más evidentes de lo estatal. De esta manera, “el orden de las sociedades diferencia, clasifica, jerarquiza, traza límites defendidos por prohibiciones” (Balandier, 1994, p. 45). Sin embargo, como se han encargado de teorizar tantos filósofos y politólogos, el poder para este autor no es permanente sino que su carácter no es otro que lo contingente. En efecto, “la sociedad no se ‘sostiene’ solamente por la coerción, ni por legitimar relaciones de fuerza, sino por el conjunto de transfiguraciones de las que es, a un mismo tiempo, objeto y ejecutora” (1994, p. 41). De allí que la ridiculización del poder sea una arista que devela esa precariedad constitutiva.

Balandier también se refiere a la prensa ilustrada y a los carteles que hacen que el imaginario político se haya trivializado y sea sometido a ciertos desgastes. Lo que no se percibió en los sistemas políticos del pasado es la representación mediática e inmediata del acontecimiento estatal (1994, p. 163). En el presente, la producción de las imágenes políticas desde los medios de comunicación modernos adquiere un sentido excepcional que se torna cotidiano, es decir, “una fuerza de irrupción y una presencia que no encontraríamos en ninguna de las sociedades del pasado” (1994, p. 117). Esta premura por lo que se impone en el discurso político como apariencias de novedad sería signo de la fabricación vertiginosa de técnicas de gestión o parte de la “industria del espectáculo político”. En este sentido, “los gobernantes se hallan sin embargo en la paradójica situación de contemplar cómo esa capacidad [que proporciona la técnica audiovisual del presente] se debilita por culpa de su propio uso” (Balandier, 1994, p. 118). La tendencia a reproducir una dramaturgia política constante

hace que a menudo se deban renovar las fórmulas y las técnicas utilizadas para tal fin.

Por otro lado, quizás la seguridad pública sea la forma de lo estatal que despliegue modos de espectacularización más legítimos y variados en las sociedades del presente. En efecto, históricamente el Estado ha operado como espectáculo punitivo e instituyendo formas públicas de penalidad porque la imagen constituye principalmente un modo de sociabilidad y un encuadre de la experiencia en la modernidad (Peano y Torres, 2016). En este punto, remitimos al trabajo de Stanley Cohen (2015) sobre los pánicos morales<sup>3</sup> a los cuales aludíamos como nuestro punto de partida. ¿Por qué la inseguridad vial podría pensarse como un objeto de pánico moral producido desde el Estado local? Pues, la circulación vial en una ciudad intermedia es instituida como riesgo cotidiano y objeto de intervención estatal. Los datos cuantitativos sobre tasas de accidentes se vuelven irrelevantes y en cambio adquieren visibilidad “las cuestiones relativas al simbolismo, la emoción y la representación” (Cohen, 2015, p. 42).

Cohen recupera una investigación de Mc Robbie y Thornton (1995) en la que señalan que los medios actuales son más sofisticados y fragmentados quitando la dimensión espasmódica de los pánicos. Ahora, más bien, lo mediático opera amplificando los modos de construcción de ciertos peligros y llama la atención de la ciudadanía sobre acontecimientos cotidianos resignificados. Estas investigadoras indican que “usados por los políticos para

---

3 En tanto temor colectivo, el pánico moral combina factores tales como la preocupación por una amenaza real o imaginada, la identificación de culpables que encarnan el problema, el consenso social acerca de que el riesgo existe y demanda una acción concreta. También incluye cierta desmesura en la valoración de la cantidad e incidencia de los casos y además una cuota de volatilidad que hace que los pánicos morales aparezcan y desaparezcan de modo repentino.

orquestrar el consenso, por las empresas para promover ventas [...] y por los medios para transformar hechos cotidianos y sociales en noticias, los pánicos morales se construyen a diario” (Mc Robbie y Thornton, 1995, p. 560). Es en este sentido, que la tríada Estado, espectáculo y seguridad pública pone énfasis no solo en el rol de los medios de comunicación, los cuales desarrollaremos en el próximo apartado, sino en los propios recursos representacionales con los que cuentan los actores estatales para espectacularizar problemas cotidianos y sus mecanismos de resolución.

### **Megaoperativo en los medios**

En primer término, practicamos el análisis del discurso mediático sobre un corpus compuesto por los medios digitales *Villa María Vivo* y *Villa María Ya!* y los diarios impresos *Puntal Villa María* y *El Diario del Centro del País*. Relevamos noticias publicadas allí entre los días 11 y 14 de abril de 2018 referidas al anuncio, instrumentación y evaluación del Megaoperativo multiestatal de tránsito realizado en el marco de la declaración de la emergencia vial. El ejercicio interpretativo comprendió los niveles de titulación, el desarrollo de los textos informativos y las imágenes, en fotos y vídeos, elegidas para ilustrar las noticias. Siguiendo la prescripción de Eliseo Verón (1996), el análisis fue comparativo dado que las estrategias discursivas de un medio se comprenden principalmente en la relación con las empleadas por los restantes. El abordaje implicó la lectura integral de textos e imágenes y el registro

de sus invariancias o desplazamientos a lo largo de la serie de noticias que se prolongó durante tres días.

Como acontecimiento construido por el municipio para su escenificación espectacular, el Megaoperativo fue anticipado por los medios de comunicación. Esas noticias reprodujeron el acento propuesto por el Estado local en la cantidad de lugares en los que tendría ocurrencia (17 puestos de control), el número elevado de efectivos involucrados (más de 100) y la convergencia de fuerzas de seguridad de competencias variables (Gendarmería, Policía Federal, Policías Provincial, Caminera, Seguridad Ciudadana Municipal, etc.).

*Puntal Villa María* abrió su noticia del miércoles 11 advirtiéndole que sería “un día atípico en la ciudad” mientras que *Villa María Ya!* inauguró una calificación del acontecimiento que sostendría durante todas las noticias en los días sucesivos: “*Good Show*”. Contrariando la comunicación oficial que adjudicaba un carácter preventivo al operativo de saturación, este último medio avanzó en consideraciones como “da la sensación que en lugar de prevenir la Policía de Córdoba reprimirá al secuestrar cuanto vehículo (auto, moto) pueda manotear”. *El Diario del Centro del País*, al igual que *Villa María Vivo*, reprodujo la información acerca del tipo de documentación que sería solicitada en los controles de tránsito.

Por su capacidad técnica de operar en la instantaneidad, los medios digitales encontraron en el Megaoperativo un acontecimiento rico en productividad noticiable. *Villa María Vivo* advirtió que abogados del municipio se sumaron al Megaoperativo “para apoyar el accionar de los inspectores de tránsito y revisar la modalidad en que se realizan los controles. También, la actividad de los asesores letrados consiste en explicar

el alcance de las leyes de tránsito y de los derechos humanos”. Además, este medio informó que un efecto inmediato de la acción estatal fue la masiva concurrencia a los talleres de inspección técnica vehicular, con “extensas horas de espera y autos a lo largo de más de cuatro cuadras, por momentos en doble fila”. También los otros medios de comunicación dieron cuenta de esta consecuencia, pero *Villa María Vivo*, por su soporte digital, pudo ilustrar con un vídeo la situación en el taller de Inspección Técnica Vehicular de calles San Juan y Maciel. En simultaneidad con el Megaoperativo, el 12 de abril de 2018, el Concejo Deliberante aprobó la Emergencia Vial sin el voto de la oposición y *Villa María Vivo* informó que la iniciativa “establece sanciones sin el incremento de multas. El retiro del carné y la obligación de hacer trabajos comunitarios complementarios a las sanciones vigentes en el Código de Faltas”.

*Villa María Ya!* informó sobre el Megaoperativo y sus efectos en claro tono adversativo con la propuesta estatal. Siempre bajo la clasificación de “*Good show*”, los niveles de titulación a los que recurrió este medio digital adjudicaron un carácter excesivo y arbitrario al control vehicular. Algunos de esos títulos son: “La ciudad sitiada por controles de tránsito”, “Transformaron cuadra en playa de estacionamiento para autos secuestrados”, “Iniciarán acciones legales a los que crean grupos de WhatsApp para esquivar controles”, “Tras el fracaso del operativo de tránsito crearon ingeniosa canción”, etc.

Otra particularidad de este medio, en la que también incurrió *Puntal Villa María*, es la conversión en noticias de acciones ciudadanas de resistencia al Megaoperativo. Se trató de experiencias de cierto activismo sostenido por la tecnología digital que denunció las condiciones en que se realizaban los

controles. Por ejemplo: “Móvil municipal que secuestró moto tenía el ITV vencido” o “Conductor filmó vehículo municipal mal estacionado y sin patente”.

Otro modo de rebeldía ciudadana fue la creación de grupos de *Whatsapp* y aplicaciones para telefonía inteligente que alertaban la localización de los controles o asistían a infractores. *Villa María Ya!* informó entonces que “Te lleva el casco por 120 pesos para que no te secuestren la moto” y se burló de los funcionarios porque “subestimaron a los vecinos al diseñar e implementar los operativos de control vehicular. Nunca pensaron que hasta originarían una fuente laboral”. Esta impugnación concluyó con la noticia titulada “Motoqueros circularon con caño de escape libre y sin casco frente a agentes de Tránsito”. La noticia además consignaba que “Motoqueros circularon por las calles, en caravana, en el marco de un encuentro que reúne a más de un centenar de fans de Harley Davidson, con vehículos que tienen como características caño de escape libre”. Este encuentro de “motoqueros” de sectores medios y altos por el alto valor de sus vehículos, paradójicamente, también fue organizado por una repartición municipal: el Ente de Deporte y Turismo. La noticia además precisaba que las acompañantes de los motociclistas “en mayoría mujeres, en varios rodados, no llevaban casco. Estas infracciones de tránsito se cometieron en las narices de los inspectores de Seguridad Ciudadana”.

Las referencias de la prensa a la selectividad de los criterios de control según clases sociales pueden ser comparadas, desde nuestra perspectiva, a las imágenes de la cartelería pública promoviendo la emergencia vial. Las mujeres “sin casco” en las Harley Davidson tuvieron una permisividad de la que no gozaron las “malas madres” –mujeres en motos económicas, sin casco,

y transportando a sus hijos– que se retrataban en los afiches emplazados en espacios públicos de la ciudad. Estas imágenes también formaron parte de la campaña vial del municipio en la prensa y por algún tiempo se publicaron en las contratapas de los diarios.



Campaña en vía pública del municipio derivada del Megaoperativo. Fuente: fotografía de los autores.

Por otro lado, la planificación oficial del espectáculo contempló la realización de una conferencia de prensa en la Plaza Centenario en la mañana del Megaoperativo. Contó con la participación del Secretario de Seguridad de la Provincia Diego Hak, junto al intendente Martín Gill y otros funcionarios. Los medios analizados, con algunas variaciones, reprodujeron los sentidos de la comunicación oficial respecto del carácter no recaudatorio de la acción estatal.

Para insistir en la utilidad del control exhaustivo, el gobierno convocó a una conferencia de prensa en el palacio municipal

al día siguiente. Allí el intendente les indicó a los medios cuál era la noticia y *Villa María Vivo* lo cita de modo directo: “La noticia no son las infracciones, sino la cantidad de conductores que fueron a los distintos lugares a ponerse al día, porque muestra un cambio de conducta”. En este mismo medio, la policía provincial y los bomberos voluntarios evaluaron que “Desde la aprobación de la Emergencia Vial hubo un solo accidente de tránsito”.

### **Megaoperativo en la calle**

En ciudades medianas continúa siendo el centro comercial el punto geográfico para la reunión de vecinos y también para la escenificación de acciones planificadas para su visibilidad pública y conversión noticiosa. En el caso del Megaoperativo de Villa María, la plaza Centenario y sus alrededores fue el lugar escogido por el gobierno municipal para la instalación de varios de los puestos de control.

Quienes se conducían en vehículos por las calles, pero también los peatones, pudieron contemplar en la mañana del jueves 12 de abril de 2018 el espectáculo de la seguridad. Avanzar por el centro de la ciudad implicó descubrir cómo se iban multiplicando los puestos en los que efectivos armados detenían la marcha de los conductores. Conos naranjas, vallas blancas, vehículos oficiales con ploteados multicolores, policías uniformados de azul, gendarmes de verde militar e inspectores municipales de amarillo fosforescente sobresalían en el paisaje de una mañana gris. Estaban por calle José Ingenieros y por calle

General Paz, rodeando la plaza, pero también por calle Buenos Aires al 1200 y por calles Santa Fe, Lisando de la Torre y Catamarca.

A las 11 de la mañana era el silencio lo que dominaba el centro de la ciudad, sólo alterado por algún silbato de un inspector ordenando el control de los vehículos en los puestos prolijamente montados en medio de la calle. Una fila de conos separaba la suerte entre los vecinos que serían interpelados y los que conseguían una exención. Las vallas contribuían a la delimitación de un espacio en el que se agrupaban las motocicletas retenidas. Luego pasaba una *pick up* municipal para cargarlas en su caja y transportarlas al depósito del que conseguirían salir sólo con el pago de la infracción. La circulación del tráfico fue mínima durante esas horas de control intenso. Tampoco abundaba la cantidad de personas que por allí circulaban. Semejaba a la paz de los cementerios.

Sólo se pobló un costado de plaza Centenario cuando llegó la hora de la conferencia de prensa a la cual había convocado el gobierno. El lugar escogido fue frente al parquímetro que mide el estacionamiento en la primera cuadra de calle José Ingenieros. Alrededor de la persona del intendente Martín Gill y del secretario de Seguridad Diego Hak se arremolinaron una decena de periodistas, fotógrafos y camarógrafos. También varios funcionarios de diversas áreas y mediano rango, alterando su función de hacer número y la voluntad por aparecer en los medios.

Mientras en la vereda Gill y Hak negaban fines recaudatorios de los operativos y aguardaban cambios en la actitud de los infractores en la calle continuaba el examen riguroso

del tránsito vehicular. Quizá intimidado por la presencia del poder político que encarnaban los funcionarios, o por su manifestación armada y uniformada a través de los agentes de las fuerzas de seguridad, el motor de un viejo Renault 9 detuvo su funcionamiento. Hubo que esperar a que finalizara el vínculo mediático para que policías e inspectores resucitaran al automóvil que de manera involuntaria había dado muestras de sus posibilidades reales de circulación entre tanta autoridad vigilante. Guiado por una joven mujer, el auto arrancó auxiliado por los efectivos que le dieron el empujón necesario.

No sería el único vehículo movilizado por la fuerza humana en ese momento y en ese lugar. Sobre la vereda opuesta, un grupo de hombres empujaba también un automóvil aunque con una finalidad diferente. A metros de la fuente, y sobre la misma vereda de plaza Centenario, un moderno automóvil Citroën era colocado para su exposición publicitaria. Las coloridas inscripciones ploteadas sobre el vehículo promocionaban el “Rally Mundial 2018”. Sobre los costados del coche deportivo también podía leerse “27 al 29 de abril”, “Córdoba” y el *slogan* oficial del gobierno provincial “Entre Todos”. Quedaba de este modo dividido el empleo del espacio público. De un lado el control riguroso y con personal armado de los conductores y vehículos particulares en beneficio de una acción preventiva enmarcada en la emergencia vial sancionada. Del otro, la interrupción del espacio peatonal para la promoción de un espectáculo centrado en la temeridad de los pilotos y la velocidad de los vehículos con auspicio estatal.



En un costado de Plaza Centenario un automóvil se paraliza por el control mientras ocurría la conferencia de prensa. Fuente: fotografía de los autores.



En otro costado de Plaza Centenario un automóvil promociona Rally Mundial. Fuente: fotografía de los autores.

Este costado dual en los modos de abordar la problemática de los vehículos y su circulación deja de ser azaroso para convertirse en regular cuando relevamos los controles sucesivos. En días subsiguientes al Megaoperativo, sobre la misma primera cuadra de calle General Paz, convivió un puesto de control multiestatal con un *stand* promoviendo la venta de automóviles cero kilómetro. Los soportes publicitarios colocados precisaban que se trataba de la empresa “Ramonda Motors, Concesionaria Oficial General Motors, Chevrolet”. Estacionados en sentido contrario a lo establecido en las dársenas, cuatro vehículos con las puertas abiertas exponían su confort a los transeúntes. Una casilla instalada sobre la vereda de la plaza y dos marquesinas de luces anunciaban que la exposición se prolongaría hasta entrada la noche.



Estado controlando y Mercado vendiendo en el mismo espacio público.  
Fuente: fotografía de los autores.

## Escrache en los medios

La intervención artística con la que el gobierno municipal es-crachó a infractores de tránsito en la mañana del viernes 14 de diciembre de 2018 sólo fue transformada en noticia por el medio de comunicación digital *Villa María Vivo*. Ilustrando con un par de fotografías y un vídeo de producción propia, el portal villamariense informó sobre la *performance* montada en el centro comercial de la ciudad los días previos al festejo de navidad.

Desde el nivel mismo de la titulación, la noticia interpelaba a los ciberlectores a partir del atractivo del registro audiovisual. Así resultaba el imperativo “Video: Mirá cómo los payasos es-crachan a quienes no llevan casco”. Como medio nacido en tiempos digitales y concebido para su consumo *on line*, *Villa María Vivo* complementa también esta noticia con la posibilidad de ser compartida por el sistema de mensajería telefónica Whatsapp, correo electrónico y a través de las redes sociales Facebook, Twitter y Telegram, entre otras.

Este medio califica a la acción como un “escrache”, que llevan a cabo payasos, principalmente sobre conductores de motocicletas desprovistos del casco reglamentario. Esta orientación del acontecimiento, marcada en el nivel textual de ingreso a la noticia, sufrirá una ligera atenuación cuando en los párrafos sucesivos indique que los payasos “llevaron a cabo la tarea de educar a los transeúntes”. Esa morigeración del sentido impugnador de la acción estatal hará que el medio de comunicación adjudique a los ejecutores del escrache la condición de “inspectores de tránsito, con una gran nariz roja de payasos para la ocasión”.

El texto informativo incluye la palabra de Pedro Muñoz, perteneciente al Área Cultura del municipio, que explicita el objetivo de la medida difamatoria: “apelar a la conciencia de la gente a través de la vergüenza” porque “además de la multa se necesita educar”. Para escrachar a los infractores, según informó *Villa María Vivo*, los payasos “tocaron silbatos y pidieron a través de megáfonos que se coloquen el cinturón de seguridad, usen cascos, crucen las calles por las sendas peatonales y que los ciclistas no circulen por las veredas” (*Villa María Vivo*, 2018).

Tres días después, y en una construcción mediática radicalmente diferente, el acontecimiento escaló en la agenda periodística provincial bajo la forma de una entrevista radiofónica, realizada en *Cadena 3* por el periodista Miguel Clariá al Secretario de Gobierno villamariense Rafael Sachetto, y que el medio publicó en su portal informativo.

Bajo el encuadre de “La buena noticia del día”, la web de *Cadena 3* titula: “Payasos concientizan sobre normas de tránsito en Villa María”. Ahora los payasos inspectores adquieren una identidad y son “Pepe Preventivo, Rita Reglamentaria e Iñaki Informativo”. En sus intervenciones lúdicas, los tres payasos “le recuerdan a los transaeúntes (*sic*) de manera divertida cuál es la forma correcta de circular”. A partir del diálogo entre el periodista y el funcionario ya no hay inspectores sino “artistas del humor” que no impugnan avergonzando a los infractores sino que “toman por sorpresa a quienes violan ciertas reglas” (*Radio Cadena 3*, 2018).

Será la voz del secretario municipal la que califique a la actividad como “payasesca” y precise que los objetivos son “enfocar y despertar algún grado de conciencia mayor”. También quien evalúe a la acción frente a los infractores que “sorprende por lo

amistosa, lo amigable” ya que la “mayoría la toma bien y sólo algunos lo ven de manera rara, pero se logra el efecto”. Además, el funcionario sincero que no se trata de inspectores caracterizados para la ocasión sino de “actores nuestros de un programa que se llama ‘Ser arte y parte’ que depende de la Secretaría de Gobierno”. Como regularidad que cumplen los representantes estatales, el Secretario de Gobierno Sachetto argumentó que los controles de tránsito se hacen “no sólo con el facturero, sino con el ánimo de que la gente se dé cuenta de que hay que cuidarnos”. De esta manera, y con el auxilio de *Cadena 3*, el municipio intervino para reorientar la construcción simbólica del acontecimiento, quitándolo del incómodo e imposible distrito del escrache estatal en que lo dejaba *Villa María Vivo*, para llevarlo al terreno de la *performance* humorística y efectiva protagonizada por profesionales de la actuación.

### **Escraches en la calle**

Una esquina en la que se instalaron los payasos escrachadores la mañana del viernes 14 de diciembre de 2018 fue la de calles San Martín y Corrientes. La otra fue la de Buenos Aires y General Paz. Se trata de los puntos extremos de la peatonal que desde hace unos años aspira a jerarquizar el centro de la ciudad. La inauguró el intendente Eduardo Accastello en el año 2011 con un acto oficial que hasta incluyó el paso del mítico taxi empleado en la telenovela setentista Rolando Rivas. La renovó parcialmente el intendente Martín Gill unos años después, reemplazando los luminosos árboles chinos colocados en la gestión Accastello por pétalos metálicos.

La proximidad de las fiestas de fin de año y el clima soleado de la jornada hizo que fueran muchas las personas que circularan por esa zona comercial de la ciudad cuando se montó el espectáculo del escrache. Tiendas de ropa, casas de electrodomésticos, empresas de telefonía celular, compañías financieras y comercios de los más variados rubros componen el paisaje mercantil en la que tuvo lugar la intervención artística callejera.



Con megáfono y carteles payasos escrachan a los infractores. Fuente: fotografía de los autores.

Los semáforos que regulan la circulación de vehículos y peatones en la esquina de San Martín y Corrientes también estructuraron las actuaciones de los payasos inspectores que, provistos de megáfonos y carteles, advertían la falta cometida a los paseantes. Se trataba de media docena de mujeres y hombres, uniformados con remeras blancas que en el frente llevaban el logotipo del municipio villamariense y en la espalda la inscripción “Seguridad Ciudadana - Vialidosxs”. La caracterización sólo

comprendía el uso de la nariz roja esférica. Así de este modo, la luz roja que detenía la marcha de los vehículos activaba la intervención de los payasos que dejaban la vereda para avanzar hacia la calle y desde la cebra del paso peatonal realizar la búsqueda de infractores.



La nariz roja convierte en payasos a los falsos inspectores. Fuente: fotografía de los autores.

La detección podía derivar en la exhibición de un cartel que ordenara “Abrochá el cinturón”, otro que interrogara por “¿El casco?” o de uno imperativo que sentenciara “Dejá el celular”, según la norma de tránsito incumplida. En ocasiones, las indicaciones de los payasos para los conductores se exponían en unos cartones que representaban de manera icónica manos con pulgares hacia arriba o hacia abajo. Los que quedaban en la vereda, y empleando el megáfono, interpelaban a quienes violaban alguna reglamentación con un “casco a marzo, gente, así no se hace”. En otras ocasiones y con tono amistoso recomendaban

“la próxima vez no salga sin el casco” o “cada vez que subo al auto es obvio que me tengo que poner el cinturón, sigan y que tengan lindo día” o “la próxima ya sabemos, vamos más seguros todos, sí, claro”. A veces eran irónicos y expresaban “dos al hilo, conductor y pasajero sin casco, ¡qué bueno!”.



Los semáforos regularon la intervención de los payasos escrachadores. Fuente: fotografía de los autores.

Los peatones, mayormente cargando bolsas con compras por la proximidad de las festividades, se detenían unos minutos a contemplar la intervención. En algunas oportunidades se convertían también en infractores porque se guiaban por las indicaciones del semáforo. Ocurre que el escache lúdico, en un horario de alta circulación de vehículos y en una esquina muy concurrida, estuvo acompañado por la intervención de una inspectora “de verdad”. La congestión del tránsito ocurrida hizo

que la funcionaria municipal “real” comenzara a ordenar el tránsito a silbatazos prescindiendo de los pasos administrados por la alternancia de colores del dispositivo vial. Ello provocó algunas molestias de los conductores que veían que tenían luz verde para avanzar pero la inspectora ordenaba el paso peatonal. Los payasos con megáfonos debieron actualizar la información y recordar que, estando presente una inspectora es ella la autoridad y dejan de tener incidencia las indicaciones de los semáforos.

En la plaza Centenario, frente al lugar donde ocurría la intervención callejera, la empresa Auto City había montado un living con sillones e instalado una mesa con sillas, todo debajo de una estructural carpa que mostraba el nombre de la firma comercial. Sobre la calle, estacionados, tres vehículos cero kilómetro de la marca Fiat eran exhibidos con puertas y baúles abiertos para los paseantes. Los promotores aguardaban concretar algunas ventas.



A una cuadra del escrache el Mercado promociona vehículos cero kilómetro.  
Fuente: fotografía de los autores.

## Conclusiones

El pensar el Estado dentro de la industria del espectáculo político (Balandier, 2015) nos conduce a problematizar dos aspectos: por un lado, las maneras en que el Municipio es atravesado por discursos translocales (Gupta, 2015; Waqcant, 2001) sobre la “seguridad” dentro de estrategias punitivas más amplias (el lugar de la videovigilancia es por estos días la expresión más sintomática de esas *doxas*); por otro lado, las formas representacionales que adquieren condensación en políticas sobre un mismo “pánico moral” (Cohen, 2015) como la emergencia vial. Ambas expresiones simbólicas están insertas en la trama de sentido forjada entre el Estado local, la centralidad del espectáculo político y la dominancia de la seguridad pública en el discurso social. Este marco, constituye las condiciones de posibilidad para que la seguridad vial encause un repertorio de prácticas estatales convergentes con la preocupación por la Seguridad.

El espectáculo de la seguridad que el Megaoperativo multiestatal escenificó el 12 de abril de 2018 recibió dos señalamientos. Por una parte, materializó la faz coercitiva del Estado en las figuras de los cuerpos policiales en la calle y en la ocupación de la plaza como el lugar más simbólico de una ciudad. Por otra parte, nos permitió advertir asociaciones con el mercado y con ciertas estrategias de ridiculización desde los propios ciudadanos. Tuvo su correlato oneroso para los vecinos obligados a pagar una serie de trámites sobre la inspección técnica vehicular, seguros de los vehículos, licencias de conducir, etc. También por la compra de casco u otros accesorios, posibilidad de negocios privados, mientras que las actas de infracción

motivaron multas, y el consiguiente incremento de los ingresos públicos. Subraya esta particularidad la misma discursividad oficial preocupada en acentuar la ausencia de un fin recaudatorio en la rigidez de los controles y la vecindad ambivalente de esta presencia estatal militarizada con prácticas de promoción de vehículos con finalidades de entretención y arte callejero.

Por otro lado, la práctica del escrache reconoce una tradición en Argentina en vinculación con el activismo por los Derechos Humanos. Una historización de estos actos señala que su origen está asociado a la ausencia del Estado administrando justicia, como una herramienta capaz de hacer evidente el delito y sus ejecutantes. El caso local que analizamos puede concebirse como un linchamiento simbólico, un escarnio público del infractor (de tránsito) delante de los propios vecinos con los que conforma una comunidad. La singularidad radica en que esta mortificación es ejecutada por el propio Estado Municipal que cuenta con el poder de policía para sancionar las infracciones de peatones y conductores. La violencia de la interpelación estatal no se atenúa con el disimulo al que invita su teatralización en clave de comedia. La nariz de los payasos convierte en máscara rostros de actores puestos en la tarea difamante del señalamiento ordenado por funcionarios sólo solícitos para la instancia mediática, principio y fin de las medidas punitivas. Cuando escracha, el Estado Municipal revela su pérdida de legitimidad y el fracaso de sus políticas de educación vial pero reserva para el vecino un último escarmiento, un ajusticiamiento sin derecho a defensa y sin la presencia de un tercero que garantice la ecuanimidad del proceso. Lo condena a guardar en su memoria la culpabilización espectacular realizada por quienes procuran la risa y el divertimento colectivo.

En este punto es que concluimos sobre el carácter contradictorio y por momentos trivializado que adquiere la construcción del problema público de la inseguridad vial desde lógicas coercitivas o lúdicas. El análisis sobre las dos expresiones del espectáculo político de la seguridad pública nos permitió describir el carácter teatral en que se presenta el Estado (en múltiples escenarios, actores y guiones), las jerarquizaciones y distancias sociales que reproduce (de clase social y de género) como sus vínculos estrechos con el mercado.

## Bibliografía

- Abrams, P. (2015). “Notas sobre la dificultad de estudiar el estado”. En: Abrams, Philip; Gupta, Akhil; Mitchell, Timothy. *Antropología del Estado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Aimar, L. y Peano, A. (2013). “Constitución de Cuerpos, Emociones y Espacios en la ciudad de Villa María en relación a la aplicación de políticas de Seguridad provincial”. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Balandier, G. (1994). *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- Cohen, S. (2015). *Demonios populares y pánicos morales. Desviación y reacción entre medios, política e instituciones*. Buenos Aires: Gedisa.
- Gupta, A. (2015). “Fronteras borrosas: el discurso de la corrupción, la cultura de la política y el estado imaginado”. En: P. Abrams; A. Gupta; T. Mitchell. *Antropología del Estado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- McRobbie, A. y Thornton, S. (1995). “Rethinking “moral panic” for multi-mediated social world”. *British Journal of Sociology*, 46, pp. 559-574.
- Mitchell, T. (2015). “Sociedad, economía y el efecto del estado”. En: P. Abrams; A. Gupta; T. Mitchell. *Antropología del Estado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Peano, A. y Torres, P. (2016). “Políticas de seguridad en la ciudad de Córdoba: policiamiento y participación ciudadana como modalidades de gestión de la conflictividad”. En: M. B. Espoz (compiladora), *Andares y conflictos urbanos: la*

- pluralidad en el hacer y decir la ciudad*. Córdoba: CONICET y UNC.
- Verón, E. (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
  - Wacquant, L. (2000). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
  - Žižek, S. (Comp.) (2003). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

### **Fuentes consultadas**

- Diario *La Voz del Interior* (05 de abril de 2019) “Una cámara cada 340 habitantes, la ciudad más videovigilada”.
- Semanario *El Regional* (30 de noviembre al 06 de diciembre de 2013) “Rudolph Giuliani en la Argentina. El detrás de escena”.

### **Corpus**

- Sin autor (2018, abril, 12). ¡Good show! Transformaron cuadra en playa de estacionamiento para autos secuestrados. *Villa María Ya!*. Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/transformaron-cuadra-en-playa-de-estacionamiento-para-autos-secuestrados/>
- Sin autor (2018, abril, 12). ¡Good Show! La ciudad sitiada por controles de tránsito. *Villa María Ya!*. Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-la-ciudad-sitiada-controles-transito/>

- Sin autor (2018, abril, 12). ¡Good Show! Un vecino se toma con buen humor las largas filas para realizar el ITV. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-vecino-se-toma-buen-humor-las-largas-filas-realizar-itv/>
- Sin autor (2018, abril, 12). ¡Good Show! Iniciarán acciones legales a los que crean grupos de WhatsApp para esquivar controles. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-iniciaran-acciones-legales-los-crean-grupos-whatsapp-esquivar-contrroles/>
- Sin autor (2018, abril, 12). Good Show: Móvil municipal que secuestró moto tenía el ITV vencido. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-movil-municipal-secuestro-moto-tenia-itv-vencido/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Good Show: Tras el fracaso del operativo de tránsito crearon ingeniosa canción. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-tras-el-fracaso-del-operativo-de-transito-crearon-ingeniosa-cancion/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Good Show: Según Hack, “el objetivo fue el cambio de conducta”. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-segun-hack-el-objetivo-fue-el-cambio-de-conducta/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Good Show: Para la oposición la Emergencia Vial es una cáscara con fines recaudatorios. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-la-oposicion-la-emergencia-vial-una-cascara-fines-recaudatorios/>

- Sin autor (2018, abril, 13). ¡Good Show! Conductor filmó vehículo municipal mal estacionado y sin patente. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-conductor-filmo-vehiculo-municipal-mal-estacionado-sin-patente/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Good Show: Te lleva el casco por 120 pesos para que no te secuestren la moto. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-te-lleva-casco-120-pesos-no-te-secuestren-la-moto/>
- Sin autor (2018, abril, 14). Good Show: Motoqueros circularon con caño de escape libre y sin casco frente a agentes de Tránsito. *Villa María Ya!* Recuperado de: <https://www.villamariaya.com/good-show-motoqueros-circulan-cano-escape-libre-sin-casco-frente-la-seguridad-ciudadana/>
- Sin autor (2018, abril, 11). Proponen crear un transporte municipal que traslade a los alumnos a las escuelas. *Villa María Vivo.* Recuperado de: <https://villamariavivo.com/proponen-crear-un-transporte-municipal-que-traslade-a-los-alumnos-a-las-escuelas/>
- Sin autor (2018, abril, 12). La ciudad en Emergencia Vial: qué establece la declaración. *Villa María Vivo.* Recuperado de: <https://villamariavivo.com/la-ciudad-en-emergencia-vial-que-establece-la-declaracion/>
- Sin autor (2018, abril, 12). Con más de 80 agentes policiales y abogados, comenzó el operativo de controles de tránsito. *Villa María Vivo.* Recuperado de: <https://villamariavivo.com/con-mas-de-80-agentes-y-abogados-empieza-el-operativo-de-controles-de-transito/>

- Sin autor (2018, abril, 12). Filas de más de cuatro cuadras en los talleres para realizar el ITV. *Villa María Vivo*. Recuperado de: <https://villamariavivo.com/filas-de-mas-de-cuatro-cuadras-en-los-talleres-para-realizar-el-itv/>
- Sin autor (2018, abril, 12). Las seis causas por lo que te pueden retener el vehículo en un control de tránsito. *Villa María Vivo*. Recuperado de: <https://villamariavivo.com/las-seis-causas-por-lo-que-pueden-retener-el-vehiculo-en-un-control-de-transito1/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Desde la aprobación de la Emergencia Vial hubo un solo accidente de tránsito. *Villa María Vivo*. Recuperado de: <https://villamariavivo.com/desde-la-aprobacion-de-la-emergencia-vial-hubo-un-solo-accidente-de-transito/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Los números que hizo Gill en el primer día de controles masivos. *Villa María Vivo*. Recuperado de: <https://villamariavivo.com/los-numeros-que-hizo-gill-en-el-primer-dia-de-controles-masivos/>
- Sin autor (2018, abril, 11). En 25 lugares se controlará el tránsito. *El Diario del Centro del País*. Recuperado de: <https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/04/11/en-25-lugares-se-controlara-el-transito/>
- Sin autor (2018, abril, 12). Con más de 350 inscriptos arranca el Encuentro de Harley Davidson. *El Diario del Centro del País*. Recuperado de: <https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/04/12/con-mas-de-350-inscriptos-arranca-el-encuentro-de-harley-davidson/>
- Sin autor (2018, abril, 13). Cuadras de cola para realizar la Inspección Técnica Vehicular. *El Diario del Centro del País*. Recuperado de: <https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/04/13/cuadras-de-cola-para-realizar-la-inspeccion-tecnica-vehicular/>

- com/2018/04/13/cuadras-de-cola-para-realizar-la-inspeccion-tecnica-vehicular/
- Sin autor (2018, abril, 13). Declararon la emergencia vial hasta diciembre de 2019. *El Diario del Centro del País*. Recuperado de: <https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/04/13/declararon-la-emergencia-vial-hasta-diciembre-de-2019/>
  - Sin autor (2018, abril, 13). Dulce espera por el carné de conducir. *El Diario del Centro del País*. Recuperado de: <https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/04/13/dulce-espera-por-el-carne-de-conducir/>
  - Sin autor (2018, abril, 13). No hay una sola disposición que persiga un fin recaudatorio. *El Diario del Centro del País*. Recuperado de: <https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/04/13/no-hay-una-sola-disposicion-que-persiga-un-fin-recaudatorio/>
  - Lanzan megaoperativo de tránsito con 100 agentes en 17 puntos de Villa María. (2018, 11 de abril). *Puntal Villa María*, p. 6.
  - No tener seguro contra terceros y no usar casco, las faltas más cometidas. (2018, 12 de abril). *Puntal Villa María*, p. 4.
  - No hubo acuerdo entre los bloques, y la emergencia vial no se va a tratar hoy. (2018, 12 de abril). *Puntal Villa María*, p. 5.
  - Tránsito: Municipio y Provincia afirman que los controles tendrán continuidad. (2018, 13 de abril). *Puntal Villa María*, p. 3.
  - Solo el oficialismo aprobó la emergencia vial. (2018, 13 de abril). *Puntal Villa María*, p. 4.
  - Entre la desesperación por el ITV y el escrache a móviles municipales. (2018, 13 de abril). *Puntal Villa María*, p. 5.

- Sin autor (2018, diciembre, 14). VIDEO: Mirá cómo los payasos escrachan a quienes no llevan casco. *Villa María Vivo*. Recuperado de: <https://villamariavivo.com/video-mira-como-los-payasos-escrachan-a-quienes-no-llevan-casco/>
- Sin autor (2018, diciembre, 17). Payasos concientizan sobre normas de tránsito en Villa María. *Portal web Cadena 3*. Recuperado de: [https://www.cadena3.com/audios/radioinforme/payasos-concientizan-sobre-normas-transito-villa-maria\\_307734](https://www.cadena3.com/audios/radioinforme/payasos-concientizan-sobre-normas-transito-villa-maria_307734)

# Reflexiones en torno a la acción transformadora del Teatro del/la Oprimido/a en el contexto actual

Fernanda Vivanco

*...Viendo el mundo, además de las apariencias, vemos a opresores y oprimidos en todas las sociedades, etnias, géneros, clases y castas, vemos el mundo injusto y cruel. Tenemos la obligación de inventar otro mundo porque sabemos que otro mundo es posible. Pero nos incumbe a nosotros el construirlo con nuestras manos entrando en escena, en el escenario y en la vida.*

Augusto Boal.<sup>1</sup>

## Introducción

En el presente artículo nos proponemos analizar, en líneas generales, la relación entre las esferas del arte y la política, que tiene largas raíces y que ha sido estudiada conforme al contexto de producción desde diversas disciplinas, dando lugar también a diferentes discursos. Tal como señalan Verónica Capasso y Ana Bugnone (2016),<sup>2</sup> algunas corrientes que pensaron el arte

---

1 Mensaje leído por Augusto Boal en la ceremonia del Día Mundial del Teatro 2009. El Instituto Internacional del Teatro-ITI lo organizó junto con la UNESCO (en su sede de París).

2 Véase Capasso, V. y Bugnone, A. (2016).

político en tiempos modernos, se han ocupado de desentrañar esta relación centradas principalmente en el contenido de las producciones artísticas y el mensaje que intencionalmente buscaban expresar, o el grado de compromiso político asumido por sus hacedores/as con su realidad histórica. Otras, más cercanas históricamente, han apostado más allá, ateniendo a los cambios generados en las modalidades procesuales de producción; tales como la horizontalización de las relaciones entre hacedores/as artísticos/as y equipos técnicos, que dan lugar a organizaciones más equitativas y participativas con roles móviles (por ejemplo, cuando actores/actrices, directores/as y/o dramaturgos/as asumen más de un rol en el proceso creativo teatral), lo cual constituye una irrupción en la lógica verticalista de las relaciones de producción tradicionales. También, en este sentido, otras rupturas han sido observadas en la apertura de espacios y circuitos no convencionales para la circulación de producciones artísticas; y sobre todo en la modalidad implementada para vincularse con el público (y/o educarlo),<sup>3</sup> a través de recursos y dispositivos tales como el debate o las de-construcciones pos función o exposición, en los casos del teatro y del cine.

A continuación, indagaremos puntualmente sobre la relación entre los/las artistas y el público en el teatro, tomando prestados algunos aspectos teóricos planteados por Jacques Rancière sobre la relación entre arte y política, para anudarlos o confrontarlos con algunas manifestaciones artísticas actuales de Teatro Foro (TF) desarrolladas en Córdoba, Argentina, que

---

<sup>3</sup> La Escuela de Espectadores fue fundada en Buenos Aires por el investigador Jorge Dubatti, y funcionó como un espacio destinado a espectadores/as interesados/as en hallar claves de comprensión, valoración e interpretación de distintas obras.

se ubican dentro de la corriente de teatro político denominada Teatro del/la Oprimido/a (TO) fundada por Augusto Boal.

### **Posibles contactos y contrastes entre Jacques Rancière y Augusto Boal**

Todo lo que ya se ha dicho respecto de la relación arte y política pareciera una espiral de miradas y contra miradas, teñidas por las vanguardias, las neo-vanguardias y las pos-vanguardias, por las discusiones sobre el vínculo arte y política, por la disolución de los relatos sobre el arte, y después sobre el fin del arte o el comienzo, como bien lo ha enumerado Marita Soto<sup>4</sup> (2018) en una de sus conferencias.

Teniendo en cuenta el recorrido teórico que le precede, el presente artículo se propone el modesto desafío de indagar sobre algunos aspectos teóricos planteados por Jacques Rancière, quien es autor de una prolífica obra que va desde la filosofía a la estética, pasando por la política, la historia, la pedagogía hasta el cine; al considerar que sus aportes se presentan con el objeto de conferir otro marco de inteligibilidad al debate actual dentro de la madeja que constituye el pensamiento contemporáneo.

El filósofo francés expone una concepción renovada de la *política* como disenso –añadiendo una diferenciación básica

---

4 María Araceli Soto (2018): Panel “Cuerpo, Arte y Política: narrativas y debates sobre la dimensión política de lo sensible”, Universidad Nacional de las Artes, Centro Cultural San Martín (Buenos Aires), Jornada organizada por CLACSO; 21/11/2018. Sitio de consulta : <https://www.youtube.com/watch?v=VU5yQ-lCar8>

entre policía y política– y un posicionamiento respecto a las ideas sobre la *igualdad* y el *reparto de lo sensible* que, al extrapolarlos a nuestro contexto, nos interpela y pone en jaque las propias concepciones vinculadas al teatro político, en la línea propuesta por el dramaturgo, escritor y director teatral brasileño Augusto Boal, fundador del TO.

Cabe señalar que el TO se gestó en el Brasil de los '70s, en un contexto marcado por grandes movimientos revolucionarios en América Latina. La ideología y los discursos de izquierda, según indica Julián Boal (2014):

Eran mucho más relevantes que la posición de clase, y los artistas no tenían por qué cuestionarse sobre la distancia que los separaba del 'pueblo'. Esa distancia era vivida únicamente como la que separaba la ignorancia del saber; saber que ellos debían divulgar entre las masas.<sup>5</sup>

Desde aquellos días hasta la actualidad, esta forma crítica teatral se extendió como reguero tanto espacial como temporalmente, incluso desbordando el marco latinoamericano, tal vez porque las opresiones que apuntaba transformar o disolver en sus inicios, no concluyeron sino que se agudizaron y/o diversificaron. Y lo que es más importante, se ha reinventado a la luz de los cambios o desplazamientos dados en materia de representación, participación y opresión, a efectos de sobrevivir a la coyuntura que le dio origen, como bien señala el hijo del fundador del TO, Julián Boal.

Las agrupaciones que realizan prácticas artísticas y políticas en el contexto contemporáneo latinoamericano que se inscriben

---

<sup>5</sup> Véase *Por una historia política del Teatro del Oprimido*, de Julián Boal.

en la rama del TO o comparten buena parte de sus lineamientos, son colectivos de artistas que pertenecen al ámbito independiente en su mayoría y realizan sus prácticas e intervenciones artísticas en espacios públicos como plazas, parques, asentamientos o barrios precarios, patios o salas de escuelas públicas, salones comedores comunitarios, cárceles y hospitales, terrenos descampados, en el interior de medios de transporte público como autobuses, etcétera. Ellos/as ponen el cuerpo allí donde el Estado no cumple, abandona o aparece de forma discontinuada e insuficiente. Sus propuestas apuestan a trastocar las operaciones de *sujeción* que el sistema operante imparte, como medidas de control de la sociedad y sus individuos, de convicciones y de realidades; desplazándolas por otras a las que, tomando a Michel Foucault<sup>6</sup> (1991), podríamos llamar de *subjetivación*. Al respecto, Edgardo Castro (2004, p. 332-333), señala que la expresión “modos de subjetivación” aparece en dos sentidos en los escritos del filósofo francés: uno amplio, referido a modos de objetivación del sujeto, es decir, modos en que el sujeto aparece como objeto de una determinada relación de conocimiento y de poder. Y en uno más restringido, en relación directa con el concepto foucaultiano de ética, que designa las “formas de actividad sobre sí mismo”. En el presente artículo, nos referiremos al segundo de los sentidos mencionados.

La actitud crítica hacia el contexto opresor que promueve el TO se presenta como un *ethos*,<sup>7</sup> una actitud, un modo de proceder o modo de vida, que permite diagnosticar el presente, y mostrarlo a través de medios estéticos, en formato teatral,

---

6 Michel Foucault en *El Sujeto y el Poder* (1991).

7 La palabra *ética* viene del griego *ethos* que significa “forma de ser o carácter”. Otras traducciones añaden “modo o dirección acostumbrada de obrar”.

a quienes se ven afectados/as, para encontrar junto con ellos/as, es decir los/las espectadores/as, posibles estrategias de acción orientadas a imaginar cómo transformarlo. Con dicha finalidad, este método propicia la participación activa de los/las verdaderos/as protagonistas: las personas oprimidas cuya problemática se ve reflejada en la obra teatral. El/la curinga o facilitador/a (figura propia del TF) detiene la obra en ciertos momentos mediante uno o varios cortes, y alienta al público a participar, dialogar y/o actuar, de manera horizontal. Así les delega el poder de la acción, al modificar su rol de mero/a espectador/a a “espect-actor o espect-actriz”, denominación creada por Augusto Boal. “Al eliminar las barreras entre espectadores y actores, establece un diálogo activo, democrático y propositivo”, resume Bárbara Santos (2010).<sup>8</sup>

En este sentido, el implementar técnicas de quiebre del espacio teatral realista convencional y proponer modos de intervenir la realidad con el teatro constituye un gran aporte del TO, el cual incluye muchas líneas de trabajo además del TF, como son el *Teatro Periodístico*, el *Teatro Legislativo*,<sup>9</sup> el *Teatro Invisible* y el *Teatro Imagen*, entre otros.

Al transformar las convenciones que reglan la representación escénica, el TO aparece como un modo más democrático de entender al teatro, pues como indica Betina Bróccoli (2009):

---

8 Bárbara Santos (referente brasilera, se destaca en la investigación, producción y calificación en Teatro del Oprimido). “El arte de curingar”. Fecha: 22-08-2010. Sitio de consulta: <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com/2010/08/el-arte-de-curingar-espanol.html>

9 A. Boal ocupó en Río de Janeiro el rol de concejal en 1992. En esa oportunidad, buscó lograr un cambio político sustancial con lo que denominó el teatro legislativo para organizar grupos de personas excluidas del sistema y ayudarlos a luchar contra la opresión a través del teatro. Los esfuerzos del Teatro del Oprimido para extender el potencial de la democracia resultaron en la aprobación de 13 leyes en Río de Janeiro. (Sitio de consulta: <https://hemisphericinstitute.org/es/hidvl-collections/item/2767-teatro-legislativo.html>)

Cuestiona la división entre los roles de espectador pasivo y actor en uso de la palabra como un presupuesto ideológico reproductor de las relaciones sociales, por lo que se plantea el borramiento de esos roles concediendo al espectador la posibilidad de intervenir activamente. [...] El objetivo del Teatro del Oprimido es reponerle a la actividad teatral su alcance como instrumento para la comprensión y la búsqueda de soluciones a problemas sociales.<sup>10</sup>

A través de una serie de ejercicios físicos, juegos y técnicas escénicas especiales, este tipo de teatro persigue hallar otro modo de experimentar la relación con el propio cuerpo por fuera del corset hegemónico social que limita su gestualidad e incluso su posibilidad de ocupar el espacio público; resignificando el sentido de lo dado y establecido como verdad inamovible, otorgando nuevos marcos de inteligibilidad acerca de lo común y lo propio, con la intención de encontrar modos de relacionarse más igualitarios construidos colectivamente. Entre esos modos, fomenta el protagonismo popular de los/las eternos/as excluidos/as del sistema en la escena, abriendo el juego a tomar la palabra, pudiendo proponer cambios para reorientar la/s escena/s, e incluso actuar junto a otros/as actores/actrices, o compartiendo una lectura subjetiva –en voz alta– de lo que ve, siente y percibe en una escena. Entonces, esta metodología abre el espacio para poder ensayar nuevos mundos no opresivos dentro de lo posible, ensayos que habilitan en alguna medida, cierto ejercicio de la práctica emancipatoria.

Por su lado, cuando Rancière piensa en la emancipación de los/las espectadores/as, aclara que ésta no se alcanza por el

---

10 Véase Betina Bróccoli: “Augusto Boal: el Teatro del Oprimido” (2009).

hecho de que unos/as devalen ante otros/as –que serían los/as oprimidos/as, para Boal– algún conocimiento que no tenían previamente sobre sí. ¿Acaso las agrupaciones latinoamericanas que trabajan desde la perspectiva del TO y del TF consideran que los/las oprimidos/as (espectadores/as de TO) desconocen completamente las propias condiciones de vida signadas por la opresión, sea a nivel social, político, cultural y/o económico; y que por su lado, los/as artistas tienen el deber de iluminarlos/las, al hacerlos/las conscientes de esta situación para ayudarlos/las a transformar su realidad? Es probable que en los albores del TO los/las artistas, en tanto activistas políticos/as, se alinearan con la idea de transferir conocimientos. Pero el paso del tiempo substituyó aquel precepto por el de construcción colectiva del conocimiento en una relación igualitaria de co-creación convivial.

Asimismo, para el pensador francés la emancipación también trata, como lo explica Andrea Soto Calderón (2016):

De la posición de un cuerpo y de la puesta en obra de sus capacidades. Sustituye la cuestión del desconocimiento por la del tiempo: si estamos donde estamos no es por falta de saber, sino por falta de tiempo –el dominado no tiene tiempo–. De ahí que, para él, la emancipación no sea una ‘toma de conciencia’, sino un cambio de posición o competencia. La emancipación es sobre todo una capacidad de creencia, esto es, una capacidad de separarse materialmente de su ser-ahí –de su ‘ausencia de tiempo’– y tomarse el tiempo que no le pertenece para abrir otro tiempo, abrirlo materialmente.<sup>11</sup>

---

11 Andrea Soto Calderón (2016). Págs. 26-27.

En efecto, Rancière dice:

El proletario como sujeto que se dispone a una capacidad política es aquél que subjetiva el tiempo que no tiene, que se da la capacidad de jugar con las palabras y de producir apariencias que su nombre mismo prohíbe (...) hace como si no fuera lo que su nombre dice, como si tuviera el tiempo, la palabra y la apariencia, ni más ni menos que aquellos que le niegan esas cosas.<sup>12</sup>

En este sentido, si equiparamos el/la proletario/a de Rancière al/la espectador/a del TO, en tanto sujeto/a popular, podríamos encontrar puntos de contacto en cada señalamiento que atribuye a su capacidad política: justamente el tiempo, la palabra y la apariencia se hallan impulsados por una lógica de otra naturaleza, o mejor dicho, de una segunda naturaleza en el TO, de orden extra cotidiano, desmarcada del viejo paradigma de la ilusión mimética, y situada sobre el borde que separa lo que es real de lo que no, colocando al cuerpo como elemento medular. ¿Cómo? Quien lo desee, es libre de asumir un rol dentro de la escena, ensayar palabras y formas de interacción en consonancia con otras voces, probar otras aristas de lo posible, y así abrirse hacia nuevas formas de saber y hacer. Tal es la potencia de esta arena teatral.

Para continuar indagando en la concepción de igualdad ranceriana en conexión con el modo igualitario de interacción que promueven el TO y el TF, cabe destacar que Augusto Boal para fundar los principios de su teatro, se nutrió del aporte del

---

<sup>12</sup> *El Método de la Igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan* de J. Rancière. Edit. Claves. Buenos Aires, 2012.

pedagogo y filósofo brasileño Paulo Freire con su Pedagogía del Oprimido (PO), relacionada además a una corriente de pensamiento y de acción denominada Educación Popular, cuyo sustento está en concebir la relación dialógica en el proceso educativo, opuesta a la que sostiene el discurso pedagógico hegemónico liberal y moderno. Esto se plasma en la conocida frase freireana que afirma que nadie educa a nadie –nadie se educa a sí mismo–, los hombres (y las mujeres) se educan entre sí con la mediación del mundo. Pensar *la educación* como espacio *de liberación y emancipación*, y la relación dialógica e igualitaria entre los/las sujetos/as del aprendizaje fueron los fundamentos que trasladó Boal a su propuesta del TO, y también conceptos que encontramos desarrollados en *El Maestro Ignorante* (2010) de Rancière, pese a encontrar diferencias en sus postulados. A grandes rasgos, podemos inferir por un lado, que la liberación y emancipación que buscaron Freire y Boal es la del sector popular –donde se concentran las personas oprimidas y/o excluidas por el sistema–; mientras que para Rancière la emancipación se daría a través de la educación gracias a la capacidad innata del hombre y la mujer para aprender, afirmando que una persona bajo el ejercicio de su voluntad puede aprender lo que se proponga sin la intervención de una institución educativa, sin intervención de un/a maestro/a, tal como se aprende la lengua materna.

Fue principalmente con la aparición de *El espectador emancipado* (2010), que Rancière movió la estantería de los presupuestos teóricos que fundamentan el teatro político. En primer lugar, porque propone otro modo de pensar lo político, definiendo por ejemplo como momentos políticos (Rancière, 2010) a la interrupción de la temporalidad del consenso por una fuerza

capaz de actualizar la imaginación de la comunidad allí comprometida, oponiendo otra configuración de la relación del “uno” con el “todos”. El filósofo francés piensa que la relación de igualdad entre artistas y espectadores/as que justamente persiguen las obras de teatro político al modificar el lugar históricamente asignado a los/las espectadores/as (considerados/as como seres “pasivos/as”) para que puedan volverse activos/as y protagonistas del acontecimiento teatral, no hace más que acentuar su concepción de desigualdad. Esta re-asignación de los lugares de cada quien, según Rancière, en todo caso reafirma la creencia en la desigualdad entre los/las que saben y los/las que no, entre los/las capaces y los/las incapaces. Como si, en rigor, la escucha (de las palabras) y la percepción (de la totalidad de la obra) fuesen opuestas a la acción (del cuerpo). El filósofo francés concibe que el/la espectador/a no es pasivo/a solo por mirar, porque “mirar es también una acción que confirma o que transforma esta distribución de las posiciones. El espectador también actúa [...]. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto [...]” (Rancière, 2010a, p. 19). En este sentido, se trata de un/a espectador/a emancipado/a porque no precisa de un actor/actriz, un/a director/a o un/a maestro/a que le indique qué tiene que hacer o qué significado tiene tal o cual cosa.

Superando el binomio pasivo/activo, el TO de nuestros días de ninguna manera desconoce el nivel de actividad que tiene lugar en el interior de cada espectador/a, por estar presente y consciente, a nivel de pensamiento, emocional y sensorialmente, a sabiendas de que es en el acontecimiento expectatorial donde se completa la poíesis del espectáculo, como señala el teórico

y crítico teatral argentino Jorge Dubatti.<sup>13</sup> En este sentido, ¿podríamos pensar el lugar de los/las espectadores/as del TO más cercano al concepto de *igualdad* que propone Rancière?

Para aproximarnos a una respuesta, buscamos indicios en el pensamiento desarrollado por Boal durante sus últimos años. Por ejemplo, cuando expresó en una conferencia en el año 2000, que el TO es teatro esencial, porque no depende de una sala, del uso de recursos técnicos, etcétera, pero sí depende esencialmente de las personas. Porque las personas *son teatro*, aunque no hagan teatro. Hacer teatro se aprende como cualquier profesión, pero *ser teatro* es ser humano, en tanto se es capaz de actuar, producir una acción y al mismo tiempo mirarse en esa acción.<sup>14</sup>

## El acontecimiento expectatorial en el foco

En este punto, antes de continuar desentrañando la cuestión de los/las espectadores/as quizás debamos ir a las bases y preguntarnos, entonces, por el teatro: ¿Qué es el teatro? ¿Qué lo

---

13 Desde lo que plantea Jorge Dubatti, la expectación no se limita a la contemplación de la poíesis en el convivio (entendiendo a la poíesis teatral en su doble estatuto de creación y producción), sino que además la multiplica y contribuye a construirla: hay una poíesis productiva (generada por el trabajo de los artistas) y otra receptiva. Entre ambas se estimulan y fusionan en el convivio y dan como resultado una poíesis convivial. Véase *Introducción a los estudios teatrales*.

14 Conferencia-Taller de A. Boal organizada por el Instituto Hemisférico de Performance y Política, donde desarrolló el concepto de “somos teatro” (Río de Janeiro Brasil, 4 de julio de 2000). Sitio de consulta: <https://hemisphericinstitute.org/es/hidvl-collections/item/1327-hemispheric-institute-encuentro-2000.html>

diferencia de otras manifestaciones artísticas? Para responder desde la dimensión ontológica, recurrimos nuevamente a Dubatti<sup>15</sup> quien indica que el teatro, desde la Filosofía del Teatro, en tanto acontecimiento, es complejo internamente, porque se constituye en función de tres subacontecimientos: el convivio, la poíesis y la expectación. Y para expresar la especificidad del teatro señala que es un acontecimiento triádico, y a nivel pragmático, una zona de experiencia y construcción de subjetividad. Parfraseando a Dubatti, el teatro es un acontecimiento convivial en el que, por la división del trabajo, los integrantes del convivio producen y expectan acontecimientos poéticos corporales (físicos y físico-verbales).

Vemos que aparece aquí un punto de tensión con el planteo ranceriano, ya que el/la espectador/a de teatro sí tendría garantizado su estatus igualitario desde el momento mismo en que participa del acontecimiento, sea como fuese el modo de participación. De hecho, el/la *espectador/a* reviste una importancia fundamental dentro de la tríada antes mencionada. Ya lo indicó Jerzy Grotowski,<sup>16</sup> el autor de *Hacia un teatro pobre* (1968) que un teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios, sin escenografía, sin iluminación, sin efectos de sonido, pero solamente existe una cosa sin la cual no existiría el teatro: la relación entre

---

15 Jorge Dubatti (1963) es crítico, teórico y gestor teatral argentino. Conocedor profundo del teatro de Buenos Aires, es profesor e investigador en la Universidad de Buenos Aires. Fundador de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires en 2001. Ha contribuido a abrir 27 escuelas de espectadores en diversos países. Ha recibido numerosos premios, el Shakespeare, el Konex (en dos oportunidades), el María Guerrero, entre otros. Ha publicado más de cien volúmenes (libros de ensayos, antologías, ediciones, compilaciones de estudios, etc.) sobre teatro argentino y universal. Es uno de los teóricos más influyentes de Latinoamérica.

16 Jerzy Marian Grotowski (1933-1999) fue un director de teatro polaco que se destacó en la corriente del teatro vanguardista del siglo XX.

el/la actor/actriz y el/la espectador/a. Es decir, sin la presencia del al menos un/a espectador/a, no existe el teatro.

Volviendo sobre Rancière, el autor expresa que la emancipación inicia cuando se comprende que mirar no es lo opuesto a actuar, sino que es también una acción que confirma o que trastoca esa distribución de las posiciones. Por lo tanto, “no se trata de emancipar al espectador, sino de reconocer su actividad de interpretación activa. De hecho, es más bien a los intelectuales y a los artistas a los que habría que emancipar en primer lugar, liberándolos de la creencia en la desigualdad en nombre de la cual se atribuyen la misión de instruir y hacer activos a los espectadores ignorantes y pasivos”.<sup>17</sup> Y agrega “¿Por qué identificar mirada y pasividad, si no es por el presupuesto de que mirar quiere decir complacerse en la imagen y en la apariencia, ignorando la verdad que está detrás de la imagen y la realidad fuera del teatro?”.<sup>18</sup> Los binomios mirar/saber, apariencia/realidad, actividad/pasividad, definen para Rancière un reparto de lo sensible, una distribución a priori de las posiciones y de las capacidades e incapacidades ligadas a dichas posiciones.

En el marco de estas discusiones, Julián Boal se preguntó por la vigencia de los viejos postulados del TO, empezando por subrayar sus contradicciones surgidas a la luz de los cambios operados en el mundo y de la crítica al teatro político, por lo que señaló la importancia de revisar, repensar y ver qué podrá servir de esta herencia para la construcción del mañana. “Debemos investigar en qué aspectos siguen siendo válidos sus presupuestos, evitar que las propuestas

17 Entrevista con Jacques Rancière por Amador Fernández Savater (2010).

18 Jacques Rancière (2010). *Le spectateur émancipé* (La Fabrique éditions, 2008), traducción en castellano: *El espectador emancipado* (Ellago Ediciones).

de Augusto Boal se conviertan en dogmas incuestionables, pero manteniendo su perspectiva de cambio radical, tanto del mundo como del teatro”.<sup>19</sup>

### **El caso de *Les Yuyeres***<sup>20</sup>

Para poner en perspectiva las ideas rancierianas que venimos exponiendo, tomaremos diversas experiencias artísticas contemporáneas creadas por el grupo de teatro foro *Les Yuyeres* (radicado en Córdoba), el cual encara sus producciones de TF desde un abordaje liminal. Cuando hablamos de liminalidad, nos referimos a un término introducido en los estudios antropológicos de Víctor Turner, tomado por la teatróloga cubana Ileana Dieguez Caballero (2008) en el sentido que “sugiere estados de tránsito, de cruce, de umbral” para explicar “arquitectónicas complejas de acciones artísticas, políticas y éticas que se realizan como actos por la vida”, en tanto unen aspectos sociales que consideran relevantes a sus prácticas artísticas colectivas. Por lo tanto, con su acercamiento a la realidad, cruzan un horizonte que excede la finalidad estética, en tanto intentan producir pequeñas restauraciones, con cierto “sentido micro-utópico, propiciador de mutaciones personales y colectivas [...] En todos los casos, la liminalidad emerge como una antiestructura que pone en crisis los sistemas y jerarquías sociales”.<sup>21</sup>

---

19 Boal Julián (2014): *Por una historia política del Teatro del Oprimido*.

20 Actualmente el grupo de Teatro Foro *Les Yuyeres* está integrado por María Mauvesin, Heidy Bulman, Lucrecia Paesani, Lucía Maina, Camila Rossa, Celeste Costello, Luciana Maltez y Fernanda Vivanco, con la colaboración de Laura Jamui, Daniela Notaris, Leo Moya y Diego Vallarino.

21 Véase el artículo: “Prácticas escénicas y políticas en Latinoamérica:

Particularmente las producciones de *Les Yuyeres*, entre otras cosas, promueven a través de la herramienta teatral la participación dialógica colectiva en torno a la visibilización, problematización y acción transformadora de relaciones opresivas existentes en diferentes contextos rurales de la provincia de Córdoba. Los temas tratados se vinculan principalmente a los saberes ancestrales y populares de los pueblos nativos en relación a la autogestión de la salud con plantas medicinales, al territorio, a su identidad, al problema de su invisibilización y/o deslegitimación de estos saberes y sentires por parte de la sociedad moderna y sus instituciones (y en algunos casos, por parte de ellos/ellas mismos/as), y a sus derechos desde una perspectiva cultural.



Grupo de espectadores/as en la función de “Té de Burro. Teatro ambulante”, del grupo de teatro foro *Les Yuyeres*, en la Escuela Rural Víctor Mercante, ubicada en el Paraje Los Algarrobos, Valle de Traslasierra, Córdoba, 2017. Foto: Diego Castrillo.

---

Escenarios liminales peruanos”.

Su potencialidad radica en la dimensión formativo-educativa desde el paradigma freireano, y en la activación de una co-construcción del espectáculo poniendo el foco en la platea, fruto de lo cual pueda tener lugar una acción transformadora, con la firme intención de agujerear el orden dominante en varios planos: en lo referido al teatro hegemónico, al concebir dramaturgias nutridas de problemáticas existentes situadas en un territorio puntual, y al abrir el juego a los/las espectadores/as que deseen ocupar un nuevo rol como espect-actores/actrices, capaces de salir de sus lugares pre concebidos, invitándolos/las a proponer e incluso actuar y modificar las escenas conforme se sientan interpelados/as cuando se abra el espacio escénico mediante la aplicación de dispositivos dinámicos que les permita plasmar sus propuestas oral y/o escénicamente.

El grupo *Les Yuyeres* está conformado por un colectivo interdisciplinario compuesto por docentes, egresadas y estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM), que conjuga sus saberes en torno al teatro, la danza, la música, la sociología, la comunicación social y *estudios* sobre el cuidado del medioambiente. Desde 2015 en adelante, se interna en diferentes comunidades de las sierras cordobesas para dialogar y fundamentalmente para conocer cuáles son los saberes ancestrales que ha adquirido la población más añeja, fruto de la transmisión oral familiar y comunitaria. Son conocimientos acerca del uso y consumo de plantas o yuyos con propiedades medicinales que crecen en el monte que circunda sus casas, cómo aprendieron a reconocerlas, qué medidas toman para su preservación, qué formas de vida se dan en cada comunidad, sus modos de relacionarse con el entorno; cuáles son

sus modos de concebir el monte, preservar sus tradiciones y saberes, y qué problemáticas emergen en el cambiante contexto actual signado por el desmonte indiscriminado y también por el fenómeno de migración inversa –de la ciudad al campo– o “neorruralidad”.<sup>22</sup>

Haciendo uso de una valija de herramientas variadas, *Les Yuyeres* extrae del mundo cotidiano estas historias, asumiendo un posicionamiento crítico y anti hegemónico desde el momento en que revaloriza estos saberes populares (no porque carezcan de valor, sino porque están socialmente deslegitimados) en una época donde los discursos dominantes de la medicina moderna –junto con la presión que ejerce la industria farmacéutica en los mercados– se imponen sobre los cuerpos en desmedro de aquellos saberes populares.

La investigación-acción es el punto de partida en cada proyecto/territorio que abordan. Con presencia empática, este colectivo de artistas ofrece su escucha a las narraciones en boca de cada habitante visitado/a sobre los yuyos que conoce, qué y cómo se curan, cómo cuidan o cosechan los yuyos, qué anécdotas recuerdan en torno a ellos, quién/es les transmitieron lo que saben, cómo es la vida en su comunidad/territorio, qué problemas los/las aquejan, qué añoran, qué temen, qué desean cambiar, entre otras cuestiones. Posteriormente, con esta información, el grupo de artistas compone una dramaturgia colectiva, que después de muchos ensayos será escenificada y compartida

---

22 El término “neorruralidad” refiere al fenómeno de migración inversa al histórico, es decir, de las zonas urbanas a las zonas rurales, y fue desarrollado por Luciana Trimano en su tesis de doctorado en Comunicación Social (UNC, 2014).

con las comunidades a las que pertenecen las personas que fueron entrevistadas.

La dramaturgia de cada producción busca ser el fiel reflejo de lo escuchado y dicho por los/las entrevistados/as, que van de unas veinte a cuarenta personas según el territorio visitado, habitantes nativos/as en muchos casos mayores de 80 años de edad. Las problemáticas surgidas en boca de los/as protagonistas reales se vuelven insumos vitales para entramar la obra teatral. Por lo tanto, el contenido de las obras no se nutre de la visión ideológica unívoca perteneciente a los/las artistas que postulan sus conocimientos desde la experticia de un saber que será ofrecido a quienes lo ignoran, sino que está directamente alineado con lo narrado por las personas entrevistadas –quienes posteriormente integrarán el área de expectación– como un modo de decolonizar el saber académico y revalorizar lo ancestral, haciéndolos dialogar tanto en el proceso como en la presentación de la obra de TF, en una suerte de *ecología de saberes*, que consiste en otorgar igualdad de condiciones a las distintas formas de saber como “forma epistemológica de las luchas sociales emancipatorias emergentes sobre todo en el Sur” (Santos, 2009, p. 117), añadiendo además saberes marginados y prácticas marginadas, silenciadas o emergentes.

Por añadidura, una posible contribución de este tipo de producciones la constituye el hecho de que su propuesta invita a habitar con el cuerpo –en tanto medio de conocimiento de saberes situados– un espacio de encuentro y co-creación que sostiene un proceso de construcción de saberes que no está distanciado del mundo, sino todo lo contrario; donde todos/as pueden actuar (la participación es voluntaria, no obligatoria),

observar y efectuar sus propias interpretaciones. Siempre que el acontecimiento teatral los/las reúna habrá construcción de subjetividad, en el sentido *foucaultiano*.

Concibe que todo/a espectador/a con conciencia del salto ontológico o entidad otra de la poíesis teatral es activo/a, en tanto que contempla, atestigua y multiplica la poíesis teatral, en la zona de experiencia que configura el convivio en tanto encuentro de personas de cuerpo presente, parafraseando a Dubatti (2011, p. 59).<sup>23</sup>

## **Experiencias compartidas**

Dichas experiencias se dieron en contextos serranos de Córdoba, Argentina: La primera experiencia se realizó en la zona de Calamuchita, en Amboy y Amancay, con la obra “Los yuyos que perdieron su libro” (2016). La segunda se llamó “Té de burro. Teatro Ambulante” (2017) y fue construida colectivamente en el Valle de Traslasierra. Por último, crearon la obra “Pal´mogote a buscar yuyos. Una historia nacida y criada en Cabana” (2018-2019), cuyo proceso de producción tuvo anclaje en el área de Unquillo, Sierras Chicas, Córdoba.

En cada propuesta trabajan con perspectiva de género (los saberes ancestrales aparecen más ligados al linaje femenino de las familias) y de derechos humanos (derecho a un medioambiente

---

23 Véase *Introducción a los estudios teatrales* (2011).



Escena en la función de “Té de Burro. Teatro ambulante”, del grupo de teatro foro *Les Yuyeres*, en el marco de las actividades de la Escuelita de la Universidad Trashumante, Córdoba, 2017. Foto: Diego Castrillo.

sano, equilibrado, libre de contaminación, apto para el desarrollo humano y para que las actividades productivas satisfagan las necesidades presentes sin comprometer las de las generaciones futuras).<sup>24</sup>

El hecho de trabajar con el método de TF no se traduce a que el efecto de la/s obra/s de teatro quede bajo el control de los/las artistas que la crean. Lograr el disfrute lúdico de los/las espectadores/as, divertirlos/las, captar su atención o que el contenido los/las interpele o afecte, estos efectos no se controlan a voluntad. De hecho, debido a que *Les yuyeres* trabaja en el ámbito

---

24 Art. 41, Constitución Nacional - Colección de dictámenes sobre derechos humanos. Cuadernillo 10. El derecho a un medio ambiente sano. Dictámenes del Ministerio Público Fiscal ante la Corte Suprema de Justicia de la Nación (2012 – 2018). Link: <https://www.mpf.gob.ar/dgdh/files/2018/08/DDHH-cuadernillo-10-Medio-ambiente-sano.pdf>

rural con habitantes nativos/as que no están familiarizados/as con el lenguaje teatral como expresión cultural por la falta de ofertas culturales en su entorno, muchos/as de sus habitantes están poco o nada habituados/as a las convenciones propias del teatro, haciendo más incierto el carácter de su participación.

Para familiarizarlos/las con esta metodología teatral, *Les Yuyeres* dicta talleres formativos destinados a los diferentes grupos etarios de cada zona trabajada, con el fin de acercar la herramienta del TF y hacer más fructífera su utilización al cierre del proceso, cuando se presente la producción final. En ese sentido coincidimos con lo que señala Rancière al decir que producir una obra no es producir su efecto y que la emancipación comienza asumiendo el riesgo de la separación entre la voluntad realizada en la obra y su efecto sobre los/las espectadores/as, que también queda condicionada por las condiciones de exposición o de la distribución.

Si bien, *Les yuyeres* manifiesta entre sus objetivos el de visibilizar aspectos ligados al reconocimiento y preservación de los yuyos con propiedades medicinales y la puesta en valor de las viejas prácticas de curación ligadas a ellos, también muestra en sus obras situaciones aledañas que emergen en cada una de las entrevistas realizadas en la etapa previa. Como por ejemplo, desde las plantas y animales del monte que están en peligro de extinción producto de una deforestación excesiva (para plantar soja, o debido a los cortes indiscriminados en el paisaje para poner puentes o hacer pasar caminos, o para dar lugar a nuevas urbanizaciones) sin medir el impacto que tiene sobre el medioambiente, como los incendios (procesos provocados generalmente por la acción humana); hasta la desposesión de las tierras de personas nativas, o la precariedad

en la que viven los/las ancianos/as nativos/as en los territorios rurales, entre otros temas.



da en Cabana”, del grupo de teatro foro *Les Yuyeres*, en La Minerita - Unquillo, Córdoba, 2018. Foto: Camilo Mattoni.

El momento en que el/la curinga abre un espacio en la obra y genera un intercambio dialógico entre actrices/actores y público, implica solo eso: una invitación abierta a tan diversas intervenciones como personas haya en el convivio. Podrán hacer propuestas para cambiar la narratividad de la/s escena/s, o para pasar a protagonizarlas y escenificarlas encarnando un rol o personaje, hacer en voz alta las interpretaciones que crean oportunas con total libertad, lo cual en un punto reviste un carácter azaroso.

Esto da cuenta de la existencia de dos grandes tomas de posición estética en el grupo de teatro foro *Les Yuyeres*: por un lado, si bien hay un trabajo dramaturgico ficcional con perfil

humorístico, que poetiza el material recogido en cada investigación previa, la obra ofrece algunos momentos de participación al público en donde se desdibuja la división entre la ficción y la realidad (a veces los/las espect-actores/actrices actúan pero contando lo propio, desde sí). Y por el otro lado, el eje no está puesto en mostrar las problemáticas de la gente de manera fatalista, sino en realzar la riqueza sensible de sus paisajes, de su experiencia de vida, en concordancia con el ritmo apacible del campo, con el fin de revalorizar los saberes populares y ancestrales ofreciéndoles un canal para el fortalecimiento de la transmisión oral entre las generaciones añejas y las jóvenes pertenecientes a la misma comunidad. Todo ello, elaborado y producido por fuera del sistema hegemónico del teatro cordobés, tanto del circuito oficial como del independiente legitimado, por fuera del sistema de festivales y premiaciones, garantizando el acceso libre de todos y todas con una entrada pública y gratuita a todas sus funciones.

Si bien el TF es una metodología que viene siendo aplicada de modos diversos en Latinoamérica desde hace muchas décadas (e incluso en algunos casos de forma cuestionable, como aquellos que la utilizan para estudiar los recursos humanos de sus empresas), a través del análisis de esta experiencia local, advertimos quizás lo que puede ser otra de sus contribuciones para pensar el cruce arte y política hoy, y es la ampliación de su propuesta hacia otros territorios no teatrales, no estéticos, dando lugar a una hibridación disciplinar que en su riqueza permite la expansión y proyección de lo artístico a ámbitos como la museología y patrimonio intangible, etnobiología, soberanía alimentaria y agricultura familiar, entre otras, que enriquecen su potencial transformador. Todavía más, vemos en este cruce

inesperado de campos, un estimable aporte a la universidad, en la medida que incide en la mejora de los mecanismos de trabajo de otras disciplinas que también trabajan ligadas al campo popular, y que en la actualidad manifiestan tener dificultades o menos herramientas para establecer un encuentro horizontal con las comunidades, tal como señalaron en foros y jornadas interdisciplinarias compartidas, donde Les yuyeres expuso su experiencia.

Para cerrar, y en sintonía con lo dicho anteriormente, citamos nuevamente a Marita Soto<sup>25</sup> (2018) quien señaló que: “Hoy en cambio, se ha venido a recuperar la impronta transformadora a través de colectivos que no necesariamente se presentan o se incluyen dentro del universo del arte o de los artístico, especialmente aquellos proyectos que batallan desde el cruce de disciplinas, o áreas de acción, o áreas de conocimiento. Digo cruce y no tematización. Este cruce con la ciencia, con el campo de la salud, con las luchas de género, o con los problemas ambientales [...] Nos encontramos con acciones artísticas sucediendo dentro de nuevos marcos de la esfera política y de la acción”.

## **Bibliografía**

---

25 María Araceli Soto (2018).

- Binimelis Espinoza, Helder y Roldán Tonioni, Andrés (2017) “Sociedad, epistemología y metodología en Boaventura de Sousa Santos” en *Convergencia*, vol. 24, núm. 75. Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Ciencias Políticas y Administración. Disponible en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/105/10552722009/html/index.html>
- Boal, Augusto (1974): *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Ed. La Flor, Buenos Aires.
- Boal Julián (2014): “Por una historia política del Teatro del Oprimido” en *Literatura: teoría, historia, crítica* ·Vol. 16, n.º 1, ene. - jun. 2014 ·0123-5931 (impreso) · 2256-5450 (en línea) · pp. 41-79 | Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v16n1/v16n1a03.pdf>
- Bróccoli Betina (2009): “Augusto Boal: el Teatro del Oprimido” en *Revista digital Argentina Investiga. Divulgación científica y noticias universitarias*. Universidad Nacional de las Artes, Rectorado. Prosecretaría de Medios y Comunicación.
- Capasso, Verónica y Bugnone, Ana (2016): “Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano” en *Hallazgos*, 13 (26), 117-148 (Disponible en: <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0026.05>).
- Castro, Edgardo (2004): *El vocabulario de Michel Foucault*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Colectiva Respiral (2017): *Juegos para teatro foro clown*. 1º edición San José de Costa Rica. Co-edición DEI: CEP Alforja.
- Dieguez Caballero, Ileana (2008): “Prácticas escénicas y políti-

- cas en Latinoamérica” en Escenarios liminales peruanos. *Latin American Theatre Review*. (Págs. 29 a 47) Spring 2008.
- Dubatti Jorge. (2011): *Introducción a los estudios teatrales*. Editorial Libros de Godot, México.
  - Fernández Savater, Amador (2010): “La emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada”. *Revista digital Público. Sección Opinión / Fuera de lugar*. Madrid. Disponible en: <https://blogs.publico.es/fueraadelugar/140/el-espectador-emancipado>.
  - Freire, Paulo (2012): *Pedagogía del Oprimido*. Biblioteca Nueva Editorial. Categoría Pedagogía. Colección Biblioteca clásica siglo XXI.
  - Foucault, Michel (2012): *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
  - Foucault, Michel (1991): *El Sujeto y el Poder*. Bogotá: Carpe Diem Editorial.
  - Rancière, Jacques (2007): *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
  - Rancière, Jacques (2010): *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Traducción de Núria Estrach. Editorial Laertes.
  - Rancière, Jacques (2010): *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
  - Rancière, Jacques (2010): *Momentos políticos*. Buenos Aires. Editorial Capital Intelectual.
  - Santos, Bárbara (2010): “El arte de curingar”. Fuente virtual: [kuringa-barbarasantos.blogspot.com](http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com). Disponible en: <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com/2010/08/>

el-arte-de-curingar-espanol.html

- Santos, Boaventura de Sousa (2009): *Una epistemología desde el Sur*, México: CLACSO y Siglo XXI.
- Soto Calderón, Andrea (2016): “*El discurso sobre las imágenes en el pensamiento de Jaques Rancière*”. Tesis del Doctorado en Filosofía, Dpto. De Filosofía, Universidad Autónoma de Barcelona.

**Márgenes y activismos en prácticas  
de la comunicación y la edición**



# Ni trinchera ni ley de mercado: el colectivo *Todo libro es político* en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires

Lucía Coppari

## Introducción

Las ferias internacionales del libro, o Fils –por su sigla–, son espacios que convocan, entre otros agentes e instituciones, una multiplicidad de editoriales. Allí convergen los grupos de capitales transnacionales con stands centrales de grandes proporciones y novedades de venta masiva y sellos pequeños y medianos con catálogos variados que buscan hacerse un lugar por la promesa de visibilidad que caracteriza estos eventos, a partir del flujo masivo de público y los intercambios comerciales y profesionales. Cada Fil adopta modos propios de funcionamiento y sirve para representar o “medir”, a escala, las dinámicas y relaciones de poder que estructuran la actividad editorial en el país o la región (Villarino Pardo, 2016). Para el caso de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires cabe precisar que la entidad organizadora, Fundación El Libro, está constituida por varias cámaras empresariales que representan intereses sectoriales.

Desde hace algunos años, el paisaje de la Fil de Buenos Aires ha venido mutando, de manera progresiva, por la formación de varios stands colectivos que se sostienen a partir de la alianza, ocasional o no, entre editoriales independientes. Bajo la luna y Los siete logos fueron las primeras experiencias, ya consolidadas.

A estas incursiones les siguieron otras como Sólidos platónicos, La coop, La sensación, o Todo libro es político, por mencionar algunas. Además, el espacio Nuevo Barrio, auspiciado por la Fil desde 2016, visibiliza el trabajo de editoriales pequeñas que buscan proyección en el mercado de libros. Por último, la actividad de Zona Futuro acompaña y alienta estas experiencias, a las que convida la posibilidad de programar lecturas y otros eventos que amplían y renuevan la propuesta.

En este entramado quisiera detenerme a examinar la formación del stand colectivo Todo libro es político, donde confluyen –entre otras– editoriales con trayectorias ligadas a la Feria del Libro Independiente y Alternativa (FLIA). Por un lado, poner en contexto el tránsito desde el afuera hacia el adentro de la Fil. Por otro lado, reseñar algunas intervenciones sobre el armado y la propuesta del stand, disruptivas en relación con determinadas prescripciones de ese adentro. Finalmente, dar cuenta de prácticas que, en buena parte de los proyectos editoriales que concurren allí, trastocan modalidades instituidas de circulación de los libros.

### ***Take off* y prácticas “intersticiales” de la edición independiente**

Avanzado el proceso de transnacionalización y concentración editorial que signó la década del noventa, y después de la crisis estructural de 2001, en Argentina las editoriales independientes se multiplicaron y ganaron visibilidad. La organización colectiva entre escritores-editores y la difusión de las tecnologías

digitales impulsaron y acompañaron este *boom* o *take off*<sup>1</sup>, que tuvo como epicentro Buenos Aires pero también se registró en otras capitales y grandes ciudades del país. Esta nominación sobre el crecimiento de la edición independiente se funda en los cambios en las condiciones de producción y circulación por la ampliación de la oferta, la experimentación sobre las materialidades, las formas de publicidad y sociabilidad alrededor del libro.

No obstante, el espectro de “lo independiente” es heterogéneo: editoriales artesanales, chicas, medianas, con propuestas diversas en materia de catálogos, diferentes planes de edición, técnicas de producción, canales de venta, posibilidades de distribución y otras formas de mediación. Incluso, aquello que nombra varía en el tiempo y adquiere dimensiones específicas en cada espacio de producción. Este amplio registro encuentra a una parte de los editores que se iniciaron en los últimos veinte años transitando procesos de profesionalización que, como afirma Bertrand Legendre, implican “un conocimiento exhaustivo de la cadena del libro, diversas competencias técnicas, medios financieros y un proyecto intelectual” (2013, p. 29). Legendre apunta que el desafío consiste en evitar la estandarización comercial y, al mismo tiempo, sortear la marginalidad.

En esta parte del mundo, por la concentración empresarial ya referenciada y la falta de políticas<sup>2</sup> sistemáticas y sostenidas

---

1 Así nombró Leandro de Sagastizábal (1995) al período que comenzó a finales de la década del treinta en Argentina, por el surgimiento de varias casas editoriales que desarrollaron un trabajo exitoso y sostenido, entre ellas Losada, Sudamericana y Emecé. Sus orígenes están asociados a la llegada de editores y librerías españoles que migraron o se exiliaron con motivo de la guerra civil que tenía lugar en su país, donde la actividad se vio severamente resentida.

2 En 2019 se presentó un nuevo proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional del Libro Argentino (INLA), con los objetivos de producir

por parte de los Estados en los diferentes niveles, estos editores vienen haciendo frente al libre mercado de diversas maneras. En efecto, a diferencia de las estrategias de marketing de los grupos editoriales, exploran espacios de mayor indeterminación donde pueden implementar tácticas creativas de supervivencia comercial e intervención cultural, especialmente en momentos de retracción de la economía<sup>3</sup>. Estas prácticas pueden calificarse como “intersticiales” (Wright, 2014) en tanto ensanchan o abren, gradualmente y de manera deliberada, espacios o “grietas” que modifican cualitativamente la estructura desigual que las contiene.

Los editores independientes diseñan catálogos que conforman nuevos marcos de producción y, correlativamente, nuevas oportunidades de inserción en el mercado de libros, entablan vínculos de confianza con los autores, utilizan en algunos casos licencias libres, exploran materiales, formatos y diseños distintivos. Además, distribuyen en librerías donde se pueden negociar condiciones flexibles y/o se reconoce el rol del librero

---

información, diseñar políticas públicas a través de mecanismos participativos y descentralizados, e implementar regímenes de fomento para los diferentes actores que intervienen en la cadena del libro argentino, entre otras funciones. 3 Durante los últimos cuatro años, la actividad editorial en Argentina viene atravesando dificultades que resultan sintomáticas de los indicadores críticos del país. El último informe de la Cámara Argentina del Libro (CAL) revela la caída abrupta en cantidad de ejemplares de libros. En cuanto al comercio exterior, el informe expone el resultado deficitario en la balanza comercial por el incremento de las importaciones. Los factores a considerar son múltiples, comenzando por el incremento de los insumos y servicios para producir, atados a la devaluación de la moneda y la inflación. El traslado de algunos costos de producción a los precios de tapa y la pérdida de poder adquisitivo de los lectores vienen repercutiendo en la baja de las ventas. Asimismo, la erogación en compras de libros por parte del Estado se vio disminuida (Observatorio Universitario de Buenos Aires, 2019).

como mediador, se vuelcan cada vez más a los espacios públicos, y vuelven –después de la experiencia de 2001– a interpelar al Estado en sus diferentes niveles como garante de condiciones que favorezcan la bibliodiversidad. A lo largo del último decenio, también se reconocen entre estos editores prácticas asociativas variadas en función de los objetivos: desde participar colectivamente en ferias, coorganizar eventos o cooperar en la distribución de libros, hasta gestar un proyecto común que las encuentre como aliadas en esas múltiples iniciativas.

Los eventos, ferias y festivales literarios organizados por editores independientes se han extendido en el último tiempo, abriendo el juego a diferentes expresiones artísticas y cultivando vínculos co-presenciales con los autores y los lectores. En el caso de las ferias, por lo general los costos para los expositores son accesibles y el público no paga entrada, a diferencia de las Fils. Un caso de referencia por su crecimiento acelerado y sostenido es la Feria de Editores (FED), organizada desde 2013 por los responsables de la editorial Godot, donde los editores participantes atienden sus propios stands y colaboran en la programación de las actividades.

### **Ocupar “la Rural”**

Todo libro es político es una formación de varias editoriales independientes para la participación colectiva en la Fil de Buenos Aires, que se realiza anualmente en el predio de la Sociedad Rural Argentina. Allí disponen su stand desde el año 2015, y también lo vienen haciendo en otras ferias de ciudades como

Córdoba, Guadalajara y Madrid. En la página de la red social Facebook<sup>4</sup>, el grupo se autodenomina como “reunión estratégica” de múltiples editoriales “que no pertenecen a ningún grupo económico”. Entre ellas se encuentran Milena Caserola, Hekht, La cebra, Tinta limón, Traficantes de sueños (España), Tren en movimiento, Cactus, El cuenco de plata, La mariposa y la iguana, Documenta Escénicas y la distribuidora La periférica, que presta servicios a la mayoría de estos sellos.

Varias de las editoriales participantes de Todo libro es político, como Milena Caserola, Hekht, La cebra y Tinta limón, ya habían formado parte de la FLIA, cuyos comienzos se remontan a la primera década de los dos mil, en el contexto poscrisis, cuando un grupo de editores se congregó en rechazo de las dinámicas mercantilistas y privatizadoras de la Fil de Buenos Aires y organizó una feria de carácter abierto (Szpilbarg, 2015). Durante diez años la FLIA se realizó en distintos puntos de la capital y otras ciudades proponiendo espacios de encuentro e intercambio entre editoriales, escritores y productores culturales en general, y propiciando la formación de comunidades alternativas de escritura y circulación artístico-literaria (Szpilbarg, 2015). “Para nosotros no existía el trabajo editorial que no fuese colectivo, autogestivo y afectivo”, evoca Matías Reck, editor de Milena Caserola.<sup>5</sup>

Después de la experiencia de la FLIA, Todo libro es político encuentra editoriales con estructuras profesionales y comerciales más o menos desarrolladas en cada caso, lo cual hace confluir prácticas editoriales que derivan en nuevas propuestas de inscripción en el mercado de libros. La participación en la

---

4 Sitio para consulta: <https://www.facebook.com/todolibroespolitico/>

5 Entrevista realizada por la autora en agosto de 2019.

Fil de Buenos Aires expone, desde dentro de una de las “plazas centrales” (Villarino Pardo, 2016) del comercio del libro en América Latina, posicionamientos críticos sobre la actualidad del sector y otros asuntos sociales, afectando la estética establecida en al menos dos aspectos: la irrupción de unos textos que no se constriñen a temas y formas expresivas dominantes, y el armado del stand con diferentes propuestas e intervenciones artísticas. En efecto, el nombre del grupo condensa los sentidos de estas apuestas colectivas.

En relación con lo primero, algunos textos que se encuentran en los catálogos de varias de estas editoriales aportan enfoques exploratorios, disidentes, ¿intersticiales? sobre cómo vivir juntos. No es el propósito de este artículo indagar sobre las escrituras de manera específica, sino observar la voluntad manifiesta de volver públicas estas contribuciones. Las editoras de Hekht reconocen en el catálogo “la cristalización de nuestras preguntas, de nuestras ansias lectoras, de las crisis público-privadas que atravesamos, del modo en que nos vamos tramando con otrxs”<sup>6</sup>. El proyecto de Traficantes de sueños, por su parte, se pronuncia en términos semejantes proponiendo “cartografiar las líneas constituyentes de otras formas de vida”<sup>7</sup>. Se destaca también la propuesta de Tinta limón, que declama en pocas líneas su posicionamiento en condiciones que tienden a normalizar las prácticas resistentes en el terreno de la producción cultural (Lorey, 2006):

Si la tinta limón fue uno de los modos de la escritura clandestina, volvemos a requerir de ella con una exigencia contemporánea: la de escapar de lo obvio y orientar el pensamiento en

---

<sup>6</sup> Sitio para consulta: <https://hekht.wordpress.com/>

<sup>7</sup> Extracto del prefacio editorial que se encuentra en las publicaciones.

la labor cotidiana de forjar experiencias de construcción. Una nueva clandestinidad, entonces, para evadir nuevas prisiones: aquellas que nos recluyen en la banalización de lo que hasta ayer fueron instrumentos de lucha, en la destrucción de lo común y en la normalización de nuestras vidas. La tinta limón reclama siempre un trabajo de visibilización: aquel que hace emerger una narrativa política, un tejido de nociones, y un movimiento del pensamiento que crea nuevos lenguajes para nuevas prácticas. Que nombra de un modo que hace arder también las palabras<sup>8</sup>.

En referencia a lo segundo, propongo caracterizar, a modo de sobrevuelo, dos acciones del colectivo que ilustran estos desplazamientos. En mayo de 2017, cuando se llevaba a cabo la edición número 43 de la Fil de Buenos Aires, la Corte Suprema de Justicia de la Nación aplicó el beneficio del 2x1 a penas de prisión por delitos de lesa humanidad. En el marco del rechazo de los organismos de derechos humanos y la movilización social que siguieron a este fallo, Todo libro es político convocó a otros sellos y colectivos editoriales participantes de la Fil bajo la consigna “2x1 para los libros, perpetua para los genocidas”. A la iniciativa se plegaron Mardulce, Caja negra, los stands de La coop, La sensación, Sólidos platónicos y algunas editoriales universitarias como la de la Universidad Nacional de Quilmes.

Al año siguiente, en la Fil de 2018, Todo libro es político intervino su stand colocando una extensa bandera con la leyenda “Liquidación por cierre” (Figura 1), que imitaba la utilizada por el Grupo de Arte Callejero (GAC) en 2001 para rodear el Congreso Nacional (Figura 2) por la crisis económica y política que sobrevino al régimen neoliberal de los años noventa y la

---

<sup>8</sup> Sitio para consulta: <http://tintalimon.com.ar/>

injerencia del Fondo Monetario Internacional. Casi dos décadas después, el colectivo editorial recuperó y actualizó la intervención del GAC para visibilizar los efectos de la crisis que atraviesa la cadena del libro en particular. Sin embargo, desde la organización de la Fil solicitaron la remoción de la bandera por considerarla competencia ilegítima, aludiendo a la literalidad del mensaje por sobre su valor artístico-político.



Stand de Todo libro es político, año 2018. Extraída de la página de facebook del colectivo.



Intervención de GAC, año 2001. Extraído de la página web del colectivo.

El stand de 2018 también expuso los disfraces de vacas utilizados en otra intervención del GAC en el año 2006, en el mismo predio de la Sociedad Rural durante el desarrollo de la Fil. Esta acción performática denunciaba “cómo la oligarquía terrateniente y las grandes multinacionales vienen monopolizando las tierras del sur argentino”<sup>9</sup>, en el marco de la presentación de un libro de Osvaldo Bayer sobre la figura de Julio Argentino Roca. El editor de Milena Caserola, Matías Reck, sintetiza su relato sobre estas prácticas: “Si estamos en la feria de la Rural, nos interesa estar de una forma potente”.

Otro compromiso que liga varios de los proyectos reunidos en Todo libro es político es el trabajo por la cultura libre. Algunas editoriales reservan los derechos por *copyright* y otras tantas recurren al conjunto de licencias *Creative Commons* o herramientas *copyleft* que no se ajustan a esquemas predefinidos. Las decisiones editoriales se fundamentan en los vínculos construidos con los autores, y definen los alcances y las posibilidades en términos de circulación de la producción cultural.

El contexto en el que se inscriben estas prácticas está configurado por múltiples dimensiones. La fase actual del capitalismo que hace de los bienes simbólicos su principal recurso (Yúdice, 2002) y las restricciones legales que establece el paradigma hegemónico del derecho autoral (Raffo, 2010; Busaniche, 2010). Así también, el activismo y la construcción de redes colaborativas de trabajo que se suscitaron entre los pequeños productores culturales con posterioridad a la crisis de 2001, el desarrollo del movimiento por la cultura libre, la multiplicación de ámbitos

---

<sup>9</sup> Sitio para consulta: <https://grupodeartecallejero.wordpress.com/2006/07/16/vacas/>

de circulación, y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación a disposición.

En el caso de las licencias *Creative Commons*, se puede elegir entre varios tipos o combinaciones en función de los requerimientos de los propios autores y sus editores. “Estas licencias permiten la distribución de los libros y las producciones alentando la copia, la posibilidad de realizar obras derivadas respetando la autoría y la utilización con o sin fines comerciales”, describe Marilina Winik, editora de Hekht (2010, p. 145). Otros sellos que editan bajo licencias *Creative Commons* son Tinta limón y Traficantes de sueños. Este último incluye además la siguiente leyenda:

Sin complacencias con la arcaica sacralidad del libro, sin concesiones con el narcisismo literario, sin lealtad alguna a los usurpadores del saber, TdS adopta sin ambages la libertad de acceso al conocimiento. Queda, por tanto, permitida y abierta la reproducción total o parcial de los textos publicados, en cualquier formato imaginable, salvo por explícita voluntad del autor o de la autora y sólo en el caso de las ediciones con ánimo de lucro. *Omnia sunt communia!*

Para terminar, la referencia sobre la política *copyleft* de la editorial Milena Caserola, en cuyas publicaciones manifiestan: “Todos los izquierdos están reservados, si no remítanse a la lista de libros censurados en las distintas dictaduras y democracias. Por lo que privar a alguien de *quemar* un libro a la luz de una fotocopidora, es promover la *desaparición* de lectores”.<sup>10</sup>

---

10 Leyenda que se encuentra en la página de legales de las publicaciones.

## **A modo de cierre**

A lo largo del recorrido realizado se pudo reconocer que el colectivo Todo libro es político opera de manera intersticial para ocupar la Fil de Buenos Aires eludiendo restricciones del *mainstream* editorial y reivindicando trayectorias comunes de varios de los sellos que lo conforman. Estas prácticas se desarrollan en espacios “permitidos” pero mueven, en mayor o menor medida, los límites establecidos (Wright, 2014). En definitiva, si bien la jurisdicción del mercado en los asuntos artístico-culturales se ha expandido –e incluso legitimado– desde finales del siglo pasado (Graw, 2013), algunas prácticas intersticiales encuentran posibilidades de desafiarla, desde adentro.

## Bibliografía

- Busaniche, B. (2010). “La regulación argentina: comentarios sobre la Ley de Propiedad Intelectual 11.723”. En Busaniche, B. (comp.). *Argentina copyleft. La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Córdoba: Fundación Vía Libre.
- Cámara Argentina del Libro (2019). *Informe de producción del libro argentino 2018*. <https://www.camaradellibro.com.ar>
- de Sagastizábal, L. (1995). *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba.
- Graw, I. (2013). *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Buenos Aires: Mardulce.
- Legendre, B. (2013). “Concentración, independencia y diversidad editorial”. *Comunicación y medios*, 27, 25-31. Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.
- Lorey, I. (2006). “Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales”. Traducción de Marcelo Expósito, revisada por Joaquín Barriandos. <http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/es>
- Observatorio Universitario de Buenos Aires (2019). *Fahrenheit criollo*. <http://novedades.filo.uba.ar/novedades/se-present%C3%B3-el-informe-ouba-el-fahrenheit-criollo>
- Raffo, J. (2010). *Derecho autoral*. Buenos Aires: Marcial Pons.
- Szpilbarg, D. (2015). “Escrituras permeables: la autogestión editorial en la literatura. El caso de *Gordo* de Sagrado Sebakis y *En construcción* de Pablo Strucchi”. *Cuadernos Lirico*, 13. <http://journals.openedition.org/>

- Villarino Pardo, C. (2016). “Estrategias y procesos de internacionalización. Vender(se) y mostrar(se) en ferias internacionales del libro”. En Galanes Santos, I. y cols. (eds.). *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*. Granada: Comares.
- Winik, M. (2010). “Ediciones copyleft”. En Busaniche, B. (comp.). *Argentina copyleft. La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Córdoba: Fundación Vía Libre.
- Wright, E. (2014). “La transformación intersticial”. En *Construyendo utopías reales*. Madrid: Akal.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Traducción de Gabriela Ventureira. Barcelona: Gedisa.

## El activismo gráfico en la lucha por la tierra en Colombia: el caso de *Carta Campesina* (1970-1976)

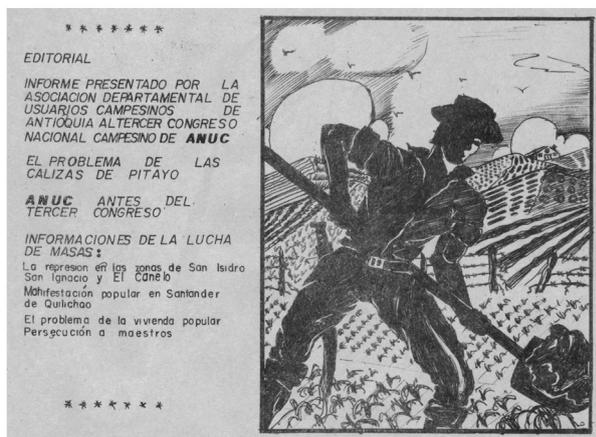
Diana Paola Guzmán Méndez  
Juan Camilo Ruíz Salazar

La Asociación Nacional de Usuarios Campesino-ANUC, fue creada en 1970 bajo el decreto 755 de 1967, si bien contaron con el apoyo estatal del Ministro de Agricultura Emilio Valde-rrama y del presidente de este entonces Alberto Lleras Camargo, el objetivo de dicha intervención fue tratar de “calmar los ánimos” de los campesinos inconformes con los procesos de reforma agraria adelantados por el gobierno.<sup>1</sup> El inconformismo de los campesinos con el INCORA, los llevó a emprender una movilización nacional el 21 de febrero de 1971 que resultó en la recuperación de 1250 haciendas y latifundios que permanecían improductivos. El llamado rescate consistía en desalambrar los terrenos y comenzar a “picarlos” con azadón y semillas; es decir, volverlos a la vida.

---

<sup>1</sup> La primera “reforma” de tema agrario se llamó *Proyecto de Ley sobre tierras* en 1936 bajo el gobierno de Alfonso López Pumarejo y tenía como objetivo velado “limpiar” los títulos de tierra que había sido usurpados a los campesinos e indígenas de parte de los colonos. Si bien se desarrollaron otros proyectos de ley, en 1961 se propone la Reforma Agraria de Alberto Lleras Camargo, presidente de la república entre 1958 y 1962. Fue justamente este escenario el que sirvió como telón de fondo para los levantamientos populares, pues si bien el gobierno creó el Instituto Colombiano de Reforma Agraria (INCO-RA) y el Fondo Nacional Agrario, los beneficios aparentes que recibían los campesinos, seguían beneficiando la práctica del latifundismo y de la apropiación de tierras. Cf. Tobón, G. (1979), p. 37.

Ese mismo año se comienza a publicar *Carta Campesina* impreso periódico elaborado por los comités veredales y que era creado por los campesinos. El primer número de *Carta Campesina* se imprime a modo de librito, tamaño carta y con papel periódico. Lo más interesante de este ejemplar es que se muestra de manera clara el modo como el campesino tierrero, el recuperador, “pica” la tierra.



ANUC. Primer número de *Carta Campesina*, 1971. Archivo físico Biblioteca Nacional de Colombia.

El periódico continuó hasta 1982 y fue adquiriendo una forma característica que consolida un programa gráfico; es decir, *Carta Campesina* va a ser el escenario donde otros discursos y otras narrativas diferentes a las campesinas fueron apoyando la lucha rural. La Asociación no va a ser solo una iniciativa campesina, sino que da la entrada a intelectuales como el sociólogo Orlando Fals Borda y al colectivo de artistas Taller 4 Rojo, que colaboran con la causa de la organización a través

de la escritura y el análisis. Fals Borda asesoría parte de los contenidos y el Taller contribuiría con el aspecto gráfico.

Este trabajo se centra en el momento en que este impreso se convierte en reflejo de la estructura colectiva organizada que evidencia la ANUC. De este modo, hemos decidido centrarnos en la segunda mitad de la década de 1970, en donde la ANUC se fortalece como organización y, además, donde el Taller 4 Rojo interviene de manera activa en las ilustraciones y diseño del periódico. Ahora bien, dicho acompañamiento también evidencia la incursión de un discurso político socialista que plantea la necesidad de un cuerpo colectivo y una lucha de masas más allá de los sujetos en sí mismos.

En la primera parte de este texto nos centraremos en la noción de escena y trama visual que expone Silvia Rivera Cusicanqui en *Sociología de la Imagen* (2015). En este apartado la descripción de la visualidad, se centra en el modo como los campesinos se sitúan en la gráfica y construyen un gesto gráfico que los identifique y caracterice. Sin embargo, este entramado visual al que hemos denominado gesto, se relaciona con la lucha determinada en contra de la infrarrepresentación que el Estado o la iglesia han impuesto sobre los pobladores rurales. Evidentemente, este compendio de imágenes tiene que ver, a su vez, con una práctica micropolítica que busca generar un sistema iconoclasta propio, pero, sobretodo, colectivo y de conciencia de masa. En este sentido, las imágenes también encarnan fuertes contradicciones que pretendemos hacer visibles a lo largo del escrito.

En la segunda parte nos concentraremos en el papel del Taller 4 Rojo en el desarrollo del programa gráfico, en la intervención de Nirma Zarate en la configuración de una identidad

gregaria que sirviera para darle un lugar al campesino dentro de la ruralidad y fuera de ella. Por otro lado, la presentación de los circuitos de distribución, la irrupción de los gestos gráficos de la ANUC en la edición de pared y las escrituras anormales. Si bien la lucha contra la infrarrepresentación parece esencial, la construcción de conciencia de colectividad a través de las demandas, la noción de masa campesina, también forman parte de esa resistencia creativa a través de la presencia creciente de la imagen.

*Carta Campesina* no solo expresa la constitución de una conciencia colectiva campesina, sino que intenta crear y defender una existencia y un derecho a una vida pública del campesino. Quisiéramos retomar la noción de vida pública que define Hannah Arendt, en su libro *Vita Activa* (2004). Para Arendt esta noción se entiende como la capacidad de los ciudadanos para hablar e interactuar con el propósito de definir y redefinir cómo desean que sea su vida en común (p. 108).

En el caso de los campesinos, esa vida en común se representa en una causa común que conforma microesferas públicas (los impresos regionales, la intervención de artistas e intelectuales, la presencia de los indígenas). En estas esferas se unen individuos de ámbitos distintos que construyen prácticas y espacios comunes, siendo el activismo gráfico, en nuestro caso, el escenario común. De hecho, en este apartado, haremos referencia a la oposición entre *Carta Campesina* como órgano oficial de la ANUC y *Marcha Campesina* como el impreso que resulta de un sector campesino que critica fuertemente la labor de la Asociación. De este modo, la comparación de dos impresos que tienen el mismo origen pero que se distancian en la acción y se enfrentan entre sí, nos permite entender que el sistema de activismo gráfico campesino no es homogéneo ni armónico.

## **¡Las masas a la lucha!: de la infrarrepresentación a la representación de la acción colectiva**

Con el llamado de ¡masas a la lucha! Comienzan los primeros números de Carta Campesina. Como lo dijimos anteriormente, el periódico sale a la luz en 1971 acompañando la primera acción de recuperación de tierras que hace la ANUC. Por esta razón, la premisa que aparece en la publicación no puede ser otra que “tierra pa’ l que la trabaja”. Como lo explica Jesús María Pérez (2010), el periódico nace con un objetivo que trasciende la mera información y se sitúa en un propósito más complejo: garantizar la unión del movimiento a través de la consolidación de una “identidad campesina que nos hablara a los campesinos desde nosotros mismos” (Pérez, p. 38).

El periódico resultaba ser un proyecto fundamental para la Asociación, sus primeros números se hicieron a mano y eran reproducidos con un mimeógrafo de alcohol. Sin embargo, con el tiempo y la intervención de Orlando Fals Borda y el Taller 4 Rojo, la publicación fue afinando sus mecanismos de diseño e impresión.

El vínculo con el Taller 4 Rojo resulta de especial importancia para este trabajo. El Taller se fundó en 1972 con el objetivo de acompañar y alimentar la labor de los movimientos sociales a través de formatos como el cartelismo y las pancartas. Artistas como Calos Granada (1933-2015), Nirma Zárate (1936-1999), Diego Arango (1942), Umberto Giangrandi (1943), Jorge Mora (1944) y Fabio Rodríguez Amaya (1950), iniciaron un trabajo gráfico comprometido con las causas defendidas por colectivos como la ANUC. Desde el principio, el Taller se presentó como un circuito visual con responsabilidad social y política, tal y

como lo presenta Fabio Rodríguez Amaya: “Hay que pensar que los miembros del Taller 4 Rojo no pertenecíamos a las instancias oficialistas del arte en Colombia. Nuestra búsqueda de integración a la realidad del país no consentía patrocinadores que financiaran nuestras investigaciones.” (Taller 4 rojo, 2016, p. 47)



ANUC. Cabezote *Carta Campesina*, 1971. Antes de la entrada del Taller 4 Rojo. Archivo físico Biblioteca Nacional de Colombia.

Los artistas del Taller 4 Rojo se caracterizaron por ser contestatarios, haber estudiado en Europa y enfrentarse a las instituciones del arte. Es el encuentro de todos y la puesta en común de sus inquietudes lo que resulta en el Taller. El concepto que direccionó su acción fue la del trabajo colectivo, fuera de los egos del arte. En este sentido, mucha de la gráfica que aparece en el periódico no tiene firma de autor, por el contrario, se presenta como un trabajo mancomunado entre artistas y activistas. El Taller se formó en la Casa del a cultura del barrio bogotano La Candelaria, allí se hicieron vínculos con el Partido Comunista y con el Partido de Trabajadores que consolidó la relación con la ANUC. Una de las prácticas más importantes surgidas de dicha relación es la concepción de la gráfica y del conocimiento técnico del oficio artístico como herramienta para la lucha.

Ejemplo de ello lo refiere uno de los integrantes del Taller Diego Arango, quien describe el carácter documental de las piezas gráficas como muestras “respetuosas” de la realidad. El

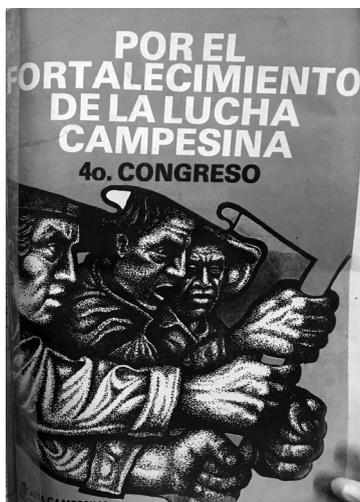
arte en Taller 4 Rojo se desviste del carácter de objeto coleccionable, como lo confronta Walter Benjamín (2007) y se convierte en una alegoría.<sup>2</sup>

En este sentido, la gráfica del Taller en *Carta Campesina* evidencia una estrategia de la trama visual (acciones y comportamientos afectivos y comunitarios) que exige una narración de la experiencia en un sentido situado. La alegoría plasma un hecho colectivo a punto de explotar, en palabras de Rivera: (...) entretejiendo versiones y narrativas individuales que convergen en estilos culturales, en acciones políticas en atmósferas discursivas y tipos gestuales (p. 24).

La gráfica, además, evidencia microespacios de la historia acontecida mientras acontece, la ANUC es un cuerpo político, atravesado por una apuesta de alegoría visual en el sentido benjaminiano. Todo se hace imagen y toda la imagen expresa la lucha *in situ*. Es necesario tener en cuenta la conformación macroestructural del periódico, entendiéndola como una relación entre praxis y arte (volviendo a Benjamin) y una microestructura que encarna la vida comunitaria y las acciones de lucha de los campesinos. De esta manera, es de vital importancia pensar que un vínculo fundamental entre lo macro y lo micro, entre arte y realidad rural, es el combate contra la infrarrepresentación de la que fueron objeto los campesinos de parte de la llamada hegemonía.

---

2 Walter Benjamin define la alegoría como un ejercicio visual y poético que des-encubre una sociedad capitalista que convierte al arte y a los sujetos en mercancía. Por otro lado, la alegoría también sería una construcción práctico-política, pues sirve para pensar una época. Para Benjamin la alegoría es central para la interpretación como para la praxis, lo que deviene en una relación entre estética y política. Cf. Benjamin, Walter. "El origen del Trauerspiel alemán", *Obras*. Libro I / vol. 1. Madrid: Abada, 2006.



Izquierda. Taller 4 Rojo. Portada *Carta Campesina*, 1977. Archivo físico Biblioteca Nacional.



Derecha. ACPO. Afiche escuelas Radiofónicas, 1963. Archivo físico Biblioteca Luis Ángel Arango.

La portada del número 35 (imagen 3) del periódico, elaborada por el Taller, no solo hace un llamado al Cuarto Congreso Nacional Campesino, sino que representa a los campesinos en actitud de lucha y dispuestos a la acción de resistencia; es decir, y a diferencia de la gráfica estatal (imagen 4), la configuración visual entraña una trama gráfica performativa y no expositiva de la vida rural. En este sentido, los campesinos del periódico son una metonimia visual que presenta una parte como el todo del colectivo.

El artista, quien también funciona como colectivo al pertenecer al Taller y al no firmar su obra, inaugura una nueva manera de ver que plasma un hecho colectivo: el congreso. Los artistas del Taller se vieron influidos no solo por el arte soviético del activismo socialista, sino por el apropiacionismo europeo que recortaba y sobreponía imágenes que se resignificaban en el gesto gráfico.



Taller 4 Rojo. Titular en *Carta Campesina* con uso de apropiacionismo, 1974. Archivo físico de la Biblioteca Nacional de Colombia.

La composición del fotomontaje tenía, a su vez, dos condiciones fundamentales: por un lado, conferirles a las fotografías del campesino un significado distinto al del simple testimonio y convertirlas en evidencias constitutivas del proceso social, esto quiere decir que el movimiento es presentado en su acción y no en el antes o el después de la misma.

Una muestra de ello es la doble función de la imagen que aparece como portada del periódico al que solo tenían acceso los suscriptores, pero también se convertía en un artefacto público al presentarse como un posible cartel que generara una edición en las paredes de los pueblos o de las casas campesinas.

El cambio de formato impreso y portable, pasa a ser un cartel que se fija en la pared, pero que, a pesar de su fijeza, se convierte en un documento visible para todos. En palabras de Rivera, los carteles “permiten extraer de los espacios de la vida diaria, de las historias acontecidas y que acontecen ahora mismo, aquellas metáforas que conectan nuestra mirada sobre los hechos con las miradas de otras personas y colectivos.” (p. 25)

El periódico se abre a lo colectivo y se convierte en una suerte de hablador que garantiza la unidad del movimiento (extendido por regiones) a nivel nacional; no se limita a informar, sino que asume la misión de interconectar a un país que nunca se piensa en regiones y que está fuertemente centralizado. Es así como *Carta Campesina* propone la noción de cuerpo político que no sacrifica las diferencias entre contextos, sino que genera una identidad gráfica en donde todos los campesinos puedan convivir.

Siguiendo a John Berger (2000), no puede pensarse en una acción social si no emana de un colectivo que la lleve a cabo, de esta manera, se configura como una acción política (p. 25). Por esta razón, uno de los objetivos del periódico y que fue apoyado por el Taller, es la necesidad de construir una identidad de grupo desde la imagen. En consecuencia, las fotografías y gráficas que muestran el movimiento de las acciones propias, consolidan la presencia de grupos y no de individuos. Estas acciones pueden ser comprendidas en clave de movilización de recursos donde los campesinos interactúan con otros grupos para lograr la consecución de sus premisas, en este caso, la construcción de una identidad colectiva.

Los llamados que aparecen escritos en el periódico como a “movilizar las masas” o la contienda por el “fortalecimiento de

la lucha campesina”, evidencian, según Sonia Puricelli (2005), la dinámica interna del movimiento social, además de sus demandas, gustos y preferencias. Es así como la consolidación de una identidad visual común que fuera comprendida por campesinos y otros habitantes, requiere un derrotero que la organice y legitime. Es ésa, sin lugar a duda, la causa principal por la que la Asociación genera una interacción con el Taller.



Variación en cabezote del periódico *Carta Campesina*. Elaboración propia.

Luego de la aparición del Taller en el periódico, los cabezotes comienzan a integrar la imagen de un campesino en contrapicado lo que hace que se enaltezca, ligeramente de perfil, mirando al presente, el aquí y el ahora. En otros cabezotes aparecen grupos de campesinos en actitud de lucha permanente, en palabras de Jesús María Pérez “el presente es el tiempo de la lucha” (p. 23). Estas demandas exigían a su vez, una suerte de legitimidad entendiéndola como el reconocimiento, la vigencia y la aceptación al interior del campo social. Es así como la imagen del campesino deja de ser un sujeto sin agencia a ser un individuo agenciador del cambio. Si pensamos este proceso como un

proceso de reconocimiento, nos permite también comprender la vigencia de la lucha, lo que evidencia la legitimación de la lucha campesina y la aceptación de ésta.

Otro gesto gráfico importante en el camino de la legitimidad y consolidación de la identidad de masa, es el uso visual de la estructura del titular tradicional de los periódicos hegemónicos para instalar arengas que dejan de ser meramente orales para ser fijadas en la escritura.



Titulares tradicionales apropiados en *Carta Campesina*. Elaboración propia.

La presencia del Taller 4 Rojo en el diseño del periódico materializa el gesto gráfico, entendido éste como una existencia gráfica colectiva que enmarca la temporalidad del presente como el tiempo ideal de la lucha grupal. El gesto gráfico, además, propone una escritura y una imagen como disputa de lo público al convertir lo oral en carteles que se fijan en las paredes y que salen de las casas a las plazas de los pueblos. Las arengas dejan de ser voz para transformarse en imágenes reconocidas por el campesino y prácticas que buscan, a su vez, darle un lugar en la memoria.

## Las escrituras expuestas y anormales: el diario que se vuelve cartel

La escritura cala, se filtra e impregna nuestra vida diaria. La escritura está allí, no como una esfera separada, sino realmente por todas partes, indisociable a primera vista, como una piel de lo social. La escritura participa. Así, de la vida cotidiana. En este sentido, ella es, siempre será, contingente, una de nuestras maneras de participar de y en la contingencia del mundo (Araya, 2007, p. 48).

Como lo expresa Pedro Araya, la escritura se convierte en una posibilidad de identidad, pero también en un modo de participación. La acción participativa no puede concebirse como un hecho que regule y normalice la presencia de los grupos sociales y sus exigencias; de hecho y, siguiendo a Ernesto Laclau (2006), los grupos no son homogéneos, sino que se diferencian por las demandas que los impulsan y por los modos de proponerlas.

El caso de *Carta Campesina* lo evidencia de manera clara. En 1974, luego del 3° Congreso Campesino, un sector de la Asociación decide separarse de la ANUC y fundar su propia agrupación, esto devino, además, en la conformación de un nuevo medio impreso llamado *Marcha Campesina* que consideraba a *Carta* como un periódico “vendido” a la hegemonía. Cabría preguntarse si la organización gráfica del periódico que llevó a cabo el Taller haya resultado en un fenómeno de oficialización que una parte de la Asociación criticó frontalmente.



Muralismo en las tapas de los periódicos *Carta Campesina*. Elaboración propia.

El enfrentamiento entre sectores evidenciados en los impresos, ejemplifican los planteamientos de Laclau sobre la heterogeneidad de las luchas y los grupos sociales (p. 38). En este sentido, lo relevante no es la identidad de grupo solamente, sino la importancia de las reivindicaciones, que puede sintetizarse en una fundamentalmente: tierra pa' l que la trabaja.

Si le hacemos caso a Laclau la clave no está en los sujetos sino en las demandas expresadas en las arengas. Es así como, a pesar de la división de la ANUC, las exigencias siguen siendo un puente de unión, mas no de unificación homogénea. Por esta razón, el presente apartado fija su atención en la escritura y el cartelismo como un lugar en donde la vida común florece sin miramientos.

Si seguimos el concepto de Arendt de vida pública como un lugar de consenso desde el disenso, las llamadas escrituras expuestas son la mejor manera de dicho intercambio (2004, p. 124). Retomando lo que expresa Armando Petrucci (1999), las escrituras expuestas convierten los espacios públicos en lugares donde viven las demandas y pensamientos de aquellas clases sociales que no existen en la escritura oficial de la alta cultura. Esas *epigrafías culturales* como las denomina Petrucci, pueden definirse como “cualquier tipo de escritura concebido para ser usado, y efectivamente usado, en espacios abiertos, o incluso en espacios cerrados, con el fin de permitir una lectura plural (de grupo o de masas) y a distancia de un texto escrito sobre una superficie expuesta.” (p. 60)



Arengas convertidas en titulares o componentes del diario *Carta Campesina*.  
Elaboración propia.

*Carta y Marcha Campesina* comparten la práctica de la arenga escrita que se convierte en escritura expuesta al salir del impreso y editarse en las paredes. Esto, de acuerdo con Rivera, acciona una institucionalización visual, que puede generar un desplazamiento y un gesto gráfico nuevo (p. 89). La letra se vuelve imagen y la imagen letra. Así lo propone Benjamín al referirse al sentido alegórico: “la imagen podría por lo tanto determinar el significado de la palabra, como también lapalabrael de la imagen.” (2007, p. 205) Resulta interesante subrayar que estos carteles transformados en escritura expuesta siempre están en la portada de *Carta Campesina* es decir, la cara del periódico es para el muro.



Imagen 10. Tapas convertibles en mural de *Carta Campesina*. Elaboración propia.

La funcionalidad de los periódicos convertidos en carteles reafirma la importancia de las demandas como narración común, como el vínculo, que de acuerdo con Laclau, aglutina a los sujetos dentro de los movimientos sociales (p. 54). En este sentido, el impreso que solo sirve a los suscriptores amplía los lugares de existencia y se trasciende a sí mismo. Una arenga que sale de la garganta de un campesino, que se fija en la tipografía de un artista y se instala en la pared de una plaza para su lectura pública, resulta ser el gesto gráfico más poderoso del periódico campesino.

### **A manera de conclusiones**

El periódico se mueve en la pared como el movimiento campesino se mueve en las haciendas, genera una identidad gráfica común que se transforma en un gesto gráfico que permite crear una narrativa propia. Así como un azadón que pica la tierra improductiva para ser sembrada, el periódico se fija en las paredes para hacerlas vivir en los rostros de campesinos antes desconocidos.

De esta manera, una de las misiones principales del Taller 4 Rojo en el impreso, resulta en la ampliación de los procesos significativos que empiezan a tener doble sentido: el titular, propio de la prensa hegemónica es usado como arenga oral y la arenga oral que pervive en la letra del periódico se convierte en imagen colectiva y reconocible para un grupo que siempre fue infrarrepresentado en la letra oficial.

Este gesto gráfico se convierte en una muestra de circularidad cultural, que como le explica Roger Chartier (1996), es la reutilización de recursos propios de la alta cultura de parte de las clases excluidas del discurso oficial y que se evidencian como instrumentos para lucha y no para la obediencia: usar las herramientas del patrón para enfrentarse al patrón.

De allí que la macro estructura del periódico tenga un tinte oficial (secciones, editoriales, noticias) para construir una identidad de masa; mientras que la infraestructura, en tanto expresión comunitaria, permite la coexistencia de individuos que habitan el mundo a través de sus demandas y no como seres que han sido invisibles al escenario impreso hegemónico. Los soportes populares y rurales son la muestra más clara de lucha por la existencia y por el derecho a ser mirados, a ser leídos a ocupar la plaza pública como lo hacía *Carta Campesina*.

## Bibliografía

- Araya, P. (2007). Lo que aparece, lo que queda. In A. Castillo, *Culturas del escrito en el mundo occidental* (1st ed., pp. 45-66). Madrid: Casa de Velázquez.
- Arendt, H. (2004). *La tradición oculta*. Barcelona: Paidós.
- Benjamín, W. (2006). El origen del Trauerspiel alemán, *Obras. Libro I / vol. 1*. 1 st ed. Madrid: Abada, 2006.
- Benjamin, W. (2007). Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre, *Obras. Libro II / vol. 1*. Madrid: Abada.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: G. Gili.
- Chartier, R. (1996). *El mundo como representación* (1st ed.). Barcelona: Gedisa.
- Laclau, E. (2006). *La razón populista* (1st ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, J. (2010). *Luchas Campesinas y Reforma Agraria. Memorias de un campesino de la ANUC en la Costa Atlántica*. 1st ed. Bogotá: Punto Aparte editores.
- Petrucci, A. (1999). Poder, espacios urbanos, escrituras expuestas: propuestas y ejemplos. En *Alfabetismo, escritura, sociedad* (60-77). Barcelona: Gedisa.
- Puricelli, S. (2005). La teoría de movilización de recursos desnuda en América Latina. Theomai, (12), undefined-undefined. [fecha de Consulta 30 de septiembre de 2019]. ISSN: 1666-2830. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=124/12401202>
- Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. La Paz: Tinta Limón Ediciones.

- Taller 4 Rojo. (2016). *Arte y disidencia política: memorias del Taller 4 Rojo*. Bogotá: RedCSur. Red Conceptualismos del Sur: Editorial La Bachué: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Tobón, G. (1979). La reforma agraria y el desarrollo capitalista. En *La Reforma Agraria en el Caso: anotaciones al caso colombiano* (42-80). Medellín: Universidad Nacional.

# **Políticas culturales, hegemonía neoliberal y cultura independiente**

**Silvina Mercadal, Victoria Batiston, Lucía Ceresole,  
María O'Dwyer**

## **Introducción**

El siguiente trabajo es una revisión y reconstrucción parcial de los antecedentes en el campo de estudio de las políticas culturales. Si bien las políticas de comunicación se inscriben en el campo más amplio de las políticas culturales, los enfoques teóricos y la tendencia a la especialización han producido una disociación en el estudio de las industrias culturales y las prácticas creativas. En un intento de rearticulación de ambas perspectivas abordamos la relación entre políticas culturales, hegemonía neoliberal y prácticas culturales del sector independiente.

En el campo de estudio de las políticas culturales convergen estudios especializados con sus respectivas tradiciones teóricas, aunque se puede reconocer el predominio de la sociología de la cultura, los estudios culturales y la economía política, esto es, el análisis de la producción de bienes simbólicos, los rasgos de la formación cultural en la sociedad capitalista –en la larga, mediada o corta duración–, la constitución de instituciones dedicadas a la cultura en la estructura del Estado moderno y del sistema jurídico que sustenta tales políticas. En efecto, en tanto campo de problemas las políticas culturales se constituyen a mediados del siglo XX con la creación de instituciones públicas encargadas de “administrar el sector” (Bayardo, 2008),

mientras en el siglo XXI se produce una expansión de las actividades culturales –las que son concebidas en términos de la economía de la cultura o de la tendencia a la culturización de la economía–, a las que acompañan políticas de formación con la creación de programas de profesionalización de los agentes.

En particular nos interesa abordar dos dimensiones de análisis de las políticas culturales. Por un lado, la relación entre política y cultura vinculada a los procesos de constitución de la hegemonía (García Canclini, 1987). En esta dimensión una contribución importante fue el reconocimiento de los paradigmas políticos de acción cultural que introdujo Néstor García Canclini a fines de los 80, la que complementan perspectivas recientes que procuran comprender los modos específicos de conflictividad, constitución de sujetos y repertorios de acción colectiva de nuestras sociedades (Escobar, 2001; Grimson, 2013). Por otro, la expansión de la “cultura independiente” con la entronización de una razón neoliberal (Gago, 2014) que obliga a los sujetos a generar condiciones para el desarrollo de prácticas creativas en tensión con el Estado y el mercado. En este sentido hablar de “cultura independiente” supone reconocer transformaciones en los modos de producción y circulación de los bienes culturales, la expansión de la autogestión en sectores de las artes y las industrias culturales, renombrados bajo el discutible término “industrias creativas” (Zallo, 2016).

En su trabajo pionero García Canclini reconocía que el interés en las políticas culturales se vincula con la crisis de los modelos productivistas del desarrollo, lo que conduce a interpelar las bases culturales de la producción y del poder. Así, consideramos como supuesto que en la formación de un sentido común diferente se ha incorporado recientemente la autogestión y los

procesos autónomos de producción a los que cabe interrogar en tanto construcción de “mercados alternativos” en el contexto actual de sostenida precarización que atraviesa todo tipo de espacios, prácticas y relaciones sociales.

El propósito de nuestro trabajo es analizar cómo la cultura independiente y las modalidades de autogestión suponen posiciones complejas que abarcan relaciones de subordinación o tensión con el Estado y lógicas de inserción diferenciales en el mercado. En base a la discusión propuesta, las experiencias de las revistas *La Ventolera* y *Wam* permiten reconocer las lógicas de los medios de comunicación del sector alternativo –que incluye a los medios comunitarios, populares, autogestivos y cooperativos–, los que buscan disputar sentidos en contraste con los medios comerciales o las rutinas de producción de contenidos de los medios tradicionales.

## **Hegemonía y política cultural**

A partir de la contribución fundacional de Antonio Gramsci, la noción de hegemonía constituye una herramienta de análisis central para las ciencias sociales y la sociología de la cultura. En la obra del pensador italiano la noción adquiere una especificidad que amplía su sentido, pues permite pensar la centralidad de la cultura en los procesos de dominación social, a la vez que define la forma que adquiere la dominación política en el Estado moderno. En este sentido, la acción política incluye la articulación de fuerza y consenso, autoridad y hegemonía, o en otros términos, política y cultura. Así, autores de referencia

para pensar las políticas culturales, como Alejandro Grimson (2013), Arturo Escobar (2001) y Néstor García Canclini (1987), sitúan en un lugar central el análisis de los procesos constitución de la hegemonía. En el contexto actual de refuerzo de las formas de dominio neoliberal su articulación supone complejidades específicas en tanto “arte de gobernar” o forma de *gubernamentalidad*<sup>1</sup> inscrita en los imaginarios.

En efecto, las citadas contribuciones indican la importancia de la dimensión simbólica en el análisis de la conflictividad social. Ahora bien ¿qué significa hablar de hegemonía? En principio considerar que la sociedad está tramada por relaciones de poder, las que adquieren los rasgos de la hegemonía, esto es, la producción del sentido común y modos de subordinación naturalizados. Si la noción permite pensar la relación constitutiva entre política y cultura, a la vez supone la internalización de un orden, es decir, la aceptación del sentido común dominante que se traduce en aquellos valores que definen los límites de las prácticas sociales y las modalidades de convivencia colectiva. Por lo tanto, en contextos específicos la dimensión simbólica requiere ser examinada a partir de los modos de conflictividad, de subordinación, de constitución de sujetos y repertorios de acción colectiva (Grimson 2013, p. 10).

Según Grimson la comprensión de los procesos de conflicto implica reconocer la historicidad, esto es, registrar la transformación de los lenguajes, los modos de enunciación

---

1 En las primeras páginas de su estudio, Verónica Gago propone pensar el neoliberalismo como un cambio en el “arte de gobernar”, implícito en el término *gubernamentalidad* de Michel Foucault. En esta perspectiva el neoliberalismo es una racionalidad novedosa y compleja que articula “una serie de tecnologías, procedimientos y afectos que impulsan la iniciativa libre, la autoempresarialidad, la autogestión y, también, la responsabilidad sobre sí”. (2014: 10).

y las posiciones de sujeto (2013, p. 11). De esta manera, una situación de relativa estabilidad en el proceso hegemónico supone que se ha logrado establecer y delimitar las identidades y las formas de acción de quienes participan en los conflictos y disputas sociales. A la vez, hay que tener en cuenta que una situación de hegemonía es un proceso abierto, implica un “equilibrio inestable”, pues aunque permanezca latente el conflicto es constitutivo y reclama redefiniciones. De modo que la dominación implica la fijación de límites a determinados sectores sociales, la definición de los modos de enunciación, y concesiones a demandas que permitan reproducir el orden social.

El sentido atribuido a la “política cultural” suele considerar las acciones del Estado o de otras instituciones en relación a la cultura concebida como esfera de producción y consumo de bienes culturales. Sin embargo, se puede postular un concepto ampliado de política cultural que reconozca los vínculos constitutivos entre ambos términos en “tanto conjunto de significados que integran las prácticas sociales” atravesadas por relaciones de poder (Escobar, 2001, p. 135). En esta perspectiva, la cultura no es una esfera independiente sino una dimensión que forma parte de todas las instituciones sociales, políticas y económicas. Asimismo, para Escobar resulta interesante la tensión que cabe reconocer entre significados y prácticas, una especie de “algo más allá” de los significados en las prácticas, y “algo más” que desborda lo material inscripto en los significados. En esa dimensión incalculable es que se sitúa la historicidad de las prácticas culturales y la apertura del proceso histórico.

En su trabajo pionero sobre políticas culturales Néstor García Canclini también reubica a la cultura en el campo político, pues

supone “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce o transforma mediante operaciones simbólicas”. Así, “es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo” (García Canclini, 1987, p. 25). Así, la cultura trasciende la administración del patrimonio o la provisión de servicios culturales por el Estado. En la definición amplia que propone las políticas culturales son “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 y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987, p. 24).

En la definición hay varios aspectos relevantes, la identificación de los agentes públicos, privados y comunitarios, el problema de la hegemonía en los procesos de construcción de consenso, el reconocimiento de la adhesión a determinado orden o la expresión del conflicto. En base a lo expuesto, las políticas culturales se pueden pensar teniendo en cuenta los procesos de conflicto en torno a Estado, o bien, en tanto dimensión de una situación de hegemonía que trasciende las instituciones y se inscribe en las prácticas que interpelan los sentidos establecidos. En este sentido, resulta de interés considerar experiencias autogestivas e independientes vinculadas con el periodismo en la ciudad de Villa María que proponen formas alternativas de construcción de agenda.

## ***La Ventolera* y las redes de autogestión**

*La Ventolera* es un proyecto de comunicación que se percibe desde las lógicas de lo que se denomina “medios de comunicación del sector alternativo”, entre los que se sitúan además los medios comunitarios, populares, autogestivos y cooperativos. Cuando referimos a estos medios, hablamos de aquellos que están guiados por el principio de la autonomía, no poseen fines de lucro y son gestionados para las comunidades donde se insertan. Como define la Red Nacional de Medios Alternativos,<sup>2</sup> estos medios deciden valorar y otorgar importancia a la idea de construir una comunicación propia, generando a su vez agendas noticiosas independientes, “incluyen aquellos temas que la comunidad necesita y que no son ajustables a las normas estéticas, burocráticas o periodísticas de los medios comerciales”. A su vez, estos medios presentan una forma de organización participativa y horizontal en la gestión y la toma de decisiones. El carácter participativo se replica además en la intención de promover la participación comunitaria como un rasgo clave en la construcción de relatos.

En tanto medio de comunicación alternativo *La Ventolera* surge como proyecto de extensión en el año 2016 y en marzo de 2017 circula en Villa María con dos ejemplares impresos.<sup>3</sup> En la actualidad es sostenido por María Ailin Peirone

---

2 “La RNMA presentó su definición de medios Comunitarios, Alternativos y Populares ante la AFSCA” en Red Nacional de Medios Alternativos, rnma.org.ar, 20 de septiembre 2011. Consulta. <https://rnma.org.ar/fr/documentos/documentosrnma/2365-la-rnma-presento-su-definicion-de-medios-comunitarios-alternativos-y-populares-ante-la-afsca>

3 En 2016 el proyecto participa en la Convocatoria a Proyectos de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María, en la que obtiene una beca de financiamiento que permitió la impresión de los ejemplares referidos.

y Victoria Batiston, aunque con el apoyo de personas que se suman aportando relatos, imágenes y realizando la cobertura de temáticas particulares. A fines de 2017 deciden como parte de la estrategia de sostenimiento afrontar la producción de contenidos digitales con la creación de la página web *laventoleravm.com.ar*, la cual permitió expandir la difusión y también requirió realizar una adaptación en las maneras de abordar los relatos, ajustadas a los tiempos y características de los medios digitales. Es decir, mediante la difusión de eventos o hechos de manera instantánea, o incluso “en vivo”, y también incorporando técnicas de redacción periodística para la web. Además, contar con la página implicó otorgar importancia a los registros fotográficos y audiovisuales que organizan los consumos en las redes sociales.

En cuanto a la organización de los contenidos en la página web, una serie de pestañas definen las secciones principales: Inicio, ¿Quiénes somos?, Noticias, Producciones audiovisuales, Ediciones impresas y Sé parte de este proyecto. En la sección noticias se desprenden los siguientes contenidos: Cuestión de todxs, Poder popular, Letras andantes, La memoria como bandera y La lucha feminista. En las referidas secciones se puede acceder a los contenidos de los ejemplares que dieron inicio al proyecto, a información sobre las maneras de colaborar y la importancia de tales contribuciones para su sostenimiento. En la página también se encuentran los proyectos que publicitan, las interacciones y menciones del perfil de Twitter del medio.

En términos de la discusión que propone este trabajo, *La Ventolera* se inscribe dentro de las prácticas de la cultura independiente y la lógica de la autogestión, no sólo por formar parte

---

Resolución Rectoral N° 824, 2016 de la UNVM. El nombre remite a un poema de *El libro de los abrazos* (1989) del escritor y periodista Eduardo Galeano.

de los medios del sector alternativo, sino por las articulaciones con otros proyectos con el mismo principio organizativo. En el contexto del gobierno de la coalición Cambiemos –caracterizado por la reactualización de las políticas de ajuste neoliberal–, el medio procuró adoptar una modalidad de gestión que permita, en términos generales, lograr la sostenibilidad del proyecto.

Para Verónica Gago (2014) el neoliberalismo debe ser entendido como tipo de racionalidad que opera tanto desde “arriba” como desde “abajo”. Para la autora se trata de una mutación en el “arte de gobernar”, es decir, suma de saberes, tecnologías y prácticas que generan un tipo de racionalidad. En base a esta idea, los poderes que se organizan “desde arriba” operan de manera simultánea “desde abajo”. En relación a esta última condición, refiere iniciativas que promueven la creación libre, la autoempresarialidad y la autogestión. En este caso particular, es posible reconocer la autonomía en la producción de contenidos y la administración de los recursos, las que involucran la totalidad de actividades vinculadas a su sostenimiento.

En el referido contexto *La Ventolera* se concibe realizando una re- apropiación en la esfera de la producción, mediante la autogestión –también entendida como libertad, en relación a la posibilidad de hacer y decidir–. Para Gago el neoliberalismo “desde abajo” se puede pensar como proliferación de modos de vida y subjetividades “que reorganizan las nociones de libertad, cálculo y obediencia, proyectando una nueva racionalidad y afectividad colectiva” (Gago, 2014, p. 10).

Asimismo, vinculada a esta experiencia de comunicación se gesta una “red” de proyectos autogestivos (Batiston y Peirone, 2019, p. 76) que se sostienen recurriendo, por ejemplo, a “canjes” o “trueques”, realizando “sorteos colectivos”, en suma, buscando

el apoyo en un contexto de deterioro de la economía. A lo que se agrega el propósito de generar una comunicación alternativa respecto de las lógicas de los medios de comunicación “tradicionales” o que presentan fines de lucro.

En este sentido, García Canclini (2012) sostiene que los jóvenes desarrollan prácticas interdisciplinarias, las que generan otras maneras de producir, movilizan la búsqueda de “nuevos horizontes”, y permiten elaborar el malestar generado por la precarización laboral y la desigualdad social. Así, *La Ventolera* se autodefine como una propuesta contrahegemónica, puesto que es un proyecto de comunicación alternativo que se inscribe en el fomento y la construcción de la cultura independiente, aplica estrategias de sostenibilidad que generan condiciones para el desarrollo prácticas opuestas a la hegemonía cultural, comunicacional y administrativa.

En lo que refiere a los contenidos periodísticos el medio asume una agenda de temas plural, procura difundir experiencias autogestivas e independientes, a la que enriquecen las personas que suman sus aportes. En la página web se reconoce un abordaje basado en la perspectiva de derechos humanos y de género, se observan notas vinculadas a artistas locales que apuestan a la música desde la autogestión, a procesos asamblearios vinculados a distintas demandas, ferias de economía social o autogestivas, referidas a iniciativas y/o proyectos de comunicación denominados “sociales”, relacionadas a prácticas de la cultura independiente (editoriales, poetas, ilustradores), experiencias de educación no tradicionales, acerca de hábitos de higiene y medicina no hegemónicas, la lucha de los feminismos. En suma, los contenidos que se difunden apuestan a visibilizar otras maneras de abordar los vínculos e intercambios, y también de percibir los procesos sociales.

*La Ventolera* cuenta con emprendimientos que “publicitan” en el medio de comunicación –aunque los intercambios escapan a las lógicas de la publicidad tradicional–, articulados la producción de contenidos y a los hábitos de consumo en las plataformas digitales (Zallo, 2016). Así, se realizó una imagen en formato historia para las redes sociales que “abre” con la difusión de “Proyectos que bancan *La Ventolera*”, donde se reproducen las últimas publicaciones, novedades y promociones.

En la implementación de los “trueques” o “canjes” lo que articula el intercambio son las intenciones de ayuda mutua, redefiniendo lo que de manera tradicional y dominante se percibe como publicidad. Para las gestoras, no implica competencia, o lógicas vinculadas a la expansión mercantil, sino una modalidad de “difusión colectiva”, y también una forma de visibilizar la construcción de mercados alternativos. Los recursos económicos que se obtienen se utilizan en el sostenimiento del proyecto, para invertir en mejoras en la página, en coberturas o impresión de dispositivos de difusión (calcomanías, por ejemplo).

Para las creadoras de *La Ventolera* la autogestión es una decisión que se origina a partir de la necesidad de impulsar iniciativas libres. Así consideran que el medio propone formas de gestión alternativas, que aspiran a promover otros horizontes posibles, los que se vinculan con la autonomía, lo colectivo o comunitario. En términos de Gago se trata de una modalidad de cooperación social que, a su vez, reorganiza el horizonte del trabajo mediante redes informales de ayuda mutua.

En base a los paradigmas políticos de García Canclini (1987), se puede considerar esta experiencia de la acción cultural vinculada con el desarrollo de la cultura comunitaria, la que a través de prácticas alternativas o emergentes (*sensu* Williams)

resiste los procesos de subjetivación propios de la racionalidad individualista del neoliberalismo. Así, se generan mercados alternativos con la intención de que se vuelvan sustentables, pero sin perder la autonomía que permite planificar estrategias particulares, las que se inscriben en la cultura independiente y en las prácticas cooperativas.

### **WAM y la agenda cultural**

La revista *WAM* surge a fines de noviembre de 2014, es un medio especializado en contenidos culturales que se funda con el propósito de desarrollar una agenda que permita visibilizar las prácticas artísticas de Villa María en sus diferentes expresiones. El nombre fue elegido por sus fundadores, Rodrigo Álvarez y Vanesa Ardiles, quienes consideraron importante que sea breve y fácil de recordar, así optaron por un término que no posee otro significado asociado.

En cierto modo *WAM* propone una transformación en los modos de entender el lugar social que ocupan la cultura y el arte en la ciudad. En base a estudios anteriores (Maccioni; Mercadal; Coppari; 2018) en torno al análisis de colectivos culturales, se podría considerar que la revista surge a partir de un desacuerdo según lo conceptualizado por Jacques Rancière. Para el autor, hay un desacuerdo en la medida en que los excluidos no aceptan una definición de lo comunitario que les niega su parte, hay un litigio entre las partes que cuentan a la hora de definir una comunidad.

En el caso de WAM, se produjo un desacuerdo en torno a la concepción de la cultura que predominaba en los medios locales, la que omitía la diversidad de prácticas creativas que se desarrollan en la ciudad. Los fundadores explican que, previo al surgimiento del medio, no había coberturas de las actividades culturales del sector independiente, esto es, que no pertenecen al circuito *mainstream* –o dominante– o al conjunto de manifestaciones de la cultura oficial.

Los gestores de la revista habían desarrollado experiencias previas en medios de comunicación. En el 2014 estuvieron a cargo de un programa en *Radio Tecnoteca*<sup>4</sup> con el propósito de difundir las propuestas de las bandas de música locales. En este marco, se preguntaron “¿Qué tipo de contenido nos gustaría consumir, leer o hacer?” Este fue el motivo para comenzar a pensar la agenda de temas de la revista que, en enero de 2015, distribuyó su primer ejemplar en formato impreso.

En este sentido, un aspecto que caracteriza al medio es la construcción de una agenda cultural con la que se identifican los productores, en tanto personas jóvenes, en contraste con los medios tradicionales. En este punto, es fundamental retomar los planteos de Néstor García Canclini (2012) en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*, pues reconoce la participación de los jóvenes en la economía de la producción cultural y como impulsores de las tecnologías digitales en diversas áreas de la creación y la comunicación cultural. Así, plantea que las prácticas se despliegan a partir de experiencias con nuevas formas de organización socioeconómica y tecnológica que los diferencian

---

<sup>4</sup> *Radio Tecnoteca* es la radio municipal de la ciudad de Villa María, su estudio está localizado en el espacio conocido con ese nombre, denominado también Centro de Innovación Tecnológica y Procesos Productivos.

de las generaciones precedentes. “Un sector amplio de las nuevas generaciones –sostiene–, dedicado a actividades creativas o expresivas, está siendo analizado como emprendedores independientes, *trendsetters*, *techsetters*, prosumidores, o sea como actores clave en una sociedad llamada de la información o del conocimiento” (García Canclini, 2012, p. 5).

En relación al formato de las ediciones, el autor reconoce cómo el tránsito del papel a los circuitos virtuales es una zona de aceleración e incertidumbre. En el caso de *WAM*, después de doce ediciones en formato papel deciden trasladarse a la web por cuestiones económicas, de contenido y de públicos. Con el pasaje a la web empezaron a incluir múltiples formatos, además de generar un círculo de contenidos, con entrevistas radiales, grabadas o filmadas de las que luego se redactan notas y suben fotos.

La agenda cultural propuesta por *WAM* se evidencia en la organización de su página web <http://www.revistawam.com/> que posee seis secciones principales: música, literatura, teatro, artes visuales, audiovisual y sociedad. En el año 2019 decidieron formalizar la red de colaboradores para la redacción de notas sobre temas específicos, y cuentan con 14 colaboradores de diferentes disciplinas, entre las cuales se pueden mencionar: literatura, arquitectura, nutrición y astrología.

Como plantea García Canclini, las prácticas actuales se caracterizan por “la intertextualidad en la escritura, la colaboración entre disciplinas y la combinación de discursos visuales, literarios y tecnológicos. Las últimas décadas han generado programas estéticos que impulsan el cruce de conocimientos y soluciones formales provenientes de campos distintos” (García Canclini, 2012, p. 9).

En este sentido, los sujetos se organizan como “actores en red”, o mejor dicho, en redes múltiples que combinan de acuerdo a las necesidades y oportunidades (García Canclini, 2012, p. 7). Al constituir la red, *performan* con sus prácticas otros modos de comunidad posibles. Este aspecto sugiere una ampliación del acceso a la creación y comunicación que no establece diferencias entre profesionales y aficionados. Para formar parte de la red de colaboradores de WAM no es condición esencial poseer conocimientos en redacción periodística, sino que el valor está puesto en la capacidad de generar contenidos y conexiones útiles.

Los integrantes se comunican de manera predominante por WhatsApp y por esa vía deciden los contenidos que abordarán. Verónica Gerber Bicecci y Carla Pinochet Cobos en “La era de la colaboración. Mapa abreviado de nuevas estrategias artísticas” (2012), destacan que la producción artística joven presenta esquemas más flexibles y laxos, sobre todo en las formas de agruparse. “Los procesos colaborativos –aseveran– no ponen en riesgo la individualidad, la independencia y los proyectos personales de sus integrantes. Esta visión menos normativa permite que los jóvenes participen simultáneamente en múltiples iniciativas artísticas, y que no sea necesario un nivel de identificación absoluto con la colectividad para emprender un proyecto conjunto” (Gerber Bicecci; Pinochet Cobos, 2012, p. 54).

Los gestores de la revista poseen otros trabajos y compromisos para generar ingresos y sustentarse; caracterizan a la revista como un proyecto autogestionado, “a pulmón”, que no responde a una estética comercial. Así, cabría considerar que la sustentabilidad y financiación del medio está condicionada por

la disponibilidad de los gestores y los recursos procedentes de la publicidad comercial que permiten mantener la página web.

Para los gestores de WAM la independencia o autogestión no constituyen valores por sí mismos, y se complementan con el uso de Internet. En esta línea, Gerber Bicecci y Pinochet Cobos advierten que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, constituyen un eje transversal en la producción y el consumo de los jóvenes. Los integrantes de WAM ponen en valor la capacidad de generar contenidos con características que consideran de su interés, a partir de su uso.

Por otra parte, es posible vincular la experiencia analizada con las tendencias de la cultura postindustrial y el predominio de la tecnología digital como forma de producción y circulación de bienes que conviven con nuevas comunidades y tipos de negocios. En este contexto resulta importante la búsqueda colectiva de soluciones y los modos de compartir *expertise*. Así los gestores de WAM procuran generar nuevas ideas e incursionar en nuevos géneros que, según su recepción, se mantienen o modifican por otros contenidos.

Un aspecto importante a considerar es la vinculación con el Estado. Para los integrantes de la revista la gestión actual del Estado municipal otorga importancia a los artistas locales. En la búsqueda por legitimar los contenidos generados por WAM se puede percibir la ambigüedad del impulso autónomo planteada por Gago. Si bien el medio genera contenidos y se organiza de manera independiente, en base a una administración autónoma, reconoce en el Estado la capacidad de legitimar sus producciones y apoyar las prácticas culturales que busca difundir.

Como explican Gerber Bicecci y Pinochet Cobos los jóvenes ya no se sienten incómodos al establecer alianzas o

recibir cooperaciones institucionales, pues apuntan a sostener la autonomía de los objetivos artísticos, pero no de medios. Un ejemplo del trabajo realizado por *WAM* con el Estado municipal es el ciclo “En al aire”,<sup>5</sup> organizado con la *Radio Tecnoteca*. Además, la participación en el “Día de la Juventud” organizado por el área de Niñez, Adolescencia y Juventudes que está bajo la órbita de la Secretaría de Inclusión Social y Familia de la Municipalidad de Villa María, actividad en la que convocaron artistas de distintas disciplinas, montaron un escenario con el nombre de la revista para la presentación de músicos locales, definieron la grilla y las características del evento.

Para terminar, es posible considerar que emprendimientos como la revista *WAM* se despliegan como parte de aprendizajes múltiples, relaciones de amistad junto a la colaboración con instituciones públicas, cooperación y competencia, autoempleo e inserción imaginativa en redes preexistentes (García Canclini, 2012). A su vez, la propuesta evidencia lo que plantea Ramón Zallo (2016) respecto de la importancia de la cultura en la “nueva economía”, pues determinadas actividades tienen a la innovación y a las actividades creativas como recurso vinculado a la sociedad digital.

## Cierre

En “De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes” (2012) García Canclini aporta claves importantes para pensar los sentidos políticos de la cultura independiente.

---

5 En el ciclo organizado con la *Radio Tecnoteca* consistió en entrevistas en la radio y presentaciones en vivo de músicos en la Usina Cultural. La municipalidad estuvo a cargo de los gastos pero los integrantes de *WAM* definieron el contenido y los invitados.

En primer lugar reconoce que las transformaciones de los procesos culturales deben ser analizadas considerando distintas dimensiones, pues involucran dinámicas transnacionales, estructuras económicas, modificaciones en los hábitos de consumo y acceso a los bienes simbólicos.

Para el autor la situación de la cultura en la última década se procura explicar a partir del debilitamiento del Estado, el avance del sector privado, la tendencia a la industrialización de los bienes simbólicos, la expansión de las redes digitales y la importancia de las culturas juveniles en las fases de circulación y consumo. En relación a tales procesos emergen ciertos conceptos fetiche: economía creativa, industrias creativas y ciudades creativas.

Sin subestimar la relevancia de la cultura en el crecimiento económico, esto es, la incidencia de la producción cultural en el PBI<sup>6</sup> que ha logrado instalar un sentido distinto, ya no concebida como gasto, sino en tanto recurso (*sensu* Yúdice), la articulación de este sentido tiene modalidades diversas de expresión en relación a las tácticas de los agentes culturales que actúan en la zona intersticial abierta entre el Estado y el Mercado, y se autodefinen como “independientes” o “autogestivos.” Así, resulta valioso el supuesto de Verónica Gago (2014) de una razón neoliberal que opera desde abajo, o bien es transversal a distinto tipo de prácticas.

En verdad, como advierte García Canclini la fetichización de la creatividad y el emprendedorismo encubre las fallas del

---

6 En la ciudad de Buenos Aires las llamadas industrias creativas alcanzan el 8% del PBI, la incidencia porcentual surge de la nota de Daniel Santa Cruz en *La Nación*. Véase “Industrias creativas y culturales: ¿La cuarta revolución industrial? *La Nación*, 17 de mayo de 2018.” Consulta <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/industrias-creativas-y-culturales-la-cuarta-revolucion-industrial-nid2128632>

sistema económico para incorporar a las nuevas generaciones, mientras la creciente precarización induce a acomodarse a trabajos temporales, gestionar recursos públicos y privados, generar formas de gestión colectiva que resguarden y fortalezcan los proyectos. Al tener en cuenta las condiciones estructurales de las prácticas creativas, la independencia y la autogestión aparecen como una necesidad de las prácticas, aunque por lo general se las considera en términos opositivos a lo oficial y a lo establecido.

Sin embargo, el autor aporta otra clave interesante para analizar el sentido político de la cultura independiente –o el valor de lo autogestivo–, pues la independencia supone distintas dimensiones: “en el modo de producción, en los contenidos, o controlando la repercusión y el uso” (García Canclini, 2010, p. 11). La estructura político-organizativa de los casos presentados responde al valor referido en la instancia de producción, en la definición de los contenidos, a la vez que se vinculan con el paradigma de la democracia participativa.

El modelo de la democracia participativa supone la participación en la producción cultural, reconoce “la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación” (García Canclini, 1987, p. 50). Además, este paradigma busca estimular la creación colectiva a través de la organización independiente, reconoce la importancia de las formas comunitarias de organización cultural y la potencialidad micropolítica de las redes de solidaridad en la vida cotidiana.

Con todo, es importante considerar que los productores culturales se organizan en proyectos independientes por necesidad pero también convicción, mientras el consumo predominante

en las redes digitales está produciendo una importante transformación en las formas de producción, comunicación y acceso (García Canclini, 2012). Las lógicas autogestivas vinculadas a la cultura independiente, a su vez, requieren ser interrogadas respecto de la construcción de mercados alternativos en un contexto donde la alianza del Estado con el mercado cierra los horizontes de lo posible, sin cancelar la potencia de lo deseable.

## Bibliografía

- Altamirano, Carlos (2002): *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Batiston, Victoria y Peirone, María Ailin (2019): *Sostenibilidad de medios de comunicación alternativos y digitales. La persistencia de la resistencia. Una sistematización del caso de La Ventolera en Villa María* (tesis de grado). Universidad Nacional de Villa María. Disponible en: [http://biblio.unvm.edu.ar/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=1814](http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=1814)
- Bayardo, Rubens (2008) “Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas”. En: *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 7 num.1, pp. 17-30. Servicio de Publicacions da Universidade de Santiago de Compostela.
- Escobar, A. (2001): “Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina” en Escobar, A., Alvarez, S., y Dagnino E. Selección de textos. *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Colombia: Taurus.
- García Canclini, Néstor (1987) “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano” en *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco (2012) Introducción a *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Gago, Verónica (2014). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Gerber Bicecci, Verónica; Pinochet Cobos, Carla (2012): “La era de la colaboración. Mapa abreviado de nuevas

- estrategias artísticas” en García Canclini, Néstor; Cruces, Francisco: *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Grimson, Alejandro (2013): Introducción a *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires, CLACSO.
  - Maccioni, Laura; Mercadal, Silvina; Coppari, Lucía (2018): “Colectivos culturales y políticas culturales no estatales” en Segura, Soledad (comp.): *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017*. Buenos Aires: RGC Libros.
  - Nivón Bolan, Eduardo (2006): *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, México.
  - Zallo, Ramón (2016): *Tendencias en comunicación. Cultura digital y poder*. Barcelona: Editorial Gedisa.

**Políticas culturales, subjetividad y  
democratización: experiencias, discusiones**



# **Alzar la voz desde una convergencia periférica. Procesos de sujeción/subjetivación en relación a los actores comunicacionales del sector no lucrativo argentino**

**Daniela Monje**

## **Introducción**

Como cualquier proceso de introducción de innovaciones, la convergencia digital define centros y periferias. En general, se suele analizar la convergencia haciendo foco en los *big players*, cuya preponderancia en el mercado y capacidad de incidencia en el ámbito de las regulaciones, deja escaso margen de acción a otros jugadores. Este núcleo problemático, que es excluyente sin dudas para pensar los procesos de introducción de innovaciones, resulta insuficiente para reflexionar sobre las periferias del sistema, en la que se colocan los actores info-comunicacionales de la Economía Social y Solidaria (ESS) y más ampliamente los que desarrollan diversos modos de comunicación popular.

En el sector info-comunicacional los procesos convergentes –sean estos regulatorios, tecnológicos, de actores o de servicios– tienen lugar sobre la base de asimetrías preexistentes lo cual implica –de no mediar intervenciones estatales– sólo la supervivencia de algunos agentes económicos en un mercado que tiende a la concentración y la exclusión. Se observa que el sistema predatorio consolidado a nivel global adquiere características nacionales específicas (Bustamante, 2003; Raboy, 2002) y produce actores periféricos diversos.

La lógica de introducción de innovaciones en este sector, a diferencia de otros momentos de la historia donde se registran recambios tecnológicos significativos (radio, televisión, cable) no se salda o estabiliza con el simple acceso a una determinada tecnología, en tanto la mutación es persistente.

Identificamos aquí una zona de vacancia que nos parece especialmente relevante y desatendida por los estudios de Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura (EPICC), un espacio a construir en el que podrían leerse de un modo específico las prácticas de subalternización que tienen lugar en el marco del ecosistema de medios concentrado. Es decir, tanto las tácticas diseñadas por actores que se encuentran colocados en lugares periféricos, como las regulaciones que los aluden o invisibilizan, las políticas de infraestructura en el marco de las cuales pueden o no desarrollar sus actividades, los modelos de negocios que promueven y que buscan dar sustentabilidad a sus proyectos, en definitiva sus particulares modos de participación en los procesos de acumulación, lo que de un modo provisorio llamaremos Economía Política de la Comunicación Popular.

En esta línea, entablar un diálogo con otras matrices de investigación vinculadas a lo popular se vuelve necesario porque habilita la lectura de procesos económicos imbricados a procesos culturales y políticos. Desde estas premisas, el artículo propone una indagación sobre procesos de sujeción/subjetivación entre un conjunto de actores comunicacionales específicos en Argentina, haciendo foco en sus procesos de debate público, sus agendas de trabajo y sus acciones de resistencia.

## **Agujeros negros y mapas nocturnos**

En el año 1977 Dallas Smythe, uno de los padres fundadores de la Economía Política de la Comunicación publicaba en Estados Unidos un artículo que suscitaría polémicas fundantes en lo que aún era un campo en construcción.

“Communications: blindspot of western marxism” (1977), planteó como tesis central que los estudios marxistas se habían preocupado centralmente por la ideología y no por desentrañar el modo en que los medios masivos participaban de la reproducción del capital descuidando de este modo el significado económico y político de los sistemas de comunicación masiva. Señalaba al respecto que la primera pregunta que el materialismo histórico debía hacerse era “a qué función económica del capital sirve el sistema de comunicaciones masivas para intentar comprender su rol en la reproducción de las relaciones de producción capitalistas” (1977, p. 1).

En este trabajo aseveró que tanto los medios de comunicación masiva, como las instituciones vinculadas a ellos en áreas como publicidad, marketing o relaciones públicas constituían un agujero negro para la teoría marxista que hasta entonces las agrupaba bajo la difusa denominación de “industrias de la conciencia”. Smythe provocó al marxismo occidental preguntándose: ¿Cuál es en verdad la “mercancía” de la producción masiva de comunicaciones financiada por la publicidad? Su respuesta indicó que para el materialismo la “mercancía” no es otra cosa que las audiencias de radio y TV y los lectores de prensa.

Por cierto del otro lado del océano alguien recogió el guante y consideró que su argumento pecaba de algo parecido a la exageración. Graham Murdock (1978) denunció entonces la visión

sobre simplificada de la tradición y de los estudios europeos de Smythe y afirmó que aún cuando ciertamente los temas centrales del marxismo occidental eran precisamente aquellos insuficientemente desarrollados por Marx y el marxismo clásico –esto es: la naturaleza del Estado capitalista moderno; el papel de la ideología a la hora de reproducir las relaciones de clase, la problemática posición de los intelectuales; y la formación de la conciencia en condiciones de consumo masivo–, existían provechosas fuentes analíticas y conceptuales desarrolladas por el marxismo europeo para avanzar en esa dirección.

Señaló tres cuestiones básicas para una teoría materialista de los medios de comunicación que a su juicio habían sido omitidas: *las relaciones económicas del Estado con los medios, la reproducción ideológica y lucha de clases.*

Estas discusiones sentaron bases importantes para definir el horizonte e incumbencias de la Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura (EPICC) en los años venideros. Las escuelas norteamericana y europea disputaron ese espacio en construcción con aportes significativos.

Sin embargo cuando esta agenda se expande en América Latina adquiere un color propio e incorpora otros problemas que no habían sido abordados hasta ese momento.

En esta línea el trabajo de Muraro de 1987 señala que el encuentro entre economía y comunicación en Latinoamérica dará lugar a siete itinerarios teóricos: 1) la teoría del desarrollo económico y la comunicación social, 2) la teoría de la dependencia y la interpretación del subdesarrollo, 3) la difusión de la economía capitalista y la empresa transnacional, 4) las interpretaciones económicas de la dependencia cultural, 5) la crítica de la teoría de la dependencia en el campo comunicacional, 6) las

nuevas tecnologías: revolución comunicacional y económica y 7) poder económico y flujos de comunicación transnacional.

En relación a ello en 2006, los investigadores argentinos Martín Becerra y Guillermo Mastrini proponen actualizar la discusión sobre estas áreas de vacancia a partir de una reelaboración de aquel *memorandum* a la luz de los cambios acontecidos en las dos últimas décadas.

Concluyen proponiendo cinco líneas de análisis en las que se conservan algunos aspectos de la propuesta original de Muraro a la par que se introducen nuevas problemáticas. Estas áreas comprenden:

1. Las correlaciones y mutuas determinaciones existentes entre los procesos macroeconómicos y los comunicacionales. Los medios (masivos o de “nicho”), la socialización y el comportamiento de los agentes económicos. La información y su influencia en el entramado económico financiero.
2. La incidencia de las nuevas tecnologías en la organización técnica, productiva, financiera o administrativa de las actividades económicas (incluyendo especialmente la cuestión laboral).
3. La incorporación de dinámicas socioeconómicas a lo cultural, así como los condicionamientos socioculturales de lo económico.
4. Las industrias culturales (en tanto que complejos económicos y tecnológicos integrados) más allá de los análisis de las relaciones de propiedad.
5. Las políticas y la legislación sobre industrias culturales en el contexto de la convergenciatecnológica y la concentración económica. (2006, p. 117).

De este modo logran actualizar la agenda de incumbencias en el campo de la EPICC para América Latina incorporando problemáticas no vislumbradas por Muraro, con relación a: la información y su influencia en el entramado económico-financiero, la incidencia de las NTIC en las relaciones laborales, la incorporación de dinámicas socioeconómicas a lo cultural y de condicionamientos socioculturales de lo económico, y el señalamiento acerca de la necesidad de estudiar políticas y legislación sobre industrias culturales en contextos de concentración económica y convergencia tecnológica.

La lista propuesta ordena pero no cierra el campo de incumbencias y problemas. Entendemos que a ello pueden sumarse el estudio de los procesos de regionalización en articulación al diseño de políticas y legislación sobre industrias culturales, en tanto la fase monopólica transnacional que tiene lugar desde hace décadas, no sólo permite a las empresas de comunicación participar en simultáneo de sistemas regulatorios nacionales sino que además habilita a una importante co-presencia regional en relación a la cual no existen políticas o legislaciones específicas (Monje, 2013). Asimismo se identifican crecientes procesos de captura del Estado en el diseño de políticas y regulaciones infocomunicacionales que no han sido convenientemente indagados hasta el momento (Baladrón, Monje y Rivero, 2019), así como nuevas disputas por derechos articuladas al mundo digital. Con todo, el listado nunca es completo.

Identificamos, en efecto una zona de vacancia que nos parece especialmente relevante y desatendida por la EPICC, un espacio a construir en el que pudieran leerse de un modo específico las prácticas de subalternización que tienen lugar en el marco del ecosistema de medios concentrado. Es decir, tanto

las tácticas diseñadas por actores que se encuentran colocados en lugares periféricos, como las regulaciones que los aluden o invisibilizan, las políticas de infraestructura en el marco de las cuales pueden o no desarrollar sus actividades, los modelos de negocios que promueven y que buscan dar sustentabilidad a sus proyectos, en definitiva sus particulares modos de participación en los procesos de acumulación, lo que de un modo provisorio llamaremos Economía Política de la Comunicación Popular.

En esta línea, entablar un diálogo con otras matrices de investigación vinculadas a lo popular se vuelve necesario porque habilita la lectura de procesos económicos imbricados a procesos culturales y políticos.

Nos resulta de particular interés en este sentido evocar a Martín-Barbero y su apelación a las nuevas cartografías desde las que requerirían ser leídos los procesos de transformación cultural en América Latina.

En *De los medios a las mediaciones* dirá que es necesario “avanzar a tientas, sin mapa o con sólo un mapa nocturno. Un mapa para indagar no otras cosas, sino la dominación, la producción y el trabajo, pero desde el otro lado: el de las brechas, el consumo y el placer. Un mapa no para la fuga, sino para el reconocimiento de la situación desde las mediaciones y los sujetos” (1989, p. 292).

¿Qué implicancias tiene esta invitación a “avanzar a tientas” que se hace desde la línea culturalista para estudios vinculados a la EPICCC? ¿Qué podemos aprender aquí? ¿Cómo conjuga de un modo virtuoso lo que estudiamos el plano infraestructural, de regulaciones y de derechos con lo que implica como procesos sociocultural y político el desarrollo y sustentabilidad de proyectos comunicacionales de actores en

situaciones de subalternidad? ¿Qué aportes críticos pueden convocar a una reflexión compleja desde la matriz original de los *Cultural Studies* por ejemplo? ¿Acaso la discusión sobre la materialidad de la cultura, los sujetos, los discursos, los lenguajes, el inconsciente, la diferencia cultural, la productividad de la recepción no son cruciales a la hora de reflexionar sobre políticas populares de comunicación?

Presentamos algunas conjeturas.

### **Interrogar las preguntas**

El *dictum* de Geertz cuando reflexiona acerca de una antropología interpretativa postula “si no conoces la respuesta discute la pregunta” (1983, p. 16). Esto implica incertezas, sembrar dudas sobre la validez de algunas distinciones canónicas, pero también y precisamente, abrir un espacio de reflexión. Preguntarnos por qué vincular a la EPICC con la comunicación popular o por qué no lo hicimos antes, es volver sobre el problema de la dominación y del poder desde otro lugar.

El Estado y los vínculos que entabla con los actores del ecosistema de medios constituyeron preguntas del campo de la EPICC desde sus inicios ciertamente. Sin embargo, no nos hemos ocupado por igual de todos los actores ni hemos trabajado con igual interés en todos los frentes.

La agenda argentina al menos, se centró fuertemente en los estudios sobre estructura de propiedad, concentración y convergencia y regulaciones de los sectores lucrativos del audiovisual y más tarde de las telcos, lo cual resultaba crucial a la hora

de pensar en políticas de comunicación en clave de derechos humanos habida cuenta de las asimetrías e irregularidades que allí se constataron y que hasta 2006 al menos, no habían sido convenientemente sistematizadas. También se trabajó en historia político-económica de las políticas de comunicación y en la línea de la sociología del derecho respecto de los avances y regresiones en materia de Derechos a la comunicación. Sin embargo, todo lo referido a sector no lucrativo info-comunicacional, aun cuando fue aludido como parte del problema de las exclusiones persistentes, no llegó a ser abordado en claves propiamente económicas hasta no hace mucho tiempo.

Es decir, existió una deuda, una demora tal vez, en poder leer desde estas claves a los actores de la economía social y solidaria, a los actores comunitarios, indígenas, alternativos, cooperativos. Quizás los aludimos priorizando reivindicaciones más urgentes como su legalidad para emitir, anulada por décadas en las regulaciones argentinas, quizás sólo los interpelamos desde claves culturalistas identificando allí con más claridad sus proyectos políticos y comunitarios, o tal vez sin arriesgar miradas oblicuas elegimos no mirar lo que también era una dimensión constitutiva a la hora de pensar las disputas en el mercado info-comunicacional convergente, esto es sus modos de sustentabilidad, sus proyectos de desarrollo, las necesarias regulaciones asimétricas que requerían para sobrevivir y más cerca en el tiempo los proyectos de articulación que los colocaron en una situación que hemos nombrado como convergencia periférica, es decir, una disputa por el desarrollo de proyectos de convergencia enunciada desde condiciones de subalternidad persistentes.

Las dos grandes mediaciones constitutivas a recuperar para el análisis son la comunicación y la política (Martín Barbero, 1987). Una economía política de la comunicación popular, requiere esas claves de lectura para comprender la trama en la que se montan los proyectos de comunicación/cultura que se gestan en los sectores populares, aquellos que se constituyen desde las asimetrías y la subalternidad, en una disputa simbólica y material por un tipo de orden o una transformación social (García Canclini, 1987)

En algún sentido podríamos decir que hubo un diálogo productivo en esta clave en los inicios de los estudios de EPICC que sin embargo con el tiempo fue relegado como apuesta intelectual y política. Bueno es recordar el intercambio que tienen al respecto Garnham y Williams a fines de los '70. En 1979, en su *Contribution to a Political Economy of Mass Communication* (traducida al español como *La cultura como mercancía*) Nicholas Garnham propone una de las discusiones centrales que vertebran aún hoy los planteos de la EPICC. Define allí la necesidad de elaborar una economía política de las comunicaciones de masas en tanto las teorías marxistas disponibles resultaban inadecuadas en gran parte, porque ofrecían “explicaciones reductivas” que daban lugar a un “determinismo económico simplista o a las hipótesis de una autonomía de la ideología” ([1979]1983, p. 21). Precisamente era la productividad de la relación entre lo económico y lo ideológico lo que requería explicaciones que permitieran inscribirla en una secuencia histórica sobre las transformaciones que habían tenido lugar entre producción material y producción intelectual en la estructura del capitalismo contemporáneo. Contra la aceptación no problemática del modelo estructura-superestructura

althusseriana, postulaba la necesidad de considerar “tanto los efectos concretos de la subordinación de la producción y de la reproducción cultural a la lógica global de la producción capitalista de las mercancías como la especificación de las diferentes y cambiantes relaciones entre los niveles económico, ideológico y político” (op. cit. p. 21). Garnham avanzaba además en una programática de la economía política de las comunicaciones de masas, definiendo que como problemas de interés para estas investigaciones: el estudio de los medios, no en tanto aparatos ideológicos del Estado, sino en cambio como entidades económicas que desempeñan funciones de creación de plusvalía por medios directos o indirectos y, el desafío a la teorización althusseriana, discutiendo la relativa autonomía de los niveles económico, político e ideológico en el análisis de los medios, señalando en cambio su copresencia.

La tesis central de este trabajo señaló entonces que “en el contexto histórico del capitalismo monopolista la superestructura se ha industrializado” (p. 24).

Esta discusión se traslada al territorio de la política. Aquí Garnham produce un diálogo diferido con el trabajo de uno de los padres fundadores de los Estudios Culturales Raymond Williams, en el que si bien le reconoce su capacidad para devolver al análisis cultural el componente materialista –una “corrección necesaria” dirá– sostiene que su posición resulta insuficiente para dar cuenta de la necesaria diferenciación entre lo material y lo económico.

En efecto, Williams en su trabajo de 1980 *Problems in materialism and culture* alimentaba una discusión en torno a la metáfora estructura-superestructura por considerarla insuficiente para explicar la producción material de la política en

tanto consolidación de un orden hegemónico para concluir afirmando que “toda clase dominante produce siempre materialmente un orden social y político”.

Este razonamiento había sido anticipado en *Marxismo y Literatura* (1977) cuando decía que “en oposición a su desarrollo en el marxismo, no son la base y la superestructura las que necesitan ser estudiadas, sino los verdaderos procesos específicos e insolubles dentro de los cuales, desde un punto de vista marxista, la relación decisiva es la expresada por la compleja idea de determinación” (Williams [1977] 1997, p. 101).

Para Garnham, sin embargo, “mientras la materialidad política, es decir el alimentarse de todo el excedente social de la producción material, es un fenómeno general universal, las formas a través de las cuales dicho excedente es extraído y distribuido y la relación entre ese tipo de formación económica y esa forma política son históricamente distintas y específicas” (1979, p. 27). Por tanto, es necesario comprender que el momento actual de desarrollo del capitalismo monopolista implica una transformación histórica en la que se ha pasado de la cultura como formación superestructural a la cultura como parte de la producción material.

Williams, por su parte, reflexionará acerca de la necesidad de superar el binarismo estructura-superestructura como condición para comprender desde la sociología de la cultura la centralidad de los estudios de economía política de los *mass media* al afirmar que:

Los principales sistemas de comunicaciones modernos constituyen hoy con tanta evidencia instituciones clave dentro de las sociedades capitalistas avanzadas que requieren el mismo

tipo de atención, al menos inicialmente, que la otorgada a las instituciones de la producción y distribución industrial. Los estudios sobre la propiedad y el control de la prensa capitalista, del cine capitalista, de la radio y la televisión capitalistas y capitalistas de Estado, se entrelazan, histórica y teóricamente con los análisis más amplios sobre la sociedad capitalista, la economía capitalista y el Estado neocapitalista. [...] Por encima y más allá de sus resultados empíricos estos análisis fuerzan una revisión teórica de la fórmula de base y superestructura y de la definición de las fuerzas productivas, dentro de un área social en que la actividad económica capitalista en gran escala y la producción cultural son hoy inseparables. Hasta que se produzca esta revisión teórica incluso el mejor trabajo de los empiricistas radicales y anticapitalistas es en última instancia oscurecido o absorbido por las estructuras específicas teóricas de la sociología cultural burguesa. (Williams, [1977] 1997, p. 159).

Garnham (MC&S 1979, p. 123-146) responderá a esta demanda dos años más tarde al destacar, no sin cierto asombro, la posición “aislada” que adopta Williams para discutir con la “sociología cultural burguesa” habida cuenta de que en la línea de los estudios culturales el reconocimiento de esta necesidad de una “revisión teórica” de los fundamentos del marxismo ortodoxo (base-superestructura) –que a su vez se inscribe en una reflexión que pone en valor el abordaje de los sistemas de comunicación modernos en clave cultural y económica– no tiene antecedente y no tendrá, a pesar de este diálogo, una consecución en el tiempo. En efecto la postura hacia la que avanza Williams en *Marxismo y Literatura* es interpretada por Garnham

como un intento por romper con el idealismo para formular su propio “materialismo cultural”. (Monje, 2013, p. 29-32)

Por muchos años, la discusión quedó suspendida en este punto. Y aunque hemos puesto empeño en formular nuevos problemas en torno al encuentro entre estas dos matrices de pensamiento a fin de complejizar nuestros análisis la tarea no ha sido sencilla. ¿Cómo leer oblicuamente lo popular desde la EPICC en claves materiales e ideológicas de un modo simultáneo y complementario? Desde ese lugar pensamos.

### **Convergencia periférica**

Reflexionar sobre los modos que la convergencia adopta en el sector info-comunicacional implica asumir algunas premisas: no se trata de un proceso exclusivamente tecnológico, no resuelve a priori de un modo más eficiente o equitativo el acceso a servicios de calidad por parte de la ciudadanía y, en tanto-proceso económico y político, se desarrolla en un contexto de desigualdades preexistentes.

Samir Amin habla ya a principios de la centuria de un complejo movimiento global/regional de inserción subordinada del que participarán los actores periféricos, que denomina *recompradorization* el cual implica adecuaciones diversas tales como el desmantelamiento de las conquistas políticas del nacionalismo populista y el estímulo a políticas libremercadistas en torno a las cuales se han desarrollado los llamados cinco monopolios, entre ellos, el monopolio de las nuevas tecnologías y el de los medios de comunicación (Amin, 2001).

Dice Boaventura De Sousa Santos:

Una economía de mercado es un curso posible y, dentro de ciertos límites incluso deseable. Por el contrario, una sociedad de mercado es imposible y si lo fuera, sería moralmente repugnante, ingobernable incluso: nada menos que fascismo societario. Una posible respuesta a este son los sistemas alternativos de producción.

Las discusiones en torno a la globalización contrahegémica [...] rara vez se centran en [...] las iniciativas locales/globales que implican una producción y una distribución no capitalista de bienes y servicios, sea en escenarios rurales o urbanos: las cooperativas, las mutualidades, los sistemas de crédito.

[...] Otra faceta importante de los sistemas alternativos de producción es que nunca son exclusivamente económicos en su naturaleza. Movilizan recursos culturales y sociales en tal forma que impiden la reducción del valor social a un precio de mercado. (2009, p. 260).

Construir categorías teóricas desde la EPICC para interpelar las transformaciones en curso que experimentó la comunicación popular en el contexto de la convergencia digital, nos ha llevado hacia algunas búsquedas y conjeturas que resultaron productivas al menos para interrogar las preguntas.

En esta indagación construimos el concepto de “convergencia periférica” que resulta condensador de muchas de nuestras preocupaciones y funciona como clave de bóveda para interpelar procesos muy diversos que van desde las transformaciones en los proyectos audiovisuales cooperativos y comunitarios, la

integración de proyectos de telecomunicaciones entre PYMES y sector cooperativo, la creación de redes comunitarias de conectividad a Internet o la reinención de medios públicos en sistemas multiplataformas.

Esta enumeración puede parecer excéntrica y en algún sentido lo es, de eso se trata: de leer lo que está por fuera del centro del ecosistema de medios y de los procesos de concentración.

Porque justamente en esos bordes hay algo que disputa, reúne, abre caminos colectivos y que aún desde diferentes inscripciones territoriales, modelos de negocios, agendas socioculturales y proyectos políticos, está buscando hacer otra comunicación.

Leer desde la convergencia periférica, nos permite construir un código en común, que a la manera de aquella antigua enciclopedia china evocada por Borges en “El idioma analítico de John Wilkins” reúne aquello que a primera vista podría considerarse ajeno<sup>1</sup>.

---

1 En ese relato se alude a “...cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en:

- (a) pertenecientes al Emperador,
- (b) embalsamados,
- (c) amaestrados,
- (d) lechones,
- (e) sirenas,
- (f) fabulosos,
- (g) perros sueltos,
- (h) incluidos en esta clasificación,
- (i) que se agitan como locos,
- (j) innumerables,
- (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello,
- (l) etcétera,
- (m) que acaban de romper el jarrón,
- (n) que de lejos parecen moscas.” (Borges, 1952)

Durante los últimos años hemos buscado hacer crecer esta categoría, tratando de definir con mayor exactitud su procedencia y su alcance.

Con relación a lo primero tal como hemos señalado en trabajos anteriores la relación dialéctica centro-periférica:

puede inscribirse en la tradición crítica latinoamericana, desde donde se analizaron los términos de intercambio entre países industrializados y países productores de materia prima como formas de explicación del subdesarrollo. Aún cuando este constructo es formulado en la década del '50 por el economista argentino Raúl Prebisch en el marco de la Comisión Económica para América Latina y en ese contexto alumbra una temprana controversia con los intelectuales marxistas de la región que se conocerá como Teoría de la Dependencia [...], lo cierto es que el concepto habilita un repertorio de discusiones que nos interesa explorar y reformular a la luz de los problemas contemporáneos, tanto en lo relativo a las dimensiones económicas específicas que ordenan la estructura de medios de un país, cuanto a las disputas políticas entre actores incumbentes y más ampliamente en relación las élites nacionales e internacionales que llegan a gestar procesos de captura del Estado en términos de regulaciones y beneficios para el sector infocomunicacional concentrado (Monje y Rivero, 2019, p. 3).

Considerando estos antecedentes, hablaremos de convergencia periférica para aludir a los modos de tramitar la convergencia como proceso multidimensional desde una posición asimétrica

de poder. Esto incluye tanto instancias de desarrollo y apropiación de tecnologías por parte de actores info-comunicacionales subalternizados como su incidencia en el diseño de políticas públicas, a sus proyectos, agendas, trabajos, y los modos de relacionamiento y construcción colectiva que se dan para sí en la disputa por la hegemonía.

Se habilita de este modo el análisis de un repertorio muy diverso de actores y prácticas comunitarias, cooperativas o populares así como de modelos de negocios e incluso agendas y estéticas diferenciadas en el caso del audiovisual y opciones tecnológicas alternativas en el caso de las telecomunicaciones.

Sólo a los fines de balizar este territorio recuperamos algunos datos sobre actores que en nuestra hipótesis de trabajo se encuentran en situación de convergencia periférica.

Estos pueden agruparse según el modo de gestión de los recursos bajo el gran paraguas de la Economía Social y Solidaria (ESS) en la mayor parte de los casos, pero también incluyen a actores Pymes, a actores del sector público, a medios indígenas, comunitarios, populares, alternativos y a redes comunitarias.

En el sector de la ESS y las Pymes por ejemplo conviven una amplia variedad de proyectos, con actividades, tamaños y resultados diversos y desiguales. En lo relativo a telecomunicaciones y TV paga, como hemos señalado en trabajos anteriores, esa diversidad interna responde, entre otros factores, al tipo de servicios que prestan y al tamaño del mercado en el que operan.

Conviven, por ejemplo pequeñas cooperativas con 500 socios o menos, junto a otras con sede en ciudades intermedias o grandes que alcanzan la suficiente espalda financiera como para ser actores competitivos a escala local e incluso regional.

Existen unas 388 cooperativas con licencias de telecomunicaciones. Unas 250 prestan servicios de TV paga, más de 200 ofrecen banda ancha, y la mayoría también incluye telefonía fija. En total contarían con unos 250 mil abonados en 20 provincias (Convergencia, 2015). Según cifras del Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES), unas 111 cooperativas nacieron íntegramente telefónicas para dar servicios en zonas desatendidas por los operadores incumbentes. Las demás se abocaron a la prestación de servicios públicos como electricidad y agua potable, y en algunos casos, sumaron servicios de telecomunicaciones y TV paga. Por otra parte, habría unas 670 pymes ofreciendo TV paga, que en conjunto superan los 500 mil abonados. Del total se estima que unas 400 son además prestadoras de conectividad a internet. (Monje y Rivero, 2019, p. 4).

Los actores referidos a su vez, se organizan en instituciones intermedias tales como:

[...] la Cámara Argentina de Internet (CABASE) fundada en 1989, que reúne a empresas proveedoras de servicios de acceso a internet, soluciones de data center y contenidos online; la Cooperativa de Provisión y Comercialización de Servicios Comunitarios de Radiodifusión (COLSECOR), creada en 1995, que reúne a 200 organizaciones audiovisuales en 17 provincias; la Cámara Argentina de Cableoperadores PyMES (CACPY) creada en 2011 que agrupa a 137 cableros que operan en 1000 localidades y atienden a 300.000 abonados en el interior del país; la Cámara de Cooperativas de Telecomunicaciones (CATEL), desde 2008 integra a empresas del sector en seis

provincias; la Cámara Argentina de Telefonía IP (CATIP) desde 2007 agrupa a empresas de telefonía fija, móvil e internet. A estas cámaras empresarias se suman la Federación de Cooperativas de Telecomunicaciones (FECOTEL) creada en 1965 y la Federación de Cooperativas del Servicio Telefónico de la Zona Sur (FECOSUR). (Monje y Rivero, 2019)

Aún cuando no existe abundante información económica producida en torno al sector en su conjunto podemos consignar trabajos que han buscado leer en clave de la EPICC a la comunicación popular en el marco de una convergencia periférica.

El primero se vincula a un estudio de campo realizado por nuestro equipo entre los años 2017 y 2018 en el que indagamos los modelos de negocio y sustentabilidad del sector audiovisual cooperativo y comunitario en Argentina. Se produjo en esta línea un relevamiento a nivel nacional escogiendo casos por regiones que resultaran representativos de la situación del sector. Los resultados obtenidos mostraron diferencias significativas al interior del sector en cuanto al volumen de negocios, los públicos y los niveles de producción local y también evidenciaron zonas de vacancia que no se han medido hasta el momento, vinculadas a niveles de audiencia, penetración, mercado de trabajo, volumen de inversiones, entre otros indicadores.<sup>2</sup>

El segundo que nos interesa consignar es el realizado por la Red Interuniversitaria de Comunicación Comunitaria, Alternativa y Popular (*RICCAP*) de *Argentina* en el año 2019. Allí se logra mapear por primera vez cerca de 300 medios audiovisuales comunitarios, alternativos, populares, indígenas y a algunos

---

<sup>2</sup> Televisión cooperativa y comunitaria. Diagnóstico, análisis y estrategias para el sector no lucrativo en el contexto convergente. Disponible en: <https://proyectoecanet.files.wordpress.com/2018/08/tv-cooperativa-comunitaria.pdf>

del sector cooperativo, que integran el sector audiovisual no lucrativo en Argentina. Esta medición aún cuando no se propone relevar la convergencia –sólo trabaja radio y TV– aporta información novedosa sobre aspectos legales, técnicos, de accesibilidad a redes, modos de sustentabilidad, conectividad a redes, ubicación geográfica en vínculo con la densidad poblacional, entre otros núcleos de interés, que permiten avanzar en un territorio más certero con el diseño de políticas.<sup>3</sup>

Una tercera línea de indagaciones se ha dado en torno a los medios públicos estatales tanto en lo relativo a los proyectos universitarios de construcción de una red audiovisual nacional y a sus apuestas en el diseño de multimedios (Zanotti, 2015) como en lo relativo al desembarco de la TV pública nacional en Internet (Rivero, 2015)

Sin ser exhaustivos, pero intentando consignar una importante diversidad de estudios dispersos que leen la comunicación popular en clave de EPICC señalamos que existen además investigaciones sobre redes comunitarias de conectividad a Internet que aportan datos sobre un sector invisibilizado tanto por las políticas públicas cuanto por la mediciones privadas (Baladrón, 2018), referidas a televisoras comunitarias argentinas (Vinelli, 2014, 2019) y que recuperan los desafíos y estrategias de las radios y televisoras comunitarias luego de 2009 (Segura, 2018).

---

<sup>3</sup> El informe completo puede consultarse en: <https://areacomunicacioncomunitaria.files.wordpress.com/2019/09/riccap-informe-final.pdf>

## Agendas alternativas de trabajo

Los actores referidos ocupan posiciones de sujeción en el marco del ecosistema de medios y TICs, razón por la cual sus propuestas e iniciativas han enfrentado severos obstáculos y en general –salvo algunas cuestiones particulares– no han llegado a traducirse en políticas públicas hasta el momento.

Estos actores han desarrollado agendas con demandas específicas hacia el Estado, orientadas al diseño de políticas públicas.

El sector comunitario por ejemplo que reúne a radios y televisoras en el marco de asociaciones como el Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO) y la Coordinadora Nacional de Televisoras Alternativas (CONTA) recupera como demandas urgentes:

- Reserva del 33% ya que se calcula que en la actualidad el espectro destinado no alcanza al 7%.
- Apertura de concursos para canales que vienen funcionando desde hace años y que no tienen licencias (*Giramundo* en Guaymallen / *Proa centro* en Cura Brochero y *Canal 4* de Mar de Ajó).
- Política pública de recuperación de la promoción de una televisión digital abierta que “no puede ser una televisión para los pobres” indican, que necesita más propuestas de pantallas, que necesita más operadores funcionando, más señales, y más producción de contenidos. Se requiere que la TV digital abierta se encuentre con sus audiencias.
- Ejecución en año calendario de los FOMECA.
- Ley nacional de pauta oficial (con criterios de función social y no sólo rating).
- Televisación del fútbol como actividad de interés general.

En esta línea e integrando asimismo las demandas de actores públicos y privados, de medios indígenas, sindicales, universitarios, populares, alternativos, cooperativos y comunitarios pueden consignarse los denominados 21 Nuevos Puntos presentados en 2016 por la Coalición por una Comunicación Democrática, un documento que marca agenda convergente para los actores de la comunicación en general, pero particularmente para aquellos que se encuentran en situación de convergencia periférica, fundado en la defensa del derecho humano a la comunicación. Propone entre otros aspectos considerar a la comunicación como un derecho humano que incluye todos los soportes y plataformas, servicio e interés público, acceso universal y no discriminación, autoridad de aplicación con participación federal y social y gobernanza de las comunicaciones e Internet como derecho humano, neutralidad e interconexión transparentes entre otros aspectos.<sup>4</sup>

Por su parte COLSECOR planteaba ya en 2016<sup>5</sup> ante la Comisión para la redacción de una ley de Comunicaciones Convergentes un extenso documento donde se aportaban un diagnóstico de situación y líneas de acción en materia de políticas públicas para estos actores:

- Banda Ancha como derecho ciudadano.
- Corregir concentración de redes físicas y con uso de espectro.
- Promover producción local mediante fondos concursables.

---

<sup>4</sup> El documento completo puede accederse en:

<http://www.coalicion.org.ar/21-puntos-por-el-derecho-a-la-comunicacion/>

<sup>5</sup> El texto completo puede consultarse en: <http://www.colsecor.com.ar/colsecor/COLSECOR%20Aportes%20LeyCom.pdf>

- Reglamento de Operadores Móviles Virtuales (OM-V's) para políticas de interconexión.
- Diferenciación entre operadores que usan espectro y los que utilizan redes físicas.
- Corregir asimetrías en el acceso por tipo de operadores.
- Demorar por cinco años el ingreso al sector del cable de las telefónicas.
- Obligación de tributo de las OTT.
- Neutralidad en las redes.
- Exigencia de desagregación del bucle local en telecomunicaciones e internet.
- Federalización y representatividad sectorial en la autoridad de aplicación.
- Integración del capital accionario de ARSAT.
- Reglas de regulación asimétrica.

Además, el sector cooperativo en articulación con el sector Pyme, de telecomunicaciones y el vinculado a redes comunitarias cubre en la actualidad un déficit infraestructural en el sector info-comunicacional que ha logrado resultados importantes en términos de inclusión, servicio universal y participación social mediante servicios de alta calidad y precios competitivos. Desde este lugar enuncian una serie de demandas:

- Creación de cadenas de valor de producción de equipamientos y contenidos en comunicaciones convergentes.
- Soberanía tecnológica.
- Conectividad con inclusión social.
- Prestación de servicios y mantenimiento de redes domiciliarias.

- Modelos de pauta publicitaria a escala del sector y adecuados a la convergencia: in – stream.
- Políticas del estado para evitar abuso de posición dominante.
- Políticas de acceso, promoción y fomento a la producción federal.
- Televisión por internet (IPTV).
- Telefonía móvil en el marco del reglamento de los OMV´s.
- WiFi offload. Mercados secundarios.
- Uso dinámico del espectro: uso de espacios blancos.

Cabe aclarar que algunos de estos puntos ya fueron abordados parcialmente durante los últimos años. Quizás el de mayor significación sea el otorgamiento a CATEL de numeración para operar montada sobre la infraestructura de Movistar mediante el sistema de OMV.

Con todo, queda mucho camino por recorrer. No sólo desde el reconocimiento de estos actores en su dimensión económica dentro del ecosistema de medios. Sino además desde su lectura articulada a los proyectos sociales, culturales y políticos que desarrollan cotidianamente.

Una mirada desafiante para comprender lo popular, subalternizado, invisibilizado, como parte del espacio complejo sobre el que hace falta diseñar políticas inclusivas y regulaciones asimétricas.

En este sentido, una EPICC de la comunicación popular deberá llenar de sentidos, construir datos y recuperar informaciones dispersas con relación a un universo de actores plural, fragmentado y disperso.

Pero esta tarea, que es una urgencia en términos epistemológicos y políticos requerirá talentos y creatividad a la hora de poner en comunión matrices teóricas que se han construido en paralelo y en algunos casos por oposición. Recuperar la comunicación popular en su dimensión simbólica y económica es el trabajo porvenir.

## Bibliografía

- Amin, Samir (2001) “Capitalismo, imperialismo, mundialización”. En José Seoane y Emilio Taddei (comps) *Resistencias Mundiales [De Seattle a Porto Alegre]* CLACSO, Buenos Aires.
- Baladrón, Mariela, Monje, Daniela y Rivero Ezequiel (2019) *Procesos de captura del Estado en la configuración del mercado periférico de las comunicaciones en la Argentina: actores, asimetrías de poder y convergencia*. Observatorio Latinoamericano y Caribeño. Buenos Aires.
- Baladrón, Mariela (2018) Redes comunitarias: acceso a internet desde los actores locales. Hipertextos. Capitalismo, técnica y sociedad en debate. Vol. 6 N° 9.65-98. Recuperado a partir de <https://revistas.unlp.edu.ar/hipertextos/article/view/7646>
- Becerra, Martín y Guillermo Mastrini (2006) “Senderos de la economía de la comunicación: un enfoque latinoamericano”. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 11. Pp. 111-128. Universidad Complutense, España.
- Borges, Jorge Luis (1952) “El idioma analítico de John Wilkins”. *Otras Inquisiciones*. Editorial Sur. Buenos Aires.
- Bustamante, Enrique (coord.) (2003) *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación*. Fundación Alternativas, España.
- De Sousa Santos, Boaventura (2009) *Una epistemología del sur*. CLACSO Coedición y Siglo XXI. Buenos Aires.
- Garnham, Nicholas (1979) “Contribution to a political economy of mass-communication” *Media, Culture & Society*. N° 1. pp. 123-146. Sage Publications, London.

- ([1979] 1983) “La cultura como mercancía” en Richeri, G. *La televisión: entre servicio público y negocio*, Gustavo Gilli, Barcelona.
- García Canclini, Néstor (1987) *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo. México.
- Geertz, Clifford (1983) *Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Martin Barbero, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gilli. Barcelona.
- Monje, Daniela (2013) “Políticas del audiovisual en el marco de la integración regional mercosureña. Período 1991-2007” Tesis Doctoral. UNLP. Depósito realizado en el repositorio SediCi. Disponible en: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/26307/Documento\\_completo.pdf?sequence=6](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/26307/Documento_completo.pdf?sequence=6)
- Monje, Daniela y Rivero Ezequiel, (2018) *Televisión cooperativa y comunitaria. Diagnóstico, análisis y estrategias para el sector no lucrativo en el contexto convergente*. Ed: Convergencia Cooperativa. Buenos Aires.
- Monje, Daniela y Rivero Ezequiel, (2019) “Convergencia periférica: los actores subalternos del mercado info-comunicacional”. *Comunicación, medios y TICs*. Instituto Tricontinental de Investigación Social. En prensa.
- Muraro, Heriberto (1987) *Invasión cultural, economía y comunicación*. Legasa, Buenos Aires.
- Murdock, Graham (2006) “Los agujeros negros del marxismo occidental: Respuesta a Dallas Smythe” *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 11 Traducción. Ana

- Segovia. Publicado originalmente en *Canadian Journal of Political and Social Theory*, Vol. 2, N° 2 (primavera/verano 1978) pp. 109-119, bajo el título “Blindspots About Western Marxism: A Reply to Dallas Smythe”. Universidad de Cataluña, España.
- Raboy, Mark (2002) “Televisión and deregulated global markets”. En Marc Raboy Ed. *Global Media Policy in the New Millennium*. University of Luton Press, Bedfordshire, United Kingdom. pp. 21-24
  - RICCAP. Red Interuniversitaria de Comunicación Comunitaria, Alternativa y Popular (2019) Informe Final. Disponible en: <https://areacomunicacioncomunitaria.files.wordpress.com/2019/09/riccap-informe-final.pdf>
  - Rivero, Ezequiel (2015) La televisión pública argentina en Internet: dos modelos en busca de una nueva legitimidad. *Revista Brasileira de Políticas de Comunicação*; Brasília.
  - Segura, María Soledad (2018) Proyecto de Investigación Orientado CONICET Defensoría del Público “Las radios y televisoras comunitarias desde la Ley 26522: condiciones, estrategias y desafíos”. Mimeo.
  - Smythe, Dallas (1977) “Communications: Blindspot of Western Marxism”, *Canadian Journal of Political and Social Theory*, Vol. 1, N.º 3. Traducido al español como “Las comunicaciones: ‘agujero negro’ del marxismo occidental”, en Richeri, *La televisión: entre servicio público y negocio*, 1983. Gustavo Gili, Barcelona pp. 71-103.
  - Vinelli, Natalia (2014) *La televisión desde abajo. Historia, alternatividad y periodismo de contrainformación*, El topo blindado/El río suena, Buenos Aires.

- Vinelli, Natalia (2019) La televisión alternativa en la transición digital. Estudio comparado de casos en Argentina y Chile. Tesis doctoral para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales. UBA. Mimeo.
- Williams, Raymond (1977) *Marxismo y Literatura*. Ediciones Península, Barcelona.
- Williams, Raymond (1980) *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. Verso, London and New York.
- Zanotti, Juan Martín y Monje Daniela (2015) *Televisoras públicas universitarias argentinas: el actor emergente*. Editorial: Universidade Federal de Juiz de Fora

## **Cómo construir subjetividades democráticas para enfrentar la avanzada conservadora: el papel de las políticas y organizaciones culturales**

**María Soledad Segura y Ana Valeria Prato**

El “cambio de época” que se inició en Latinoamérica en 2015 –y también en países centrales como los europeos y Estados Unidos– con el ascenso al gobierno de partidos o alianzas de derecha, no es una simple alternancia política en el Estado, sino que implica amplias mudanzas económicas, sociales y culturales. (González, 2015) Esta nueva dirigencia reorientó la intervención estatal para redistribuir la riqueza a favor del gran capital. Esto implica un incremento de beneficios para la clase dominante que integran y el retroceso en los derechos humanos laborales, sindicales, de protesta, libertad, etc. de las mayorías. Sus gestiones ya están teniendo resultados oprobiosos para la vida cotidiana de las personas con un aumento del desempleo, la pobreza, la indigencia y la desigualdad, y también un empeoramiento de indicadores macro-económicos como la inflación, devaluación y resultados de la balanza de pagos.

La alternancia política y la reorientación en las políticas estatales, es acompañada por modificaciones en el clima cultural. Avanzan grupos sociales conservadores, de ultra-derecha, anti-derechos de las personas y de los pueblos: defensores de genocidas, homofóbicos, misóginos, racistas, que perciben que el nuevo escenario político les ofrece una oportunidad. Esta reacción cultural pretende desandar algunos de los mayores logros sociales del período anterior. (Segura, 2015; Waisbord, 2018)

La abundante evidencia de los nefastos resultados para las mayorías de las políticas aplicadas en los últimos años, así como la contundencia de las pruebas científicas sobre esta situación, es fuertemente combatida con *trolls*, *bots* y militantes en las redes sociales, y con medios masivos de comunicación con editoriales oficialistas que ocultan información, pero también propagan noticias falsas y hechos alternativos (Waisbord, 2017). Recurren a procedimientos de desinformación y manipulación. De este modo, se propagan también discursos de odio en los medios, las redes, las calles y los gobiernos. Se trata de una “derecha desinhibida” y la “vigilancia discursiva de la izquierda” no ayuda a evitarla (Aleman, 2019).

Sin embargo, en la Argentina, la gestión de gobierno iniciado en 2015 llegó a su fin en 2019. Los nuevos periodos de gobierno implican siempre una nueva oportunidad, no sólo cuando hay cambios de personas y partidos a cargo de la gestión, sino también porque se inician después de la instancia de campaña electoral –en la que hay que redefinir alianzas, renovar promesas y rehacer negociaciones– y después del voto popular que muestra qué se aprueba y desaprueba de las acciones, propuestas, discursos y candidatos/as/es.

Dada la gravedad de lo sucedido en términos de retroceso de la democracia y puesta en cuestión de derechos y consensos sociales que parecían firmes (Segura, 2015; Waisbord, 2018; Dezzutto, 2019), el reto político y social, pero también y especialmente cultural, es enorme. Se torna imprescindible repensar el papel de la cultura en nuestras sociedades, y qué políticas culturales se darán para construir subjetividades con racionalidades y emocionalidades más democráticas para hacer de nuestras ciudades y pueblos, lugares más habitables.

En este capítulo se identificarán desafíos y propondrán principios y líneas de acción para políticas culturales estatales y sociales en el periodo 2019-2023, a partir de un breve análisis retrospectivo y crítico de los aciertos y pendientes de las anteriores gestiones de gobierno y de las organizaciones culturales en Argentina. Para ello, primero se presentará el enfoque teórico-político desde el cual se harán esas evaluaciones y propuestas.

### **Punto de partida**

La cultura es crucial en estas disputas políticas, en la medida en que incluye, no sólo a las artes y los bienes, servicios e industrias culturales, sino también a los más diversos fenómenos sociales ya que son significantes. Las significaciones compartidas hacen posible la vida social, dan identidad a un grupo humano y permiten comunicarse, interactuar, apreciar y predecir las conductas de los otros, y están vinculadas a las prácticas cotidianas y a los procesos creativos de trabajo. La cultura contribuye así a cambiar hábitos arraigados, influir en los modos de percibir la realidad y en los modos de relacionarse con los otros (Margulis y otros/as, 2014; Botelho, 2001).

De esta forma, se torna esencial para el cambio (y también para la conservación) del orden social. En tanto construye y transmite valores y emociones, las artes, la literatura y las humanidades en general, pueden contribuir (o no) a construir una sociedad más democrática. Es a través de la empatía que es posible ubicarse en la piel de los demás, identificarse con los/as/es más débiles en lugar de estigmatizarlos, desarrollar

la compasión y el respeto en lugar de la agresión y el temor que inevitablemente surgen de la vulnerabilidad, y defender el interés común. No es solo con los debates de ideas abstractas y racionales que se impondrán la igualdad y la libertad, sino también con la formación de los/as/es ciudadanos/as/es a través de las “emociones democráticas” (Nussbaum, 2011).

De este modo, los colectivos culturales y movimientos sociales en general “no sólo expresan un contenido crítico en torno a formas actuales de comunidad, sino que, en muchos casos, performan, con sus prácticas, esos otros modos de comunidad posible” y pueden ayudar, por lo tanto, a construir “socialidades alternativas” (Mercadal, Coppari y Maccioni, 2018, p. 183) que en el actual contexto resultan especialmente urgentes. Colaborarían a superar “el narcisismo de las pequeñas diferencias” del que, según Freud (1921) provendría “la hostilidad que en todas las relaciones humanas luchan contra los sentimientos fraternales”, que desdibuja el enemigo, en este caso, la ultraderecha (Aleman, 2019). Así estos colectivos promueven prácticas que podríamos reconocer como subjetivantes.

Las claves de los valores y las emociones democráticas están en consonancia con prácticas del movimiento feminista y LGTTBQI, el sindicalismo, los movimientos contra el racismo, y de todos/as quienes buscan un mundo más libre y equitativo, más vivible. Estas organizaciones y colectivos sociales desarrollan políticas culturales dado que producen y difunden conceptos, valores y significaciones alternativas con las que interpretar distintos temas de la vida social, y que desestabilizan los significados culturales predominantes del machismo, la misoginia, la homofobia, la heteronormatividad, el racismo, el clasismo (Escobar, Álvarez y Dagnino, 2001).

En consecuencia, las luchas por la democratización de la cultura están indisolublemente ligadas a las pujas por la democratización de otras áreas de lo social y son indisociables de las relaciones sociales de fuerza (Caletti, 2005).

En este sentido las organizaciones y colectivos culturales pueden ser verdaderos “experienciaros” de producción de subjetividad (Fernández, 2011, p. 12), de prácticas subjetivantes en la medida en que son el ámbito de invención de nuevos modos de hacer y pensar distintos a los habituales, que luego quedan como un registro de lo posible.

Los procesos de democratización de la cultura son aquellos que la entienden como un derecho humano, considerando las posibilidades de acceso al consumo de bienes y servicios culturales, y de participación en su producción así como en la definición de políticas del área; y que contemplan también los principios de diversidad en la representación de grupos sociales, culturales, étnicos, religiosos, políticos, regionales en las producciones culturales, y de equidad en el acceso y participación. En este sentido, las prácticas desarrolladas por las organizaciones culturales, los Estados y las empresas del sector contribuirían a la democratización de la cultura en la medida en que contribuyan a que sujetos invisibilizados, silenciados o despreciados se hagan presentes en el espacio público, que las modalidades culturales de expresión legítima y las formas económicas de propiedad de los medios se tornen accesibles a la mayoría y que se incluyan nuevos temas, valores, significaciones, emociones en la agenda pública. (Fraser, 2006; Ranavoson, 2007)

Para garantizar el cumplimiento de los derechos culturales y a favor de procesos de democratización cultural, debería

respetarse entonces el derecho de las personas al acceso a contenidos, informaciones, estéticas y consumo de bienes y servicios; el derecho a participar desde la diversidad en los distintos ámbitos de la cultura; y el derecho a optar por una identidad cultural, favoreciendo la pluralidad y la diversidad (por ejemplo, optar por una religión, por identificarse con culturas de pueblos originarios, etc.). (UNESCO, 2001; UNESCO, 2005; Universidad de Friburgo y UNESCO, 2007) La intervención estatal es central para garantizar el derecho a la cultura y proteger las culturas nacionales (Frau-Meigs, 2002; Loreti, 2006).

Sin embargo, las políticas culturales no son sólo estatales. También las constituyen las intervenciones realizadas por los organismos intergubernamentales, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados (Escorbar, Álvarez y Dagnino, 2001) a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener un consenso para un tipo de orden o de transformación social (García Canclini, 2005; García Canclini, 1987). Como sucede con los demás derechos, los culturales han sido reconocidos por leyes nacionales y normativas como las de los organismos y tratados internacionales antes mencionados; pero también son el resultado de disputas de poder y luchas que se dan desde distintos sectores institucionales, organizaciones y movimientos sociales, entre otros ámbitos de la sociedad civil.

En esta línea, es posible pensar las disputas sobre políticas culturales como procesos dinámicos cuyos resultados no responderían a modelos puros impulsados por un determinado sector social, sino como un producto híbrido de relaciones de poder que se dan en determinados momentos históricos de cada sociedad (Achúgar, 2003; Albornoz, 2011). Son procesos

conflictivos en los que se ponen en juego intereses ligados a posiciones desiguales de jerarquía y poder de diversos actores sociales e institucionales con distintos recursos a su disposición. Por lo tanto, las políticas no son solamente el producto de decisiones del Poder Ejecutivo, del debate legislativo o de razonamientos judiciales en el Estado, sino que son resultado de procesos culturales complejos y disputas de poder (Álvarez Ugarte, 2013; Freedman, 2015; Segura y Waisbord, 2016).

Por lo tanto, las políticas públicas no son definidas exclusivamente por las élites políticas y económicas. Actores aparentemente débiles podrían llegar a tener cierta capacidad de influencia en los procesos políticos, como resultado de sus demandas al Estado más allá de las elecciones y los partidos políticos. No obstante, para que esto sea posible, es imprescindible garantizar mecanismos e instituciones de participación social. Si las políticas se formulan sin participación social, seguramente atenderán los intereses de los sectores con mayor poder económico y político. En cambio, si en su proceso de definición participan organizaciones cívicas, es más probable que atiendan a una miríada de intereses ciudadanos (Graziano, 1988).

## **Avances**

En este siglo, a nivel internacional, se reabrió el debate sobre políticas culturales.<sup>1</sup> En un contexto signado por la llamada

1 A diferencia de lo que se sostuvo en el apartado anterior, por razones de espacio, de esta sección en adelante adoptamos una noción restringida de cultura. No contamos el también inusual activismo estatal desde una perspectiva de derechos en comunicación, ni tampoco las nuevas leyes y políticas que no

guerra internacional contra el terrorismo –identificado con el terrorismo islámico– la Declaración sobre la Diversidad Cultural de 2001, la UNESCO eleva la diversidad cultural a la categoría de “patrimonio común de la humanidad”, recuerda que los derechos humanos son garantes de la diversidad cultural y reconoce que son necesarios e inseparables de la dignidad de las personas, y por lo tanto debe garantizarse su accesibilidad a todos los individuos. No obstante, en la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, UNESCO reduce su radicalidad al afirmar que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole “a la vez económica y cultural” (Prato, Traversaro y Segura, 2018).

En Latinoamérica, en las últimas décadas, a partir de la asunción en la región de gobiernos progresistas o, en general, ubicados “a la izquierda del centro” (Panizza, 2005), se generaron novedosos procesos de movilización social y de formulación de algunas políticas públicas estatales en este sentido, que redefinieron la relación Estado-sociedad civil en el campo cultural, en consonancia con lineamientos de organismos internacionales y demandas de organizaciones sociales. Por ejemplo, en Colombia entre 1992 y 1998, se implementó el programa CREA, una expedición por la cultura colombiana fundamentada en acepciones de diversidad cultural y cultura de paz. En Chile, el gobierno desarrolló Cabildos Culturales entre 1999 y 2003, basados en conceptos de participación social y ciudadanía cultural como forma de re-construcción del tejido social (Mejía, 2009). En Brasil en 2004 el Ministerio de Cultura creó el

---

sólo garantizan nuevos derechos civiles sino que también contribuyen a consolidar nuevos sentidos y novedosas modalidades de socialidad.

Programa Nacional de Cultura, Educación y Cuidanía Cultura Viva para apoyar a organizaciones culturales ya existentes, llamados Puntos de Cultura (Prato, Morais y Segura, 2018; Santini, 2017; Fuentes Firmani, 2013).

En tanto, entre 2009 y 2010, el Colectivo Latinoamericano Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria (PPCVC) nace de un proceso de articulación de un amplio conjunto de organizaciones y redes vinculadas a experiencias centradas en actividades culturales y comunitarias de esta región con el fin de visibilizarlas y fortalecerlas. La Plataforma Puente tiene como referencia la política pública de Puntos de Cultura de Brasil, e impulsa entre sus demandas la asignación del 0,1 por ciento de los presupuestos nacionales para el fortalecimiento y sostenimiento de iniciativas de “cultura viva comunitaria”. Dicha red se extiende por países como Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala y Perú (Prato, Morais y Segura, 2018; Santini, 2017).

Todos estos procesos hicieron posible que en 2013 se estructurara el Programa de Cooperación Cultural Ibercultura Viva que se propone fortalecer las culturas de base comunitaria de países iberoamericanos, creando redes, alianzas e intercambios (Fuentes Firmani, 2018).

En Argentina, durante la crisis económica, social y política de 2001-2002, aumentaron los colectivos contraculturales que vinculaban arte y política. Gran parte de estas organizaciones culturales optaron por mantener una relación de mayor distancia y hasta confrontación con el Estado, como los colectivos literarios, culturales y artísticos desde los cuales se disputan otras formas de territorialidad, de temporalidad, de subjetividad, y con frecuencia se oponen a lo estatal al intentar deconstruir las

formas de sujeción que afirman sus políticas culturales (Mercedal, Coppari y Maccioni, 2018). Más adelante, a partir de la recomposición de las instituciones políticas representativas –luego de las elecciones presidenciales de 2003– y de la paulatina reducción de la conflictividad social, emergieron también las organizaciones culturales locales con trabajo socio-territorial y comunitario con una perspectiva de derechos, como en Córdoba (Ruiz, 2018) o Mendoza (Sánchez Salinas, 2018).

En tanto, otras organizaciones culturales optaron por buscar incidir en el Estado. En esa línea, se registran experiencias de organizaciones, asociaciones, grupos y redes culturales que antes y después de 2015 construyeron colectivamente proyectos de nuevas leyes culturales e impulsaron su aprobación –en algunos casos, con éxito–. La Federación Argentina de Músicos Independientes se creó en 2008, en 2009 lograron que la LSCA estableciera cuotas de música nacional e independiente a ser programada por las radios, y destinara un porcentaje de la recaudación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) al Instituto Nacional de Música y en 2012 –en alianza con el Frente para la Victoria– impulsaron el proyecto de Ley de la Música que fue aprobada en 2013.

Entre 2009 y 2010 nace la campaña Pueblo Hace Cultura para la promoción de leyes culturales que nuclea redes como la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación, FARCO, colectivos culturales y personas vinculados a la cultura comunitaria y al arte autogestivo e independiente, en 2012 este grupo promovió el proyecto de Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente, que perdió estado parlamentario en 2013 y fue nuevamente ingresado ese mismo año. En 2012 se fundó la Asociación de Revistas Culturales

Independientes y Autogestivas, y presentó el proyecto de Ley de Promoción de la Producción Independiente y Autogestiva de Comunicación Cultural por Medios Gráficos y de Internet a través de diputados del Frente para la Victoria. El Movimiento Nacional por la Ley de la Danza integró experiencias que se venían dando desde 2008, en 2013 y 2016 se volvió a presentar –después de que perdiera estado parlamentario– el proyecto de Ley de Danza, con el apoyo de diversos bloques (Prato, Traversaro y Segura, 2018).

El gobierno nacional, por su parte, entre 2003 y 2015, produjo reformas de políticas culturales que acompañaron estos procesos y planteó la “batalla cultural” como una línea rectora de sus acciones. Numerosas medidas sentaron nuevas bases regulatorias, financieras, administrativas y de sentido sobre diferentes dimensiones de la cultura. Igualmente, dieron cuenta de un activismo estatal inédito desde la recuperación del gobierno constitucional en 1983. Todas estas políticas contaron con inusual participación ciudadana que llegó a presentar proyectos de ley y algunos incidieron decisivamente en su formulación. Este impacto social fue absolutamente innovador en la historia de las políticas culturales en Argentina (Segura y Prato, 2018).

En 2003 se formuló la Ley de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales que, si bien fue sancionada como salvataje financiero del entonces endeudado Grupo Clarín, establece principios de resguardo de la producción cultural nacional (Mastrini, Becerra, Baranchuk y Rossi, 2005). En 2006 se realizó una reforma de la Ley Nacional de Educación. En 2011 se promulgó el Programa Puntos de Cultura con el objetivo de promover la cultura popular y comunitaria (Benhabib, 2018; Wajnerman, 2018; Prato, Traversaro y Segura, 2018). Ese

mismo año, se pusieron en marcha los Mercados de Industrias Culturales de la Argentina (MICA) que permiten reunir en un mismo espacio a representantes de distintos ámbitos de creación artística para mostrar sus producciones, comprar, vender, participar de ferias, clínicas o capacitaciones. En 2013 la Secretaría de Cultura de la Nación promovió la Encuesta Nacional de Consumos Culturales con la cual se produjeron estudios sobre los consumos, gustos e intereses culturales de los argentinos. En 2014 se elevó de rango a la Secretaría de Cultura con la creación del Ministerio de Cultura de la Nación.

El mismo año, se hizo el lanzamiento de una propuesta de proyecto de Ley Federal de Culturas con el objetivo de elaborar el proyecto definitivo de manera participativa. En esa oportunidad, se planteó como objetivo, “la elaboración de un proyecto de Ley que defina por sujetos culturales a todas las personas que habitan en el territorio nacional y en la que todos los artistas, técnicos-profesionales, hacedores y gestores culturales sean definidos por su condición de trabajadores de las culturas”. Ese pre-proyecto de ley fue debatido en 46 foros federales realizados en todas las provincias del país, organizados por el Ministerio de Cultura, el Consejo Federal de Cultura (donde participan las máximas autoridades del área de cada provincia) y el Frente de Artistas y Trabajadores de las Culturas. En estos debates, participaron agrupaciones culturales de diversa índole y ciudadanos que desearan hacerlo y/o tuvieran aportes para realizar. De esta manera, las organizaciones de la sociedad civil participaron realizando propuestas al proyecto de legislaciones, a partir de sus necesidades e intereses, y en diálogo con el Estado. Este proyecto fue posible no solo por la iniciativa gubernamental, sino también por la organización y movilización

social en torno a este tema –organización y movilización social motivada, a su vez, por la incidencia que tuvo la sociedad civil en el debate de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual– (Prato, Traversaro y Segura, 2018).

Los procesos de formulación participativa de políticas públicas de cultura que se dieron a nivel nacional también se produjeron a nivel local. Hay experiencias de instituciones estatales participativas a nivel municipal, como el Consejo de Cultura de la Municipalidad de Villa Allende (Córdoba), la institución estatal participativa en el área de políticas culturales que está en funcionamiento más antiguas del país (Ceballos, 2018); o el proyecto de creación del Consejo de Cultura de la Municipalidad de Hurlingham, Buenos Aires (Pagés, 2018). También se abrieron nuevas direcciones municipales con este enfoque como la Dirección de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba (González, Ospital y Pigini, 2018).

El inusual activismo estatal y social en el área con un enfoque de derechos, también tuvo su correlato en la creación de nuevas áreas y programas de universidades nacionales relativas a este tema, como el Programa Derecho a la Cultura de Extensión Universitaria de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Córdoba fundado en 2010 (Morán y Rizzi, 2018); o el Área de Comunicación Comunitaria de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Entre Ríos que se creó en 2004 apuntando a la promoción de experiencias de articulación social orientadas a la transformación sociocultural (Giménez, 2018).

## La regresión y las resistencias

En 2015, con los cambios en los gobiernos de la región, los Estados rediseñaron políticas culturales y las organizaciones, sus prácticas de producción cultural y estrategias de incidencia en políticas públicas del área.

En Brasil, en 2016, luego de la destitución de la ex presidenta Dilma Rouseff, la presión de las organizaciones y artistas del sector logró que se diera marcha atrás con la decisión de degradar el Ministerio de Cultura al rango de secretaría dentro del Ministerio de Educación, pero, en 2019, el nuevo presidente electo, Jair Bolsonaro, eliminó definitivamente, entre otros 11 ministerios, el Ministerio de Cultura. En sentido contrario, en México, durante el también flamante gobierno de Manuel López Obrador, este mismo año se creó el Programa Cultura Comunitaria: “Una estrategia integral en la que, por primera vez, participarán diversas instancias del Gobierno Federal, los gobiernos estatales y locales, la comunidad artística e incluso la iniciativa privada”. En tanto, en otros países como Costa Rica, donde hubo continuidad en el signo político de la gestión de gobierno, se ratificó la Política Nacional de Derechos Culturales que había sido aprobada en 2013 como política de Estado.

En este contexto, referentes de organizaciones de Cultura Viva Comunitaria de México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Panamá y Ruerto Pico ampliaron redes pre-existentes, como la Red Maraca que pasó a ser Marca: Tejido Mesoamericano de Culturas Vivas Comunitarias, que buscará fortalecer los procesos de base en la región (Iberculturaviva, 2018). Se ratifica también la realización de Congresos y encuentros nacionales, regionales y latinoamericanos como estrategia

de construcción o consolidación de organizaciones y redes tanto hacia el interior de los países, como el Tercer Congreso de Cultura Viva Comunitaria (Quito, Ecuador, 2017).

En la Argentina, desde 2015, la nueva gestión de gobierno modificó sustancialmente la orientación de las políticas culturales. Se presentó, por ejemplo, el proyecto de la Ley Nacional de Desarrollo Cultural (2016), que implementaría el modelo de mecenazgo; intervenciones en el Instituto de Cine y Artes Visuales (2017); desfinanciamiento; despidos en espacios culturales y aumento de importaciones en el rubro editorial (Segura y Prato, 2018). Ante el desfinanciamiento generalizado de los espacios culturales, se conoció que el gobierno nacional acepta programaciones de las Embajadas y consulados de países extranjeros. Se buscó también “deskirchnerizar” espacios como el Museo Casa Rosada (ex del Bicentenario), el CCK (ex Centro Cultural Kirchner), o Tecnópolis. En 2018, se desjerarquizó el Ministerio de Cultura que pasó a ser Secretaría dentro del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología.

En tanto, en 2016, se puso en marcha la Línea Arte y Transformación Social en el Fondo Nacional de las Artes focalizada en la inversión de la creación artística para la contribución en causas públicas priorizadas por Presidencia de la Nación (Sanguinetti, 2018) y se creó el Consejo Cultural Comunitario de Argentina y la Comisión Nacional de los Puntos de Cultura. La Comisión Nacional de Puntos de Cultura y el Consejo Cultural Comunitario son instituciones estatales participativas muy nuevas, creadas durante esta gestión de gobierno. No obstante, el proceso que hizo posible su constitución se vincula con un trabajo de largo aliento de organizaciones de la sociedad civil, en particular, del movimiento de Cultura Viva Comunitaria

(De la Iglesia, 2018). Si bien estos podrían haberse considerado avances en el fomento a la cultura comunitaria y a las instituciones estatales participativas de formulación de políticas culturales, se le redujo el financiamiento progresivamente hasta llegar a 0 en el presupuesto 2019 al Programa Puntos de Cultura. De este modo, reiteraron la estrategia de no cerrar instituciones ni programas, pero sí desfinanciarlos hasta convertirlos en cáscaras vacías sostenidas apenas por la voluntad militante de sus funcionarios/as/es y empleados/as/es.

En el país, a pesar de que muchas organizaciones de la cultura comunitaria identifican que están obligadas a volver a atender cuestiones vinculadas a la subsistencia (comedores, emprendimientos ocupacionales, problemáticas ambientales) y se reconfiguran en función de tareas más cercanas y cotidianas que fortalecen el entramado próximo y local (Prato, 2018), se evidencia la importancia de colectivizar necesidades para poder encontrar alternativas junto con otros. Así, frente a las medidas que perjudicaban abiertamente a la cultura y la comunicación, muchos colectivos culturales se nuclearon en nuevos espacios de articulación o revitalizaron los pre-existentes. Por ejemplo, en 2018, comenzaron encuentros periódicos en distintas provincias de redes, colectivos y grupos culturales en vistas al Cuarto Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria que se realizó en el país en mayo de 2019. Otros colectivos nacionales retomaron estrategias del periodo anterior, como el Movimiento Nacional por la Ley de la Danza que en 2016 volvió a presentar su proyecto de ley en el Congreso, y el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura que lo hizo en 2017.

## Principios y líneas de acción

El reto mayor que plantea la reacción de derecha en la política contemporánea en América Latina es la defensa de la democracia, la justicia y los derechos humanos. Confrontar este conservadurismo pasa hoy, muy especialmente, por la cultura. El enfoque normativo propuesto, y la evaluación realizada de las políticas estatales, las acciones y propuestas de las organizaciones culturales, y la interacción entre estados y sociedad civil a nivel internacional, nacional y local, permiten identificar desafíos y formular propuestas.

En la coyuntura de avance de la derecha a nivel social y político, el arte, la literatura y la cultura en general aparecen como cruciales para fomentar valores y emociones democráticas: empatía, tolerancia, respeto, solidaridad, responsabilidad. Cuando la información científica, los datos empíricamente fundados y las argumentaciones racionales muestran sus limitaciones ante el auge de noticias falsas, hechos alternativos, desinformación y discursos de odio, no alcanza con mostrar la evidencia oprobiosa sobre el incremento de la pobreza, la indigencia y la desigualdad que generaron las políticas macristas y de otros gobiernos de la región, el desmantelamiento industrial, la reducción de inversión en educación y ciencia, ni el retroceso en materia de reconocimiento y garantía de derechos sociales y civiles por más contundentes que estos sean. Cuando se instala con creciente fuerza la idea antipolítica de que “no hay otra salida” y la desesperanza se intenta tapar con eslóganes optimistas negadores de la crítica realidad y que ponen el énfasis en la auto-superación (responsabilidad) individual, se torna imprescindible construir nuevos horizontes de sentido.

...debería acudir a una forma de pensar anti-intuitiva. [...] ¿Cuáles son los valores de la Argentina que queremos construir? ¿Cómo vivirán nuestros hijos? ¿Qué creencias son las que llevarán a este país a buen puerto? ¿De qué forma construiremos una Argentina que viva más feliz? ¿Cómo haremos de esta parte del mundo un lugar que dé orgullo nombrar? [...] Las elecciones parecen cada vez más definirse por algo que se experimenta acá, en el estómago [...] Y no precisamente como el hambre. Más bien como en el amor... (Tereschuk, 2019)

Sin embargo, para que se vuelvan resistencia manifiesta es necesario el trabajo político, por el conocimiento y el pensamiento, pero también por “una constante resistencia cultural explícita” (Tatián, 2019; Gramsci, 1971). Para ello, es necesario el paciente trabajo político realizado “con el pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad”, como enseñó Gramsci (1971); o, como dice Eagleton (2016), sin optimismo pero con esperanza. Sin el optimismo ingenuo de los manuales de autoayuda, negador de la realidad, vacío, sin fundamentos; pero con la esperanza realista, que requiere reflexión y compromiso, que surge de la racionalidad lúcida, cultivada en la práctica y la autodisciplina, que implica asumir que ya se está en el fondo del abismo, que reconoce el fracaso y la derrota pero se niega a capitular frente a ellos.

Para construir esa resistencia cultural, es preciso democratizar la cultura. Se dijo al inicio que ese proceso democratizador se basa en los principios de acceso, diversidad, equidad y participación. Estos principios se pueden traducir en diversas variantes regulatorias y políticas. En este sentido,

sería importante: continuar y profundizar el Programa Nacional Puntos de Cultura; retomar la discusión de una Ley Federal de las Culturas y de las normas de formulación participativa cuya aprobación quedó pendiente: la Ley de Revistas Autogestivas e Independientes, la Ley de Cultura Comunitaria y la Ley de Danzas.

También sería necesario iniciar acciones tales como fomentar la producción y el consumo de bienes y servicios culturales, como lo hicieron o hacen países como Brasil, Francia y España.

En cualquier caso, estas políticas deben formularse con participación de las organizaciones y redes culturales del país (no sólo porteñas o nacionales), para lo cual es necesario institucionalizar consejos, fortalecerlos y financiarlos, así como audiencias públicas, consultas, etc. Sólo de este modo será posible que las políticas culturales sigan ampliando su noción de cultura para incluir a las culturas populares, comunitarias, locales, territoriales, diversas.

En síntesis, en un contexto de avance de la derecha a nivel social y político, es urgente e imprescindible fomentar racionalidades y “emociones democráticas”. En esta tarea, los Estados y los movimientos sociales progresistas en general así como las organizaciones culturales en particular tienen un papel crucial al impulsar valores y realizar un trabajo político-cultural paciente y cotidiano.

## Bibliografía

- Achúgar, H. (junio-septiembre, 2003). Derechos culturales: ¿una nueva frontera de las políticas públicas para la cultura? *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, OEA. 4.
- Albornoz, L. (2011). Questionamentos em torno da diversidade cultural na Ibero-América. En Barros, J. M. y Kauark, G. (Orgs.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas* (pp. 101-112). São Paulo: PUC Minas/Itaú Cultural.
- Aleman, J. (2019) “Una peligrosa pelea de egos en Podemos”, en: *Página/12*, Buenos Aires, 28 de enero.
- Álvarez Ugarte. R. (2013). *Una mirada desde los movimientos sociales al pasado, presente y futuro de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual*. En: *Revista Argentina de Teoría Jurídica*, 14 (1). Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella.
- Badenes, D. (2018) “Revistas culturales: la articulación del sector frente a políticas discontinuas y la ausencia de una ley”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Balán, E. (2018) “Cultura Viva Comunitaria. Un camino y sus enigmas”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Botelho, I. (2001). Dimensões das políticas culturais. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8580.pdf>
- Bradbury, R. (1955) *Switch on the night*, Dell Dragonfly Books, New York.
- Caletti, S. (2005). Políticas de comunicación, acentos en el debate. En Loreti, D., Mastrini, G. y Baranchuk, M. *Participación y*

- democracia en la sociedad de la información* (pp. 59-67). Buenos Aires: Prometeo.
- Canelo, P.; Castellani, A. y Gentile, J. (2019) “El gobierno de los CEOs. Equivalencia entre elites económicas y políticas en el gabinete de Mauricio Macri (2015-2018)”, en: Voces en el Fenix, Buenos Aires.
  - Carr, E. H. (1946). *The twenty years' crisis: 1919-1939: An introduction to the study of international relations*. London: Macmillan.
  - Ceballos, S. (2018) “El Consejo Municipal de Cultura de Villa Allende: la participación en el Estado local”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - De la Iglesia, M. E. (2018) “Consejo Cultural Comunitario y la Comisión Nacional de Puntos de Cultura”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - Dezzutto, F. (2019) “La pregunta por el fascismo en la era Cambiemos”, en: Nazareno, M.; Segura, M. S. y Vázquez, G. *‘Pasaron cosas’. Política y políticas en el gobierno de Cambiemos*, Córdoba, en prensa.
  - Díaz, G. (2018) “Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos sobre la experiencia de la Ley Federal de las Culturas”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - Eagleton, T. (2014) *Esperanza sin optimismo*, Taurus, Madrid.
  - Fernández, A.M y otros (2011) *Política y Subjetividad. Asambleas Barriales y Fábricas Recuperadas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Fuentes Firmani, E. (2018) “IberCultura Viva, cooperación cultural, gobierno y organizaciones”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Fuentes Firmani, E. (2013), “El Programa Puntos de Cultura de la Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación: una propuesta para el mejoramiento de sus resultados”.
- Fraser, N. (2006). Reinventar la justicia en un mundo globalizado. *New Left Review*. 36, pp. 31-50. Madrid: Akal.
- Freedman, D. (2013). Conferencia en: VIII Congreso Internacional de la ULEPICC *Comunicación, políticas e industria. Procesos de digitalización y crisis, sus impactos en las políticas y la regulación*, UNQ, Quilmes, 10 al 12 de julio de 2013.
- Freud, S. (1920) *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*. Obras Completa Sigmund Freud Tomo XVII. Amorrortu editores 1993.
- García-Canclini, N. (2005) Definiciones en transición, en *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. pp. 69-81. Acceso al texto completo:
- García Canclini, N. (Comp.). (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Giménez, J. M. (2018) “Extensión y cultura. Una experiencia de universidad, cultura y transformación social”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.

- González, L.; Ospital, L. y Pigni, D. (2018) “Dirección de Cultura Comunitaria de la Municipalidad de Córdoba. Ser amplificador”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- González, H. (2015) “¿Quién ganó?”, en: *Página/12*, Buenos Aires, 24 de noviembre.
- Gramsci, A. (1971) *Selections from the Prison Notebooks*. (Q. Hoare, & G. N. Smith, Edits.) New York: International Publishers.
- Graziano, M. (1988) “Política o ley: debate sobre el debate”, en: *Espacios*.
- Escobar, Álvarez y Dagnino (2001) *Políticas culturales y cultura política: una nueva mirada sobre los movimientos latinoamericanos*. Colombia: ICANH y Taurus.
- Loreti, D. (2006). “Distintos tratamientos de la diversidad cultural: CMSI, UNESCO y OMC”, en: Mastrini, G. y Califano, B. (Comps.). *Sociedad de la Información en la Argentina. Políticas Públicas y participación social* (pp. 69-77). Buenos Aires: FES.
- Margulis, M. y otros/as. (2014). *Intervenir en la cultura. Más allá de las políticas culturales*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Mastrini, G., Becerra, M., Baranchuk, M. y Rossi, D. (2005). “Introducción”, en: Mastrini, G. (Ed.) *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina* (pp. 11-28). Buenos Aires: La Crujía.
- Mercadal, S.; Coppari, L. y Maccioni, L. (2018) “Colectivos culturales y políticas culturales no estatales: dos experiencias en la ciudad de Córdoba”, en: Prato, A. V. y

- Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Morán, F. y Rizzi, F. (2018) “Universidad, extensión y políticas culturales”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - Nussbaum, M., *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XX siècle?*, Paris, Climats, 2011, p. 10.
  - Pagés, J. (2018) “Si te hace falta un consejo.Socialización de la experiencia de construcción de un proyecto de Consejo Local de Cultura en Hurlingham, provincia de Buenos Aires”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - Panizza, F. (2005). Unarmed utopia revisited: the resurgence of left-of-centre politics in Latin America. *Political Studies*. 53(4), pp. 716-734.
  - Prato, A. V. (2018) “Trabajadores de la danza: entre el proyecto de ley y las urgencias cotidianas, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - Prato, A. V.; Traversaro, N. y Segura, M. S. (2018) “La participación de la sociedad civil en las nuevas normas culturales. De la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual al proyecto de Ley Federal de las Culturas”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.

- Prato, A. V.; Morais, I. P. y Segura, M. S. (2018) “La cultura comunitaria y los gobiernos progresistas. Políticas y participación social en Argentina y Brasil entre 2003 y 2015”, en: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, N° 48 (Invierno), México, págs. 9-41.
- Ranaivoson, H. (27 y 28 de septiembre, 2007). Measuring cultural diversity: a review of existing definitions. *Expert Group Meeting on the Statistical measurement of the diversity of cultural expressions*. (p. 31). Montreal: Institute for Statistics (UIS).
- Ruiz, M. E. (2018) “Productores Culturales de Sierras Chicas: una experiencia de articulación territorial”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Sánchez Salinas, R. (2018) “Las organizaciones culturales y sus vínculos con el Estado: el caso del teatro comunitario mendocino”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Sanguinetti, I. (2018) “Línea Arte y Transformación Social. El fuego que cocina viene desde abajo”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Santini, A. (2018) *Cultura viva comunitaria. Políticas culturales en Brasil y América Latina*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
- Segura, M. S. (2018) “Políticas de comunicación y proyectos de sociedad. Sobre optimismos y esperanzas”,

- conferencia plenaria en: *III Colóquio de Investigação Crítica em Comunicação*, LABITICS-PPGCC-UNISINOS, São Leopoldo, 23 de mayo.
- Segura, M. S. (2015) “El cambio de época ya comenzó”, en: *Brecha*, Montevideo, 26 de noviembre.
  - Segura, M. S. y Prato, A. V. (2018) “Presentación”, en: Prato, A. V. y Segura, M. S. (eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*, RGC Ediciones, Buenos Aires.
  - Segura, M. S. y Waisbord, S. (2016) *Media Movements. Civil Society and Media Policy Reform in Latin America*, Zed-books, Londres.
  - Tatián, D. (2019) “Lo inhabitable”, en: *Página/12*, Buenos Aires, 24 de enero.
  - Tereschuk, N. (2019) “Es un sentimiento”, en: *Página/12*, Buenos Aires, 27 de enero.
  - UNESCO. (2001). *Declaración sobre la Diversidad Cultural*.
  - UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*.
  - Waisbord, S. (2018) “El nuevo conservadurismo cultural”, en: *New York Times en Español*, New York, 7 de febrero.
  - Waisbord, S. (2017) “The elective affinity between post-truth communication and populist politics”, en: *Communication Research and Practice*, DOI: 10.1080/22041451.2018.1428928.

# **En torno a las identidades y la subjetivación política de colectivos de Cultura Comunitaria y su vínculo con las políticas culturales instituidas**

**Mariana Carla Gutiérrez**

## **Introducción**

La siguiente propuesta tiene como punto de partida el interés por reflexionar acerca del vínculo entre sujetos y prácticas discursivas, articuladas desde la noción de identidad, en el sentido presentado por Stuart Hall (2003). El análisis aquí efectuado no supone una aplicación de esos conceptos a un “estudio de caso” sino que pretende conectar elementos de la teoría y la empiria, en la explicación misma del fenómeno que problematizamos.

De esta manera, indagamos en las identidades de ciertos colectivos culturales que intervinieron en los procesos participativos de elaboración del proyecto de Ley en Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente y que se vinculan en mayor o menor medida con el Programa Puntos de Cultura.

Dichos colectivos participan o han participado en el “Movimiento Cultura Viva Comunitaria”, un movimiento latinoamericano que se autodefine como

un conjunto amplio de experiencias de arte, cultura y comunicación popular de toda América Latina que [comparten] un sueño común, expresado emblemáticamente, en la experiencia de desarrollo cultural impulsada en los últimos

años<sup>1</sup> en Brasil como país y en Medellín como ciudad (La Comunitaria, 2015).

En este trabajo, en primer lugar nos abocamos a describir el proceso de formulación de un Proyecto de Ley en Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente, el Programa Puntos de Cultura en Argentina y las características del “ciclo continental” que propició su surgimiento. En segundo lugar, interesa analizar las identidades y procesos de subjetivación de los colectivos vinculados con el Movimiento Cultura Viva Comunitaria. Para ello recurrimos a poner en diálogo dichos procesos, con el sentido de identidad propuesto por Hall (2003), es decir, como la articulación entre la interpelación que generan las prácticas y los discursos sobre el lugar que se espera que ocupen los sujetos de discursos específicos (en este caso el discurso de políticas públicas) y los procesos subjetivantes que les permiten a los sujetos “decirse” a sí mismos. Por último, nos preguntamos por la posibilidad de engendrar estrategias de resistencia ante la tendencia de las políticas culturales a convertirse en políticas de administración de la diferencia considerando las transformaciones generadas en los Estados en el marco de la racionalidad neoliberal.

---

1 Haciendo referencia a que Brasil implementó, a partir de 2004, el Programa Nacional de Cultura, Educación y Ciudadanía Cultura Viva. Luego en 2014, la diputada Jandira Feghali (Partido Comunista de Brasil/ Rio de Janeiro) con apoyo de los beneficiarios del programa (denominados Puntos de Cultura), lograron que se sancione la Ley 13018 “Cultura Viva”. Dicha experiencia fue difundida durante 2009, en el Foro Social Mundial realizado en Belém do Para y en el Congreso Internacional de Cultura para la Transformación Social de Mar del Plata. Además, dicha discusión sobre políticas culturales incentivó el encuentro de lo que dieron en llamar “Plataforma Puente” (más de cien organizaciones latinoamericanas) en Medellín, realizado en el año 2010.

Es decir, nos preguntamos, en última instancia, por la posibilidad de que colectivos vinculados al Movimiento “Cultura Viva Comunitaria” puedan darse ciertos procesos de subjetivación política que hagan emerger de manera experimental y disensual, otras formas de *ser en común* (Quintana, 2015, p. 70)

### **El Programa Puntos de Cultura en Argentina y los procesos de incidencia de los actores vinculados al “Movimiento Cultura Viva Comunitaria”**

La apelación al arte y la cultura como medio para disputar cambios y transformaciones sociales presenta antecedentes desde los años 60, en la articulación de movimientos de base, activismo y movimientos estético-político, no obstante, en América Latina presenta rasgos particulares en el marco de las transformaciones políticas sucedidas durante el denominado “giro a la izquierda” (Arditi, 2009; Ferrero, Natalucci y Tatagiba, 2019; Natalucci, 2018)

Tal como se reporta en algunas investigaciones (Gutiérrez, 2019; Infantino, 2019; Prato y Segura, 2018), tanto académicos como “militantes de la CVC” exaltan el carácter innovador del Programa Nacional de Cultura, Educación y Ciudadanía Cultura Viva, implementado en Brasil a partir de 2004, dado que se presenta como un paradigma cultural que fomenta la democracia y la participación.

De hecho, dicha política cultural inspiró procesos colectivos en diferentes países de América Latina que comenzaron a difundirse dentro de lo que se llamó Plataforma Puente y luego

“Movimiento Cultura Viva Comunitaria”. Tal como lo enuncia en documentos, redes sociales y en la voz de sus participantes, éste se propone fortalecer las expresiones artísticas y culturales territoriales y generar acciones de incidencia<sup>2</sup> en políticas públicas relativas a la “cultura comunitaria” en todos los niveles estatales.

En Argentina, el proceso de incidencia generado por el colectivo “Pueblo Hace Cultura” (con confluencia en el Movimiento latinoamericano Cultura Viva Comunitaria) consistió en la formulación del Proyecto de Ley en Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente. Dicho intento legislativo se desarrolló junto a una serie de procesos de formulación e implementación de políticas culturales que contaron con una inusual participación de las organizaciones sociales y culturales. Tal es el caso de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, la Ley Nacional de la Música, los intentos legislativos generados en torno a la Danza, el Teatro Comunitario, y la Ley Federal de las Culturas, además del ya citado Proyecto de Ley en Apoyo a la Cultura Comunitaria, Autogestiva e Independiente.

Según Prato y Segura (2018), dicha participación fue propiciada por la apertura de los diversos niveles del Estado, como también debido a la articulación regional y nacional en redes de colectivos y organizaciones culturales. Los segmentos involucrados en dichas leyes realizaban aportes a través de foros federales o debatiendo las propuestas de proyectos de ley dentro

---

2 Entendemos por incidencia a los esfuerzos organizados de la sociedad para participar en decisiones de carácter público (leyes o políticas) a través de diferentes mecanismos como el “lobby”, la organización de campañas de movilización y promoción de agendas específicas, la participación en instancias de concertación de diferentes niveles estatales, etc. (González Bombal y Garay, 1999).

de sus redes y gestionando articulaciones con diputados o senadores para lograr la presentación y aprobación en el Congreso.

Por otro lado, vale destacar que casi de manera simultánea a la primera presentación del Proyecto de Ley en Apoyo a la Cultura Comunitaria en el Congreso, es lanzado el Programa Nacional Puntos de Cultura, inspirado también en la experiencia brasileña de los *Pontos de Cultura* (beneficiarios del arriba citado Programa Nacional de Cultura, Educación y Ciudadanía Cultura Viva del MinC).

El Programa Nacional Puntos de Cultura (en adelante PC) de Argentina, según expresa la resolución de su creación (Res. del Ministerio de Cultura 2641/2011), se basa en una perspectiva que considera a la cultura como un instrumento fundamental para el desarrollo de un país con inclusión social. El Programa está orientado al fortalecimiento del trabajo de las organizaciones sociales y las comunidades indígenas, pero no surgió de manera aislada, sino que ya existían en el país otras experiencias de políticas similares<sup>3</sup> que tenían como objetivo incentivar la participación de múltiples actores en la escena cultural y sociopolítica que históricamente habían sido relegados por las políticas culturales.

En una investigación anterior (Gutiérrez, 2019) nos propusimos analizar la mutua implicancia que tienen en los procesos de definición e implementación de una política pública, la perspectiva de actores institucionales (del Poder Ejecutivo y Poder Legislativo Nacional) y la de colectivos vinculados en mayor o menor medida al Programa y al Movimiento CVC.

---

3 Algunos de ellos fueron el Centro Cultural del Bicentenario, La Cultura Argentina Hoy, Temas Argentinos, Argentina de Punta a Punta, Café Cultura, Chocolate Cultura, Cultura Solidaria, La Memoria, Ciudadanía y Diversidad, Pueblos Originarios, Fortalecimiento de las Organizaciones de la Sociedad Civil, etc. (Bayardo y Rubim, 2008).

Pudimos concluir que durante la denominada “primera etapa” del Programa PC (2011-2015), subyace una concepción de cultura como “medio”. Este marco interpretativo se alineaba con los construidos por organizaciones culturales que comparían el interés de intervenir, a partir de expresiones artísticas y culturales, en áreas consideradas distintas a “lo cultural”. A partir de 2016, el marco de política se transforma para sostener las políticas culturales comunitarias en el largo plazo, intentando que la “cultura comunitaria” sea reconocida por niveles sub-nacionales, anticipándose a una serie de políticas de ajuste presupuestario y desjerarquización del Ministerio de Cultura de la Nación.

Así en los documentos oficiales y en las entrevistas realizadas a actores institucionales se observó una mudanza en el sentido de cultura subyacente en la política oficial, ya no solamente concibiendo a ésta como medio sino como fin en sí mismo. Es decir, concluimos que lo que se intentaba fomentar era una discusión sobre el sentido de lo cultural comunitario en la política oficial.

Para ello el Programa puso a disposición una serie de mecanismos de “co-gestión” o “gestión compartida” con las organizaciones de la sociedad civil, como la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y el Consejo Cultural Comunitario, que si bien ya estaban previstos desde el surgimiento del Programa, nunca se habían implementado. Dicho marco de interpretación tuvo resonancia entre los participantes de CVC quienes lo concibieron como una oportunidad para fortalecer la dimensión autónoma de los procesos y articularse con otros actores locales (dentro de un municipio, una provincia o una región sub-nacional).

Tal como desarrollaremos más adelante, siguiendo a Quintana (2015), se podría decir que estos colectivos mayormente vinculados a CVC, hicieron un uso político de un derecho instituido a través de estos mecanismos de participación, que les permitió sobre esas bases, instalar una estructura política del desacuerdo. Esto es, una tensión entre las “formas de igualdad” (co-gestión) y los “mecanismos desigualitarios de las lógicas gubernamentales” (diferenciales de poder entre el Estado, los representantes de los Puntos de Cultura a nivel regional y el resto de las organizaciones de base).

En última instancia, un intento de subjetivación política que les permita desmarcarse de la identidad fijada e impuesta por el Estado, como beneficiarios o co-gestores, y entenderse como generadores de sus propias políticas culturales. En los ámbitos académicos, esta significación de las políticas culturales que tiene que ver con la ampliación o pluralización del concepto, toma relevancia en América Latina durante la década de los 80 (García Canclini, 1987; Infantino, 2019). Comprender a las políticas culturales como herramientas con múltiples fines y en constante disputa por parte de “agentes que apelan desde distintos sentidos y desiguales condiciones de poder a “la cultura” (Infantino, 2019, p. 23) permitió reconceptualizar el rol del Estado. Criticar la noción de que el Estado detenta de manera exclusiva la capacidad de formular políticas culturales habilita a reconocer los procesos de subjetivación de parte de los colectivos culturales y su capacidad de experimentación más allá de la “sujeción” al discurso de las políticas culturales institucionalizadas.

¿Pero cómo articular estos procesos en los que se les adjudica un lugar determinado a los colectivos como sujetos de un

discurso específico (en este caso como sujetos de una determinada política pública) y los procesos por los que estos construyen subjetividades capaces de “decirse”? Para ello acudimos a los aportes que realiza Stuart Hall sobre la noción de identidad, entendida como el vínculo entre las prácticas discursivas y los sujetos, ya que nos permite desmarcarnos de perspectivas que la fijan o la reifican. Podemos preguntarnos a partir de esa conceptualización, si la experimentación de ciertos colectivos culturales comunitarios que se entienden como generadores de sus propias políticas culturales encarna una subjetivación política tal que posibilita la emergencia de un “nosotros” no identificable previamente en el espacio social y que es capaz de confrontar las “fronteras de inclusión/exclusión” instituidas (Quintana, 2015).

### **Cuestiones de identidad y subjetivación política**

Dado que nos interesa poner en cuestión el proceso de identificación por parte de los colectivos como sujetos de políticas culturales institucionalizadas, en donde se los ha interpelado para ocupar un lugar determinado en tanto beneficiarios, y ello los ha sujetado a ese discurso de manera unilateral, consideramos pertinentes los aportes de Hall (2003). Lo que subyace a esta crítica respecto del modo tradicional de concebir la identidad, tiene que ver con que ésta entiende a la identidad como una articulación que se produce cuando el sujeto es convocado a ocupar un determinado lugar y el resultar investido en dicha posición.

En definitiva, tal como lo señala Hall:

Las identidades son, por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre “sabe” (en este punto nos traiciona el lenguaje de la conciencia) que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una “falta”, una división, desde el lugar del Otro, y por eso nunca puede ser adecuada –idéntica– a los procesos subjetivos investidos en ellas (2003, p. 20).

Stuart Hall dialoga de manera crítica con la conceptualización realizada por Althusser (mediante su interpretación de Lacan) y por Foucault, de los procesos de identificación. Para estos autores, se plantea la necesidad de trascender la explicación de cómo se interpela a los sujetos a ocupar una posición en las estructuras discursivas, intentando dar cuenta de los procesos de constitución de los sujetos. Sin embargo, Hall sostiene que no existe aún una teorización sobre los efectos de sutura, “la efectuación del enlace del sujeto con estructuras de sentido” (Hall, 2003, p. 20).

Por ello, se propone entender a la identidad como la articulación o sutura, entre la “interpelación” que generan los discursos y prácticas que intentan ponernos en nuestro lugar como sujetos de discursos particulares y los procesos que construyen subjetividades susceptibles de ser nombradas (Hall, 2003).

Así mismo, en este trabajo también nos interesa incorporar la noción de subjetivación en el sentido propuesto por Quintana (2015), es decir vinculando el proceso de subjetivación política con las manifestaciones polémicas que desafían las fronteras de lo común.

Consecuentemente dicho proceso de subjetivación política está relacionado, no con el reclamo o la ampliación de derechos ya instituidos, sino con entender sus reivindicaciones como parte de la definición de una estructura política del desacuerdo.

Dicha perspectiva teórica discute con tradiciones que conceptualizan los movimientos sociales desde un marco liberal. Es decir, con aquellos enfoques que entienden a los movimientos simplemente como actores que reclaman la inclusión en un orden que los ha excluido,<sup>4</sup> o que se limitan a hacer un uso de los derechos desde una posición reformista.

Por otro lado, trascender esa matriz liberal para interpretar la conflictividad social, implica dejar de concebir la democracia sólo en términos de “buen gobierno consensual” (Quintana, 2015, p. 75), o asociada a un Estado de Derecho que se presupone incluyente, sino entenderla asociada al despliegue de acciones conflictivas que hacen ver “como comunes a sujetos y problemas que antes no eran considerados como parte del “espacio establecido como común” (Quintana, 2015, p. 76). En esa operación de formulación de derechos no instituidos, los movimientos sociales estarían articulando carencias invisibilizadas a partir de demandas colectivas no traducibles en términos de derechos establecidos, aunque puede que se valgan de estos últimos para elaborar los primeros.

---

4 Esta concepción liberal subyace fuertemente en enfoques vinculados a la tradición norteamericana que analiza los fenómenos de movilización. A saber, la Teoría de Movilización de Recursos, la Teoría del Proceso Político, algunos abordajes de los Marcos de Acción Colectiva. Por su parte, la tradición europea a la que adscriben teóricos como Melucci y Touraine, enfatiza en la transgresión de los límites normativos del sistema como el rasgo diferencial de los movimientos sociales respecto de otras acciones colectivas (Diani, 2015; Melucci, 1996).

En este punto se anuda la definición de identidad esbozada por Hall y el vínculo problematizado por Quintana entre derechos y subjetivación política. Esto es, la relación entre la interpelación que genera el discurso que designa un lugar determinado para sujetos de un derecho instituido determinado y el proceso de subjetivación que implica “construir nuevas palabras sobre la comunidad en lo dado”.

En esa articulación emergen estas identidades, entendidas en el sentido de Hall, o sujetos políticos, según Quintana, que hacen valer su capacidad para decidir sobre lo “común”. Vale destacar que para Quintana, el proceso de subjetivación política implica una “identidad imposible”, esto es el surgimiento de un “nous-otros” no identificable previamente en el espacio social y que no se constituye en un “sujeto colectivo personalizado e identificable” (Quintana, 2015, p. 77). La subjetivación política reside en ese proceso en el que se cuestionan y desplazan identidades y límites entre lo personal y lo impersonal; lo objetivo y lo subjetivo; el saber y la ignorancia; lo individual, lo infra-individual y lo trans-individual; “desde prácticas que surgen en tejidos de interacción, circulaciones y agenciamientos” (Manrique y Quintana, 2016, p. 10) entendidos como la integración de elementos heterogéneos.

### **Los procesos de subjetivación política en CVC y los Puntos de Cultura**

Interesa en este apartado dar cuenta de algunas conclusiones a las que arribamos en una investigación precedente pero dialogando

con la propuesta de Hall y Quintana, sin que se convierta en un ejercicio de aplicación concreta de sus reflexiones teóricas, sino más bien intentando superar el vínculo de exterioridad entre lo que, a menudo, se presenta como un “enfoque teórico” y un “estudio de caso”. De este modo, nuestro análisis no consistirá en subsumir un fenómeno a una explicación determinada, sino conectar los elementos de la teoría y la empiria, en la explicación misma del fenómeno que problematizamos (Barros, 2008).

Asimismo, adherimos a lo que expresa Quintana, sugiriendo que en las producciones discursivas que se dan en el marco de ciertos procesos de subjetivación, “se está creando ya una reflexión sobre la acción política, que permite desplegar, concretar, modificar y llevar por otros caminos algunas de las posibilidades de análisis sobre la acción inevitablemente indeterminadas y habitadas por múltiples vacíos” (2015, p. 72).

Según lo analizado en la investigación precedente (Gutiérrez, 2019), en la diversidad de colectivos que se han vinculado con el Programa Nacional Puntos de Cultura al que hacemos referencia en este trabajo, existen algunos que se identifican con los valores y las reivindicaciones de CVC e inclusive en muchos casos han participado de Congresos internacionales, nacionales o regionales a los que el sector ha convocado. Sin embargo, por otro lado, también un conjunto muy amplio de colectivos que han resultado beneficiarios de la política pública desconocen o sólo han oído meras referencias de CVC.

Consideramos que la vía de entrada para analizar esas identidades, la constituyen los sentidos que subyacen en las producciones discursivas de estos sujetos, en particular, en torno a lo que entienden por cultura, cultura comunitaria y políticas culturales.

Al considerar los sentidos que se construyen en torno a la cultura, en la heterogeneidad de las producciones discursivas de los sujetos podemos esquematizar una distinción a los fines analíticos. A saber: para algunos colectivos, la cultura se constituye en un fin en sí mismo, intentando disputar permanentemente su contenido. En cambio para otros, esta posee un sentido más restringido, mayormente ligado a las expresiones artísticas y es concebida como un medio o una herramienta para intervenir en otras áreas, a las que consideran un ámbito separado.

En este sentido, que la cultura se entienda como un ámbito de disputa, teniendo al Estado y a las políticas culturales instituidas como principales interlocutores, nos habilita a pensar en las reivindicaciones de estos sujetos como “estructuras políticas del desacuerdo” (Quintana, 2015). Mientras que para aquellos otros sujetos que resultan efectivamente interpelados por los modos de regulación e identificación establecidos por las políticas oficiales, la perspectiva de derechos se encuentra aparejada con una demanda de inclusión a un ordenamiento que los ha excluido, sin cuestionar las violencias implicadas en la institucionalidad vigente.

### **La cultura como medio**

Como ya se adelantó, para aquellos que consideran a la cultura como medio, es decir que intentan abordar desde ella problemáticas de ámbitos que identifican como ajenos a ésta, lo cultural suele ser equiparado con las expresiones artísticas. Sus

reivindicaciones son muy heterogéneas pero hacen uso político de una serie de derechos ya instituidos, por ejemplo, reivindicaciones ambientales, educativas, vinculadas a la salud mental, a la desestigmatización de la pobreza, a la reconstitución de los lazos comunitarios, etc.

Vale decir que estos sentidos que subyacen en torno a lo cultural como “medio” implican previamente haber construido un diagnóstico sobre una problemática que es percibida como “no cultural”. En línea con esta concepción de la cultura “como medio”, un sentido similar se ha construido por parte de los funcionarios de Puntos de Cultura durante el período 2011-2015. Éstos mencionan que el programa fue creado para apoyar a quienes consideran a la “cultura como herramienta de transformación y de inclusión”. Así mismo en la Resolución de Creación del Programa Puntos de Cultura (2641/2011), se sostiene que la cultura es “un instrumento fundamental para el desarrollo de un país con inclusión social”.

Desde esta perspectiva, los sujetos no se estarían cuestionando el sentido establecido por el Programa Puntos de Cultura o la estatalidad, en torno a lo que se considera o no como cultura y como política cultural, ni confrontarían con las fronteras de inclusión/exclusión instituidas. Esto permitiría suponer que la interpelación dirigida a estos colectivos por parte del Estado a través del Programa se asumiría como un proceso de identificación, sin embargo, sostenemos que puede decirse algo al respecto de los procesos de subjetivación que se despliegan en aquellos colectivos vinculados a CVC.

## **La cultura como fin**

Para aquellos cuya producción discursiva se vincula con CVC, la cultura es un fin en sí mismo y de lo que se trata es de disputar continuamente los significados que se construyen en torno a ésta. Hay un fuerte reconocimiento de que el poder estatal performa lo que se entiende (y lo que no) por cultura, pero también convive una interpretación de que el Estado no detenta de manera exclusiva la potestad de definir las políticas culturales. Por ello, el paradigma de la cultura comunitaria implica, a nivel general, poder disputar el sentido de “lo cultural”, intentando incidir en políticas públicas y legislaciones, pero también conservando la “autonomía y el protagonismo” en los procesos territoriales (Santini; 2017). Debido a que, desde esta perspectiva, la cultura misma es un ámbito en constante redefinición, también lo es la cultura comunitaria.

## **Sobre la cultura comunitaria**

Desde la perspectiva de los colectivos entrevistados, a la hora de esbozar una definición, la cultura comunitaria (o Cultura Viva Comunitaria, ya que son utilizadas por los entrevistados de manera indistinta) es referenciada “como un paradigma y como un movimiento”(Gutiérrez, 2019, p. 66). En este sentido, una de las definiciones refiere que la CVC “es la concepción que permite pensar el aporte en función de la perspectiva que tienen los mismos sujetos y no de lo que para el efector de la política pública, o el Estado, o la universidad, debe ser lo correcto en

cultura” (Morán en Gutiérrez, 2019, p. 66). Otros entrevistados hacen énfasis en que CVC es esa mirada de la “construcción de lo cultural” (Vázquez en Gutiérrez, 2019, p. 66) que les permitió “darse cuenta que las políticas culturales no eran solamente una cuestión de los gobiernos, de las políticas públicas sino que las organizaciones producimos políticas culturales” (Ruiz en Gutiérrez, 2019, p. 66)

Por su parte, la definición de CVC como movimiento tiene que ver con el entramado de actores colectivos que se comienzan a vincular con ese paradigma cultural en América Latina,

miles de experiencias con esta práctica, en organizaciones de base, con personería o sin personería, distribuidos a lo largo y a lo ancho de todos los territorios sustentadas en lo autogestivo, sin fines de lucro, y de sostener espacios desde la comunidad, tratando de recuperar los valores de esos espacios (Vázquez en Gutiérrez, 2019, p. 67)

Existen también definiciones de la cultura comunitaria por oposición. Algunos entrevistados mencionan que la cultura comunitaria se opone a la cultura de élite. En este sentido, según los entrevistados, desde CVC la orientación principal es vincularse con diferentes funcionarios y legisladores, generar incidencia en políticas públicas relativas a la cultura comunitaria en todos los niveles estatales e incluso sabiendo que “hay representaciones estatales que no son afines en los proyectos” (Vázquez en Gutiérrez, 2019, p. 67).

Podemos señalar al menos dos aspectos que se vinculan en estos procesos con los conceptos y la manera de aprehenderlos que sugieren Hall y Quintana.

Por un lado, la cuestión identitaria, que al adentrarnos en el análisis, permite reconocer una serie de contradicciones y dualidades inherentes entre quienes han experimentado o experimentan un proceso de identificación con el Movimiento Cultura Viva Comunitaria.

Esa fragmentación o fractura, es inherente a todos los procesos identitarios, ya que al entenderlos en el sentido propuesto por Hall, aceptamos que las identidades nunca son monolíticas, nunca son singulares sino construidas a partir de una heterogeneidad de prácticas discursivas y posiciones cruzadas y antagónicas. Reconocer ese rasgo procesual y dinámico es lo que nos permite afirmar la historización radical a la que están sujetas las identidades (Hall, 2003).

Por otro lado, compartimos la perspectiva de Hall que adhiere a los teóricos de la *Différence*, de que solo se puede asumir un proceso de identificación en su sentido positivo, siempre que se vincule con un afuera constitutivo, la relación con lo que no es, con lo que le falta, la relación con un Otro antagonista.

Para el análisis de los procesos identificatorios experimentados en relación a la cultura comunitaria, vale destacar que en la mayoría de las entrevistas la definición de ambas se hace con ciertas imprecisiones, mencionando valores o sentidos asociados, como así también orientaciones de las acciones que se definen antagónicamente y que asumen un cambio social más amplio, a saber, anti-capitalismo, anti-colonialismo; anti-patriarcado.

El segundo aspecto a analizar, esta vez, en diálogo con Quintana (2015), es el carácter disensual de las reivindicaciones propuestas por los colectivos identificados con la cultura comunitaria, desde donde también podemos expresar las

contradicciones de dicha orientación. Es decir, por un lado el movimiento apela al reconocimiento de ciertos derechos que ya están instituidos como tales, y hay una cierta sujeción a las prácticas discursivas que los interpelan a ocupar una posición como sujetos de derecho y/o beneficiarios de una determinada política pública. Pero por otro lado, no puede menospreciarse el rasgo que caracteriza al movimiento en su faceta “autónoma” o en todo caso en su permanente disputa con el Estado por redefinir lo que se considera cultura o no.

Podría decirse que se produce una subjetivación política allí donde los colectivos, se identifican como hacedores de sus propias políticas culturales que les permiten reconocer su capacidad de experimentación más allá de la “sujeción” al discurso de las políticas culturales institucionalizadas.

## **A modo de conclusión**

En este trabajo sostenemos que puede considerarse a los colectivos vinculados a CVC como la emergencia de una comunidad nueva, antes inexistente en el espacio social. Este “movimiento” se desmarca de cierta identidad establecida por las políticas culturales oficiales, aunque se asienten sobre la base de conquistas de derechos ya instituidos.

Sostenemos, junto con Stuart Hall que la identidad debe ser pensada más allá de la interpelación que generan ciertas estructuras de sentido que convocan a los sujetos a “ocupar su lugar”, para poder pensar también en cómo se constituyen esos sujetos en relación a esas prácticas discursivas, es decir

qué mecanismos operan para que el sujeto se sienta identificado con el rol al cual se lo está convocando.

Vale decir que en este análisis intentamos articular nociones teóricas y empíricas a los fines de explicar el fenómeno que problematizamos. Nos propusimos abordar la sutura entre prácticas discursivas y sujetos, que funciona bajo la noción de identidad, siguiendo a Hall y dar cuenta de su articulación a partir de los desarrollos de Quintana, sobre los procesos de subjetivación política. Esto es, el vínculo entre un discurso de política pública que intenta asignarles un rol de beneficiarios y los procesos por los cuales los colectivos vinculados al Movimiento CVC, se constituyen como sujetos, aunque no de manera acabada y estable, sino apelando continuamente a la experimentación.

La apuesta experimental de ese sujeto político inacabado que se denomina “Movimiento Cultura Viva Comunitaria” reside en el uso político de determinadas políticas públicas instituidas que a la vez los interpelan como beneficiarios y sujetos de derecho, para resultar investidos de una subjetividad nueva, heterogénea, que se resiste a una identificación y a partir de la cual cuestionan los sentidos establecidos de la cultura y las políticas culturales.

Esa subjetivación política la entendemos como parte de un proceso en el que emergen ciertos colectivos culturales vinculados al Movimiento CVC, que disputan al Estado no sólo los sentidos construidos respecto de la cultura sino también la noción de que el Estado detenta de manera exclusiva la capacidad de definir políticas culturales. En última instancia, estos procesos dan lugar a un “nous-outros” que emerge en la experimentación y que propicia una estructura política del desacuerdo desde la cual plantear otras formas de ser en común.

## Bibliografía

- Arditi, B. (2009). “El giro a la izquierda en América latina: ¿una política postliberal?” *Ciências Sociais Unisinos* setembro/desembro 45 (3), 232-246.
- Barros, M. (2008). “Articulación de lógicas y conceptos: el análisis político desde la teoría del discurso post-estructuralista”. *Pensamento Plural*, 3, julho/desembro. 167-178.
- Bayardo, R. y Rubim, A. A. C. (2008). *Políticas culturais na ibero-américa*. Salvador: Edefba.
- González Bombal, I. y Garay, C. (1999). “Incidencia en políticas públicas y construcción de la ciudadanía”. Ponencia presentada en el II Encuentro de la red latinoamericana y del caribe de la Sociedad Internacional de Investigación del tercer sector (ISTR). Santiago de Chile, Chile.
- Diani, M. (2015). “Revisando el concepto de movimiento social.” *Encrucijadas - Revista Crítica de Ciencias Sociales* 1 (9), 1-16.
- Ferrero, J. P., Natalucci, A. y Tatagiba, L. (2019) *Socio-political dynamics within the Crisis of the Left*. London: Rowman and Littlefield International.
- García Canclini, Néstor (1987) *Políticas culturales en América Latina*. México: Ed. Grijalbo.
- Gutiérrez, M. (2019) *La “Cultura Comunitaria” como práctica y como política pública: Un Análisis desde la perspectiva de actores colectivos e institucionales*. Tesis de Maestría en Sociología. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Hall, S. (2003). “Introducción: ¿Quién necesita ‘identidad’?” en Hall, S. y du Gay, P. eds.: *Cuestiones de identidad cultural*, 13-39. Buenos Aires: Amorrortu.

- Infantino J. (2019). *Disputar la cultura. Arte y Transformación social*. RGC: Buenos Aires.
- La Comunitaria (2015) *Encuentros y redes*. Cooperativa La Comunitaria. Recuperado el 7 de octubre de 2016 de: <http://www.lacomunitaria.com.ar/encuentros.php>
- Manrique, C. A. y Quintana, L. (2016). *¿Cómo se forma un sujeto político?: Prácticas estéticas y acciones colectivas*. Ediciones Uniandes: Universidad de los Andes.
- Melucci, A. (1996). *Challenging Codes*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Natalucci, A. (2018). “La gramática movimentista durante el giro a la izquierda: El caso de Argentina”. *Revista de Sociología*. 33(1): 88-103. doi:10.5354/0719-529X.2018.51796
- Prato, A. V. y Segura, M. S. (2018). *Estado, sociedad civil y políticas culturales: rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017*. Caseros: RGC Libros.
- Quintana, L. (2015). ¿Un derecho que no es un derecho? El derecho como estructura política del desacuerdo. *Ciencia Política*, 10 (19), 69-93.
- Santini, A. (2017). *Cultura Viva Comunitária: políticas culturais no Brasil e na América Latina*. Rio de Janeiro: ANF Produções.

## Otras fuentes

- Entrevista a Franco Morán, marzo de 2016.
- Entrevista a Luis Hugo Vázquez, marzo de 2017.
- Entrevista a María Emilia Ruiz, mayo de 2018.
- Ministerio de Cultura de la Nación (2011) Resolución 2641/2011-Recuperado de: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/resoluci%C3%B3n-2641-2011-183988>

-Ministerio de Cultura de la Nación (2016) -Resolución 190/2016  
Recuperado de: [http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/  
verNorma.do;jsessionid=2DF49FC12\\_2BF041A2301354AEA-  
D44ADA?id=261744](http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do;jsessionid=2DF49FC12_2BF041A2301354AEA-D44ADA?id=261744)

# **El Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba: propuestas para una Ley Federal de Culturas**

**María Lucila Pagani**

En nuestro país, luego de la crisis de 2001 y en el marco del crecimiento económico posterior, surge la necesidad de atender las consecuencias dejadas por el modelo neoliberal y pensar en un nuevo panorama para las políticas culturales. Desde 2006, en los Congresos Argentinos de Cultura que se celebraron en diferentes ciudades del país, las discusiones giraron en torno a estas necesidades; en particular, sobre la importancia de contar con un ministerio de cultura, un presupuesto acorde y una ley nacional de cultura. Se sentaron así las bases para la propuesta del proyecto de la Ley Federal de las Culturas, presentado en 2014 por la entonces ministra de Cultura de la Nación, Teresa Parodi. El proyecto, impulsado por el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura y consensuado con el Ministerio, luego fue debatido y enriquecido en los 46 foros realizados en el país, en los que fue clave la participación de diversas agrupaciones de la sociedad.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En el marco del Decreto 1172/03, que regula la elaboración participativa de normas, el anteproyecto de la Ley Federal de las Culturas fue debatido en todo el país a través de la realización de foros regionales que se llevaron a cabo principalmente en las universidades nacionales. Sobre el proceso de construcción participativa de la Ley Federal de las Culturas: <http://www.cultura.gob.ar/noticias/aportes-ciudadanos-al-anteproyecto-de-ley-federal-de-las-culturas/>

En Córdoba, el Foro por la Ley Federal de las Culturas se realizó en octubre de 2014 en la Universidad Nacional de Córdoba, donde participaron referentes y autoridades locales. A partir de ese foro se constituyó el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura Córdoba, un “colectivo de individuos y organizaciones impulsados principalmente por la motivación de participar del proceso de construcción colectiva y federal de un proyecto de ley que permita vislumbrar el nacimiento de un nuevo paradigma en materia de políticas públicas culturales” (2015).

En este texto, nos proponemos analizar sobre cuáles ejes se centró el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba para reflexionar sobre el proyecto de una Ley Federal de Culturas, en el marco de la tendencia imperante en las políticas culturales, marcadas por la centralidad de la creatividad y las industrias creativas y la consecuente intromisión de la lógica de mercado. Para ello, en primer lugar haremos una breve caracterización de las políticas culturales para luego pensar qué implica el direccionamiento hacia la creatividad. En segundo lugar, nos detendremos en las acciones del Frente de Trabajadores de la Cultura de Córdoba y sus propuestas para observar desde dónde se propuso incidir en la construcción de políticas públicas, cuestionando algunos lineamientos principales que fundamentaban las políticas culturales en ese momento.

Las políticas culturales pretenden incidir en la configuración de los procesos de significación, en cómo una sociedad se piensa a sí misma (Grimson, 2014). Las maneras en que estas políticas conciben la creatividad, la diversidad cultural y la participación, repercuten en las acciones e intervenciones que de ellas se derivan y, por lo tanto, en la configuración de

espacios de producción y circulación cultural, y de experiencias de interacción. En este sentido, el análisis de los conceptos que sustentan las políticas culturales permitiría observar modos de operar sobre las distancias simbólicas y las fronteras culturales, de generar –o no– instancias de organización colectiva y reconocimiento, de favorecer –o entorpecer– la transformación de las desigualdades persistentes en la ciudadanía.

### **Políticas culturales**

En la segunda mitad del siglo XX, luego de las dos guerras mundiales y con la formación del Sistema de las Naciones Unidas, surge la necesidad de instituciones públicas que se ocupen del sector de la cultura. Los conceptos básicos se discuten en las conferencias intergubernamentales en las que se abordan las problemáticas del área y se orientan las agendas comunes de los Estados. Las políticas culturales son en este sentido un campo construido internacionalmente, abarcan una serie de temas y problemas que se debaten y se acuerdan entre los Estados nacionales (Bayardo, 2008). Los programas que estos desarrollan conllevan por lo tanto la impronta de discusiones previas sostenidas en el ámbito internacional que destacan ciertas cuestiones sobre otras y orientan los rumbos a tomar. El principal sustento de estas políticas está en el reconocimiento de los derechos culturales como parte de los derechos humanos, afirmado en 1948 con la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre y en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y reafirmado posteriormente en varias ocasiones.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) considera a las políticas culturales como “un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven como base para la acción cultural de un gobierno” (Bayardo, 2010, p. 57). Se define así un ámbito especializado que incluye normativas, un marco administrativo, programas definidos en base a un diagnóstico y posteriormente sometidos a evaluación.

Por su parte, en el texto *Políticas culturales en América Latina* García Canclini abre el panorama hacia otros actores y define las políticas culturales 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” (1987, p. 26).

Podemos identificar en esa definición dos aspectos: por un lado, uno más bien burocrático en tanto refiere a acciones sistemáticas, regulaciones, prácticas a través de los que las instituciones y los grupos mencionados intervienen en, sobre y con lo simbólico de una comunidad; y, por el otro, a las finalidades de esas intervenciones, es decir cómo el trabajo sobre lo simbólico opera sobre lo político y también sobre lo económico. A través de las políticas culturales se promueven ciertas formas de entendimiento de lo real y de acción sobre lo real.

Con respecto al aporte de la definición de García Canclini, que implica una ampliación de los actores involucrados en las

políticas culturales, cabe señalar la diferencia de magnitud y de capacidades que posee el Estado en relación a los otros agentes. En particular, en América Latina el rol del Estado ha sido fundamental como articulador y facilitador de acciones culturales (Bayardo, 2008). En este sentido, no debe dejarse de lado la interacción del Estado con otros agentes, no sólo infranacionales sino también supranacionales. Se compone así un complejo sistema en el que la negociación se da entre actores que ocupan diferentes posiciones, con desigualdad de poderes y en consecuencia con diferente peso en las decisiones (Rubim, 2006).

Las declaraciones y operaciones que se encuentran en la base de la intervención cultural, y que conllevan decisiones estratégicas que involucran presupuestos, infraestructuras, la planificación y gestión de programas, están determinados por representaciones sociales y concepciones del mundo que las guían y repercuten directamente en sus fines. Es decir que, implícita o explícitamente, las políticas contienen concepciones sobre la cultura y modelos de sociedad a los que se apunta.

El abordaje de estos dos aspectos ha ido sufriendo diferentes cambios a lo largo de la historia de las políticas culturales. Las discusiones mantenidas a nivel internacional en torno a qué debe considerarse como cultura, qué manifestaciones comprende, y qué direccionamiento darle en relación al orden político, económico y social que se pretende alcanzar, fueron marcando la orientación de las políticas. En este sentido, también se ha ido transformando el abordaje de conceptos con los cuales la cultura se relaciona: desarrollo, diversidad cultural, creatividad, innovación, entre otros.

## De la cultura a la creatividad

La crisis del modelo productivista y la consecuente decadencia del paradigma de desarrollo vinculado exclusivamente al crecimiento económico favorecieron la aparición de renovadas concepciones sobre el mismo que permitieron ampliar sus perspectivas hacia lo social. Surge así una nueva noción de desarrollo que considera que a los beneficios económicos es necesario sumarle los beneficios sociales para satisfacer necesidades y ampliar capacidades. La aceptación de que el desarrollo no se refiere únicamente a un nivel material llevó a prestar atención a la dimensión simbólica, a la construcción de sentido y a la función de la cultura en problemáticas sociales y económicas. La cultura, redefinida “como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas” (García Canclini, 1987, p. 25), pasó entonces a ser el motor de este nuevo desarrollo y a demandar de políticas que funcionaran en ese sentido.

Se llega por este camino a la tercera generación de políticas culturales,<sup>2</sup> que ponen en el centro a los hombres como medio y fin de los procesos de desarrollo y por lo tanto se ocupan de las dimensiones simbólicas y subjetivas que vinculan a la cultura con esos objetivos. Las definiciones en este sentido son en general aportadas por las políticas intergubernamentales, que

---

2 La primera generación de políticas culturales surge en relación a la construcción de la nación, “desde la concepción de una unidad territorial y cultural relativamente homogénea” y dirigiendo las intervenciones hacia las expresiones ‘auténticas’ y ‘legítimas’ de lo nacional. La segunda generación, por su parte, “refiere a la expansión conceptual y programática de la cultura hacia los dominios de las industrias culturales y los medios de comunicación” (Bayardo, 2008, p. 21).

son las que especifican los conceptos y agendas con las que trabajarán los Estados. Marcadas por la ‘noción antropológica’ de cultura, notablemente abarcadora, estas políticas culturales pasaron a ocuparse de manifestaciones que antes no estaban contempladas, como la moda, la gastronomía, el patrimonio intangible y el diseño, y a adoptar parámetros de eficiencia, eficacia y rentabilidad que tiñeron a la esfera cultural de un carácter instrumental. El modelo de desarrollo cultural develó así una tendencia hacia la economización del sector, con la mira siempre puesta en el crecimiento económico donde la finalidad social queda en segundo plano (Bayardo, 2008).

Ante el avance de los intereses económicos sobre la cultura, UNESCO dio a conocer el informe “Nuestra Diversidad Creativa” (1996) y dos años más tarde realizó la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998). En ambos se intenta reencauzar el desarrollo hacia lo humano poniendo en el centro cuestiones como la sustentabilidad, la equidad, la pluralidad y el diálogo entre culturas. En este contexto adquieren particular protagonismo la diversidad, como riqueza cultural fundamental, y la creatividad, como forma de transformar la realidad. Utilizada ampliamente, esta noción refiere “no sólo a la producción de un nuevo objeto o forma artísticas, sino también a la solución de problemas en cualquier terreno imaginable” (Nuestra Diversidad Creativa, 1996, p. 23). Entre estos terrenos, además de las artes, la educación y el desarrollo social, se incluyen las industrias y el mundo de los negocios. Se evidencia aquí la identificación de la cultura como recurso económico y dinamizador del desarrollo que de la mano de la creatividad adquiere, además, la función de resolver problemáticas sociales como la exclusión, el desempleo y la desigualdad.

De esta manera, las políticas culturales, acompañando las transformaciones, los conflictos y debates de la dinámica mundial, fueron cambiando su foco, comenzando por las artes, siguiendo por la cultura, cuya noción se fue ampliando, hasta llegar a la creatividad como fenómeno que abarca a los anteriores.

En el Anexo a *Tendencias en comunicación*, Zallo (2016) observa que, en el marco de una nueva concepción de la cultura y de una economía posindustrial, se da una culturización de la economía y una economización de la cultura que con las industrias creativas se ve exacerbada. En los últimos años la economía basada en la creatividad ha ido superponiéndose a la economía basada en la cultura. Uno de los ejemplos es cómo incluso la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD) ha incorporado y alimentado el paradigma de la creatividad a través de su programa de Economía e Industrias Creativas. Su diferencial radica en que sus recursos son inmateriales: el conocimiento, la comunicación y la información, son productos de la creatividad humana y son, por lo tanto, renovables e inagotables. De ahí se la potencia, al diferenciarse de la industria asociada al abuso de la producción material, la extracción de recursos y la contaminación.

Diversos autores (Bayardo, 2016; Bustamante, 2011; Zallo, 2016) señalan que en este movimiento la cultura pierde su especificidad, ya que se dejan de lado los valores simbólicos y su función social, y al mismo tiempo las políticas culturales son subsumidas por políticas económicas y sociales. En particular, Zallo (2016) señala cómo la sustitución de la noción de industrias culturales por la de industrias creativas no es inocente sino que es una “apuesta político-ideológica” hacia el capitalismo

cognitivo y a la vinculación de la cultura con el desarrollo del mercado, lo cual tiene consecuencias sobre los derechos culturales, el acceso a la cultura, la producción cultural y la diversidad cultural. Zallo observa, además, que esto genera un corrimiento de las políticas culturales y, en particular, un debilitamiento de las políticas culturales públicas a causa del mandato de la lógica del mercado en la actividad cultural.

En resumen, a través de este breve recorrido pudimos ver cómo la centralidad de la creatividad en las políticas culturales tiene consecuencias sociales, económicas y subjetivas: el predominio de la lógica de mercado, la concentración de la producción en grandes empresas, muchas veces transnacionales, la preocupación por el rédito económico, la autogestión y una fuerte precarización.

### **Pensando otro camino para las políticas culturales**

Como señalamos, en octubre de 2014 se realizó en Córdoba el Foro por la Ley Federal de las Culturas, organizado por el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Buenos Aires junto con la Subsecretaría de Cultura de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Allí participaron referentes, autoridades locales y organizaciones sociales, entre ellas la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos de Córdoba que, desde su Comisión de Cultura, consideró necesario no limitar la discusión al ámbito académico y, en cambio, ponerla a circular en diferentes espacios de la provincia. Desde ese momento, se formó el Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba (en

adelante FAyTC de Córdoba) con la voluntad de participar en el proceso de construcción colectiva del proyecto de una Ley Federal de las Culturas. A partir de ese impulso inicial, se propuso funcionar como un espacio abierto para que los diferentes sectores pudieran participar de una discusión sobre las bases de las políticas públicas culturales y, en particular, involucrarse en el proceso de aportes al proyecto de ley<sup>3</sup>.

El objetivo era “disputar el sentido de las políticas públicas en los distintos ámbitos locales y regionales” (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015, p. 2), pensándolas en el marco de un proceso de transformación social más amplia. Para ello, se fue definiendo una estrategia de acción marcada por el diálogo y la presencia en el territorio, a través de un plan de articulación con municipios, organizaciones, entes gubernamentales, instituciones culturales y agrupaciones, con el objetivo de recorrer la provincia y de recoger voces y experiencias sobre las principales cuestiones planteadas por el Proyecto de Ley. En un primer momento, la iniciativa para estos encuentros provino de integrantes del FAyTC y de sus contactos, a través de la red conformada por la Mesa de Trabajo por los DDHH provincial, lo cual marcó también el posicionamiento ideológico, pensando en “Memoria, Verdad y Justicia”, extrapolado a la batalla cultural. En otros casos, la convocatoria surgió de individuos o instituciones interesados en dar a conocer el proyecto y promover la discusión sobre las temáticas allí abordadas. De esta manera, al confirmar que el intercambio con los diferentes actores era la herramienta fundamental para

---

3 Más información sobre el contexto social y político del proyecto de la Ley Federal de Culturas y el trabajo del Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura puede encontrarse en Díaz (2018) y Prato, Traversaro y Segura (2018).

recoger prácticas y experiencias que le dieran sustento real a la ley, se continuó y se profundizó en esta modalidad de trabajo.

En relación a las tendencias de las políticas culturales analizadas en la primera parte de este texto, nos interesa reconocer tres ejes fundamentales en el trabajo del FAyTC de Córdoba: la crítica a un modelo neoliberal en cultura, la construcción participativa de pensamiento en torno a las políticas culturales, y la constitución de sujetos garantes de sus derechos culturales. El análisis de perspectivas sobre esos tres temas fundamentales y su discusión le permitieron al FAyTC de Córdoba sentar una posición clara sobre las bases que debería tener una Ley Federal de Culturas. Para ello, se buscaron e investigaron antecedentes y se revisó bibliografía sobre el tema que fue discutida en las diferentes reuniones llevadas a cabo principalmente durante 2015. Allí se acordó tomar el concepto de Buen Vivir como eje organizador y como referencia legislativa algunas leyes que se estaban dando en otros países de América Latina, como la Ley Marco de la Madre Tierra y Desarrollo Integral para Vivir Bien de Bolivia y la Ley Orgánica de Cultura de Venezuela.

Siguiendo esta línea, uno de los puntos principales del debate en torno a las políticas culturales, con la mira puesta en el proyecto de ley, fue cuestionar al discurso neoliberal cuyas políticas culturales se han orientado básicamente al mercadeo de las artes y los bienes de contenido, sujetando el papel de la cultura a una función meramente económica y estructurándolo desde las teorías administrativas. Esta perspectiva condiciona los indicadores de desarrollo a factores de rentabilidad y no al desarrollo a escala humana de las personas. Desde allí, el sujeto es llamado a integrarse individualmente al mercado, como consumidor y como productor, de cultura en este caso.

Este posicionamiento articula dos críticas: por un lado, a un modelo de producción autogestivo, emprendedor, que plantea la producción cultural en un ámbito particular individual sin cuestionar los intereses a los que ese modelo le es funcional; y, por el otro, a una concepción neoliberal de la gestión cultural que, enfocada en la producción de bienes y servicios culturales, no aborda problemáticas de base que se reflejan en la desigualdad de las condiciones de producción, circulación y acceso a la cultura. Al respecto, la propuesta del FAyTC de Córdoba señala la necesidad de diversificar la producción, y hacerla sustentable a través de la distribución de los medios y de la infraestructura, y de fomentar circuitos de circulación plurales y descentralizados.

En este sentido, se cuestiona la creciente concentración de la producción y las ganancias en grandes empresas, mayormente transnacionales. En el ámbito público esto genera preocupación por sus efectos en la diversidad cultural y en la construcción de sentido y se vuelca en el diseño de políticas culturales de apoyo a la producción cultural local. En palabras de Bayardo (2016), “tanto la cultura transmitida como la cultura viviente se consideran factores de incidencia en la reflexión sobre el pasado y en la imaginación de nuevas relaciones sociales, que generan ciudadanía y deben ser protegidos y promovidos a fin de alcanzar un desarrollo “sustentable”. Desde el FAyTC de Córdoba se apunta a que estas acciones no cuestionan las relaciones de producción y los factores que sostienen la desigualdad que dejan postergado a todo un sector de la cultura. Ciertas expresiones artísticas, de la cultura popular y de la cultura más *amateur* no son alcanzadas por la mercantilización y no entran en los dominios de la industria creativa pero justamente por eso

muchas veces son relegadas por las políticas culturales (Zallo, 2016). Con su aporte, el FAyTC sostiene que “es posible reconocer experiencias de base en las que la autogestión es una praxis organizativa concreta que fortalece los procesos de autonomía y a la vez se articula con un posicionamiento de intereses frente a otros actores sociales y frente al Estado, exigiéndole cumplir con su función social” (2015, p. 8).

Con este objetivo, se planteó una dinámica de trabajo que, a través del intercambio de ideas y experiencias en distintos lugares de la provincia, permitiera recuperar prácticas y otras formas de trabajar en el ámbito de la cultura más allá del enfoque hegemónico de las grandes ciudades. Para ello, se acordó la necesidad de articular con quienes dentro de la provincia de Córdoba estuvieran llevando a cabo proyectos en sintonía y, al mismo tiempo, consolidar espacios de reflexión, análisis y organización heterogénea y plural para discutir esta problemática desde los diferentes sectores y ámbitos geográficos; es decir, desde la diversidad de perspectivas.

En este sentido, se propuso que la construcción de este tema de debate se instalara en el espacio público, en los centros culturales, en reuniones vecinales, en foros, encuentros, etc. El trabajo no se planteó a nivel masivo pero sí teniendo en cuenta las representaciones y los sentidos que desde los medios suelen demarcar las culturas y el trabajo en este ámbito. La convicción radica en que el proceso de debate de una nueva ley permite instalar otros temas, recuperar voces y prácticas y darles valor a otras formas de hacer, más allá de las representaciones hegemónicas. Trasladar el debate sobre las políticas culturales a las redes horizontales de la sociedad, y no pensarlas como una problemática exclusiva del Estado, implica no dejar de lado la

cuestión del poder y la distribución desnivelada y desigual del capital simbólico social (Reguillo, 1994). El intercambio de voces y de experiencias da lugar a la posibilidad de visibilizar estos factores de desigualdad y cuestionarlos como elementos transformables de la realidad.

La habilitación de la palabra hace posible el intercambio simbólico, la interacción de puntos de vista y la construcción de perspectivas de acción comunes. Se pone en juego, por lo tanto, una noción de ciudadanía que tiene que ver no con un estatuto legal sino con una práctica colectiva. En términos de Garretón, se piensa a la ciudadanía como los sujetos que recuperan los espacios donde la sociedad y el país se producen y toman sentido (2005). Los debates, las discusiones nacidas con el proyecto de la Ley Federal de Culturas como punto de partida, también hacen visibles otras problemáticas pendientes que son materia de conflictos y que es necesario abordar. Si bien las desigualdades sociales persisten, a través del intercambio de información y de la participación, se plantea la posibilidad de cambiar desigualdades en el conocimiento de los derechos y, en consecuencia, en su acceso y su ejercicio; también en cómo estos derechos forman parte de las discusiones sobre la organización de la vida colectiva.

En tal sentido, se aspira a que los derechos –en este caso en particular los derechos culturales– no estén solamente definidos a partir de la palabra del Estado, sino que puedan ejercerse de forma libre y participativa. En particular, con la reflexión a partir de la ley Federal de las Culturas, la finalidad es que, además de discutir sobre cuestiones básicas como qué es la cultura y en qué consiste el garantizar los derechos culturales de todos los habitantes, se favorezca la movilización de diferentes actores sociales

en el ejercicio concreto de esos derechos (Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba, 2015, p. 3).

Para que esto sea viable, el reconocimiento de los derechos debe establecerse al interior de la propia sociedad. Como señala Evelina Dagnino, “un modelo más igualitarista para las relaciones sociales en todos los niveles supone el reconocimiento del otro como un sujeto portador de intereses válidos y de derechos legítimos” (2006, p. 395).

## **Consideraciones finales**

En un contexto político que se presentaba favorable para las discusiones en torno a la ampliación de derechos, las discusiones sobre el proyecto de la Ley Federal de Culturas versaron sobre cuáles deberían ser las bases de las políticas culturales públicas. Con el avance de la lógica de mercado, se observa un corrimiento de las políticas culturales de las manos de las industrias creativas que, en palabras de Bayardo, “desdibujan los contornos emanados de su cometido en los derechos humanos y en la realización progresiva de la ciudadanía” (2016, p. 170-171). En esta línea, el FAyTC de Córdoba se propuso con las discusiones sobre la Ley Federal de Culturas recuperar políticas culturales que pongan el foco en los derechos culturales, los valores simbólicos, la (re)construcción de lazos sociales, intercambios más igualitarios y el sentido de lo colectivo.

El objetivo fue incidir en las políticas culturales públicas, en la creación de sentido y en los campos de interlocución que éstas definen, donde se establecen procesos de identificación y

relaciones de poder a través de las cuales se delimitan espacios, se generan exclusiones y se hacen posibles o no interacciones e intercambios. El horizonte está puesto en la justicia cultural, una idea que, en palabras de Grimson, “apunta a revertir desigualdades históricas sin que exista un horizonte uniformante” (2014, p. 13). Para ello, desde el FAyTC de Córdoba se considera necesario cuestionar las bases mismas de la desigualdad y las relaciones sociales, económicas y políticas que la hacen posible. Con ese fin, se propone atender a las diferentes formas de producción y organización de los distintos sectores, no para generar acciones de asistencia, sino para lograr un reconocimiento de esas dinámicas y pensar políticas públicas desde esas perspectivas, sin imponer condiciones que perpetúen un sistema desigual. Por eso, una de las apuestas principales es que los sujetos se reconozcan como poseedores de derechos culturales y se conviertan en sus garantes a partir de su ejercicio.

En este sentido, la disputa es también con el Estado en la posibilidad de debatir sobre el o los proyectos de sociedad. La construcción de espacios de participación se vuelve fundamental para la discusión sobre qué es lo que se quiere y se considera justo en la organización de la vida colectiva. Desde el FAyTC de Córdoba se consideró importante subrayar que, más que fundamentarse en los derechos de un sector, los intercambios en torno a una ley de culturas importan porque en ese contexto surge la pregunta por la sociedad que se quiere y por la visión de país a la que se aspira.

## Bibliografía

- Bayardo, R. (2008). “Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas”. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 17-30.
- Bayardo, R. (2010). “Políticas culturales y derechos culturales: entre la retórica y la realidad”. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 9(2), Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 55-63.
- Bayardo, R. (2016). “Creatividad y políticas culturales públicas en la Ciudad de Buenos Aires a comienzos del siglo XXI”. *Etnografías Contemporáneas*, 2 (3), 160-174.
- Bustamante, E. (ed.) (2011). *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Barcelona: Gedisa.
- Dagnino E. (2001). “Cultura, ciudadanía y democracia: los discursos y prácticas cambiantes de la izquierda latinoamericana”. En *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Colombia, Taurus.
- Díaz, G. (2018). “Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos sobre la experiencia de la Ley Federal de las Culturas.” En A. V. Prato y M. S. Segura (Eds.), *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*. Buenos Aires: RGC Ediciones.
- Frente de Artistas y Trabajadores de la Cultura de Córdoba (2015). *Documento base*.
- García Canclini, N. (Ed.) (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo.

- Garretón, M. (2006). “Sociedad civil y ciudadanía en la problemática latinoamericana actual”. En I. Cheresky (comp.) *Ciudadanía, sociedad civil y participación política*. Madrid-Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Grimson, A. (comp.) (2014). *Culturas políticas y políticas culturales*. Buenos Aires, Fundación de Altos Estudios Sociales.
- Ministerio de Cultura. Argentina. (22 de febrero de 2015). *La futura Ley Federal de las Culturas se debate por todo el país*. . <https://www.cultura.gob.ar/noticias/la-futura-ley-federal-de-las-culturas-se-debate-este-verano-por-el-pais/>
- Prato, A. V.; Traversaro, N. y Segura, M. S. (2018). “La participación de la sociedad civil en las nuevas normas culturales. De la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual al proyecto de Ley Federal de las Culturas”. En A. V. Prato y M. S. Segura (Eds.) *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades entre 2003 y 2017*. Buenos Aires: RGC Ediciones.
- Reguillo, R. (1994). “La ciudad de los milagros. Movimientos sociales y políticas culturales”. *Dia-Logos de la Comunicación*, FELAFACS, Lima, N° 38.
- Rubim, A. (2006). “Actores sociales, redes y políticas culturales”. En CAB *Cátedras de Integración Convenio Andrés Bello 2*, Edición del Convenio Andrés Bello.
- UNESCO (1996). *Nuestra Diversidad Creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Ediciones UNESCO, París.
- Zallo, R. (2016). *Tendencias en comunicación. Cultura digital y poder*. Barcelona Editorial: Gedisa.

## **Acerca de los/as autores/as**

**Lucía Ceresole** es Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Villa María, (UNVM). Integró el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” durante el período 2018-2019 en la UNVM. En la actualidad se desempeña como redactora y periodista digital. Además, coordina áreas de comunicación de diversas instituciones.

**Lucía Coppari** es Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea y Licenciada en Comunicación Social por la UNIVERSIDAD Nacional de Córdoba (UNC). Actualmente se desempeña como becaria doctoral en CIECS - CONICET y UNC e investiga sobre edición independiente. También es docente de nivel secundario.

**Victoria Batiston** es Técnica Superior en Periodismo y Licenciada en Comunicación Social por la UNVM. Integró el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” durante el período 2018-2019 en la UNVM. Actualmente trabaja de manera independiente en tareas vinculadas a la comunicación, también integra un grupo de investigación en la UNVM. Es militante feminista.

**Mariana Carla Gutiérrez** es Magíster en Sociología y becaria doctoral del CONICET y de la UNC con lugar de trabajo en el

Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías. Se desempeña como adscripta en la cátedra de Políticas de comunicación y cultura de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNC. Es miembro del equipo de investigación “Entorno político institucional en Córdoba: permeabilidad a los procesos de incidencia de Organizaciones de la Sociedad Civil desde 2010”, radicado en el Centro de Estudios Avanzados-UNC.

**Diana Paola Guzmán** es Doctora en Literatura por la Universidad de Antioquia. Es Magister en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo, y Profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Se desempeña como Profesora Titular del Departamento de Humanidades y del pregrado en Literatura y Edición de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Su trabajo y publicaciones se concentran en la historia de las prácticas lectoras, el mundo impreso en relación con los movimientos sociales y la cultura gráfica.

**Claudio Lobeto** es Sociólogo, Doctor en Teoría del Arte. Profesor Adjunto de Sociología y Antropología del Arte e Investigador en el Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Su área de trabajo es la teoría social del arte, las estéticas decoloniales, la cultura popular y movimientos sociales.

**Laura Maccioni** es investigadora adjunta de CONICET en el Centro de Investigaciones y Estudios en Cultura y Sociedad (CONICET y UNC). Es Phd in Spanish Literature (University of Maryland), Magister en Sociología de la Cultura (IDAES,

UNSAM) y Licenciada en Comunicación Social (UNC). Se desempeña como profesora en la cátedra de Políticas de Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNC, donde dirige el proyecto de investigación “Exploraciones en torno a los procesos de sujeción/subjetivación en prácticas culturales”, subsidiado por Secyt UNC.

**Silvina Mercadal** es Magister en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados de la UNC y Licenciada en Comunicación Social (UNC). Es docente e investigadora del Instituto de Ciencias Sociales en la UNVM, becaria doctoral del CIECS – CONICET. En el período 2018-2019 dirigió el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” en la UNVM. Se especializa en estudios sobre políticas culturales, comunicación y arte, e integra grupos de investigación en la UNVM y la UNC.

**Daniela Inés Monje** es Doctora en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados de la UNC. Es docente e investigadora de la UNC y UNVM. Actualmente dirige la Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea del CEA UNC. Integra el Consejo Consultivo Honorario de Medios Públicos de Radio y Televisión Argentina S.E. Coordina el Grupo de Trabajo Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura en CLACSO y forma parte de la comisión directiva de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAIIC). Se especializa en el estudio de Políticas de Comunicación y Cultura.

**María O'Dwyer** es Licenciada en Comunicación Social por la UNVM. Integró el proyecto de investigación “Políticas culturales y comunicación: conceptos, tradiciones y problemas actuales” durante el período 2018-2019 en la UNVM. Actualmente trabaja en el área de comunicación y diseño de la Federación de Cooperativas de Electricidad y Servicios Públicos de la provincia de Buenos Aires (FEDECOBA). Además, escribe para el Portal de las Cooperativas, medio web dedicado al cooperativismo nacional.

**Tadeo Otaola** es Licenciado en Comunicación Social (FCC-UNC). En el período 2018-2019 se desempeñó como Docente-Adscripto en la cátedra Políticas de Comunicación y Cultura (FCC-UNC). En la actualidad es adscripto al Programa de Investigación “Objetos Tecnológicos e Información” en el marco de la Maestría en Tecnologías Políticas y Cultura (CEA-FCS-UNC).

**María Lucila Pagani** es Magíster en Gestión Cultural Internacional por la Università di Genova (Italia), Maestranda en Comunicación y Cultura Contemporánea (CEA-FCS-UNC) y Licenciada en Letras (UBA). Actualmente es docente de nivel medio y superior e integra el proyecto de investigación “Exploraciones en torno a los procesos de sujeción/ subjetivación en prácticas culturales” (SECYT-UNC).

**Ana Valeria Prato** es Licenciada en Psicología por la UNC. Integra el equipo de investigación “Sociedad civil, políticas y derechos a la comunicación y cultura” en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH)

de la UNC. También realiza proyectos de intervención territorial, capacitaciones y producción de contenidos desde Tagua Organización Cultural Comunitaria de Unquillo, Córdoba.

**Cecilia Quevedo** es Doctora en Ciencia Política (CEA-UNC) y Licenciada en Ciencia Política (UNVM). Es Investigadora Asistente de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías (FCC-UNC). Es docente de la cátedra “Política y Comunicación A” de la Facultad de Ciencias de la Comunicación (UNC). Integra equipos de investigación financiados por CONICET, UNC y UNVM.

**Adrián Romero** es Doctor en Nuevos Lenguajes de la Comunicación (Universidad de La Laguna) y Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UNVM). Es docente investigador en el Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales de la UNVM. Se especializa en estudios de la comunicación mediática y discursos sobre la inseguridad e integra proyectos de investigación financiados por la UNVM.

**Juan Camilo Ruiz Salazar** es doctor en Comunicación por la UNLP (Argentina), Magíster en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de la Frontera (Chile) y Sociólogo por la Universidad Santo Tomás (Colombia). Es docente e investigador de la Universidad Central (Colombia) en el programa de Comunicación Social. Su interés se centra en temas relacionados con procesos culturales en relación con la industria cultural impresa y musical.

**Juan Pablo Santi** es Licenciado en Ciencia Política y Magíster en Gestión Política (UCC), posee una especialización en Gestión y Administración Cultural (UNC). Magíster en Gestión Cultural Internacional y Doctor en Ciencias políticas (Universidad de Génova, Italia). Investigador, asesor, docente, coordinador y supervisor de proyectos. Se especializa en el campo de los lenguajes artísticos, la transformación del conflicto y la mediación comunitaria.

**María Soledad Segura** es Doctora en Ciencias Sociales por la UBA, Magister en Comunicación y Cultura Contemporánea y Licenciada en Comunicación Social por la UNC. Es profesora en las Facultades de Ciencias Sociales y Ciencias de la Comunicación de la UNC e investigadora del CONICET. Publicó 6 libros, entre ellos: *De la resistencia a la incidencia. Sociedad civil y derecho a la comunicación en la Argentina* (Ediciones UNGS, 2018) y *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017* (co-editado con A. V. Prato, RGC Ediciones, 2018).

**Fernanda Vivanco** es actriz, profesora de teatro y Licenciada en Comunicación Social de la UNC, diplomada en Docencia Universitaria (CLACSO, FEDUBA y Facultad de Ciencias Sociales de la UBA). Es docente en la Facultad de Artes (UNC) y en la UNVM. Integra el grupo de teatro foro Les Yuyeres (Cba.). Se especializa en extensión universitaria y teatro político, y participa de un grupo de investigación de la UNC.



La edición de este libro, compuesto con tipografías Minion pro  
y Myriad pro para la colección Amperios/Ideas  
se terminó de imprimir en el invierno cordobés de 2020  
por cuenta y orden de Lago editora,  
en la imprenta Gráfica del Sur.