

CULTURA Y REALIDAD SOCIAL. SOBREPASANDO EL SÍNDROME DE NARCISO(*)

Ignacio Liprandi (**)

INTRODUCCIÓN

Una de las variables que permite evaluar el grado de civilización de una sociedad es el cuidado que brinda a sus miembros más vulnerables. Desde la antigua Esparta, en la que se arrojaba desde lo alto de un despeñadero a los niños nacidos con malformaciones que los hacían ineptos para la guerra, pasando por la expulsión de los leprosos de las ciudades para evitar el contagio en tiempos bíblicos, hasta nuestros días, la especie humana recorrió un largo camino. Pero esa evolución no fue homogénea, ya que en distintas sociedades históricamente contemporáneas aquel cuidado ha presentado grados diferentes. Hoy –por ejemplo– los niños y ancianos de buena parte de América Latina no reciben similares niveles de atención que sus iguales de los países escandinavos. Esto se relaciona con las prioridades que las sociedades asignan; pero también con la mayor o menor eficacia de los Estados, como instancias de articulación de tales prioridades, para resolverlas.

Tomando como válido lo dicho en el párrafo anterior, podemos preguntarnos cómo califica la sociedad argentina según dicho parámetro. Para ello, consideraremos que el sector más vulnerable en nuestro país es el de los inmersos en la pobreza y, en particular, el de sus miembros más jóvenes. A la fecha del último censo había en Argentina 36.260.130 personas (Indec Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001) y el 33% de ellas estaba en la pobreza. Más dramáticamente aún, si desagregamos a la población por edades, advertiremos que el 23.72% de esos 36

*Para la realización de este trabajo resultaron inestimables las entrevistas realizadas a Inés Sanguinetti, Ricardo Talento y Adhemar Bianchi. A ellos mi agradecimiento, y reconocimiento profundo.

(**)Responsable del área Cultura de Propuesta Republicana (PRO).

millones tiene menos de 14 años y que, a su vez, el 49.5% de éstos son pobres (Indec, Encuesta Permanente de Hogares, datos del segundo semestre del 2005). Incluso en la ciudad de Buenos Aires, el número –aunque menor– sigue siendo extremadamente alarmante: el 21.9 % del total de niños está en situación de pobreza. En otras palabras, unos 4 millones y medio de los niños de Argentina pertenecen a hogares que no cubren sus necesidades absolutamente básicas.

A lo largo del siguiente capítulo señalaremos qué entendemos por cultura e intentaremos definir el rol que ella debiera tener ante la situación de pobreza. Analizaremos también algunos ejemplos, a nuestro juicio exitosos, de inclusión, cohesión y reparación social a través de la cultura y revisaremos dos programas ya existentes y uno de muy reciente creación que desarrolla el Gobierno de la Ciudad.

Por último bosquejaremos un programa que, tomando como base algunos de los principios sobre los que se estructuran aquellas experiencias, le permita al Estado, con toda su potencia económica y organizativa, jugar un papel más activo ante el principal desafío a resolver por nuestro país a comienzos del siglo XXI: la pobreza. En efecto, así como a principios del siglo pasado Argentina debió integrar a las gigantescas oleadas de inmigrantes que arribaron a nuestro país para que en una generación dejaran de considerarse extranjeros y se sintieran argentinos –inclusión alcanzada fundamentalmente de la mano de la escuela sarmientina–, de similar manera, cien años más tarde enfrentamos la imperiosa necesidad de ocuparnos de la enorme masa de compatriotas excluidos para que vuelvan a formar parte de nuestra sociedad y para que las secuelas de la actual pobreza sean lo menos traumáticas para quienes la sufren. Siendo de la idea de que para enfrentar esa situación hacen falta políticas activas por parte del Estado y de que los problemas deben encararse en forma sistémica, sostenemos que la única opción que no cabe a la cultura es la de desentenderse de la cuestión, partiendo de la errónea opinión de que en última instancia dicho asunto no le compete, y que –en cambio– sólo le incumbe a las áreas de desarrollo social y educación. Muy por el contrario, la cultura tiene al respecto –como veremos luego– una responsabilidad indelegable.

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE CULTURA?

Anticipábamos en la introducción nuestra intención de pensar y actuar la cultura como una herramienta de reconstrucción y cohesión social. En tal sentido, para evitar confusiones semánticas, empezaremos definiendo el término y –para despejar rápidamente dudas o prejuicios– primero lo haremos por la negativa: la cultura a la que nos referimos no es ni el conocimiento erudito reservado a unos pocos ni el resultado de la interacción entre los hombres en una sociedad determinada, tal como solía postularse hasta hace algunos años desde el campo de la antropología. La primera idea está demasiado ligada a una concepción de cultura como producción y consumo de bellas artes, además de dejar de lado una cuestión zanjada ya hace tiempo en el campo

cultural, la de la circulación de contenidos entre cultura popular y alta cultura, lo que hace equívoca dicha distinción. Con respecto a la segunda acepción, peca de vaga e imprecisa; comer choripán es claramente parte de la cultura argentina –de hecho no hay demasiados lugares en donde se lo consuma–; sin embargo, cuando decimos que debemos cultivar a nuestra gente pensamos claramente en otra cosa.

Preferimos, en cambio, plantear a la cultura como el conjunto de capacidades de una sociedad para pensarse a si misma, soñar un futuro posible y planear los pasos que deberá dar para alcanzar dicho sueño. Son éstas las capacidades que queremos que nuestra gente desarrolle y, muy en particular, aquellos que están en inferioridad de condiciones. Dado que –como sabemos– la transformación de la realidad empieza por una toma de conciencia, para salir de la pobreza, nuestra gente debe empezar por tener la capacidad de reflexionar sobre la misma, sobre sus causas y consecuencias, sobre las carencias y necesidades que impone a quienes la sufren, sobre el impacto brutal que produce en aspectos centrales de la personalidad humana tales como la autoestima o la identidad. A esto se refiere la primera parte de nuestra definición, a la capacidad para reflexionar y modificar mentalmente, en una instancia inicial, las representaciones sociales imperantes. Por ello, consideramos a la cultura como el gran agente concientizador y como agente de transformación que puede permitirle a la sociedad argentina llevar adelante los cambios políticos, sociales y económicos que reclama.

No es menor, por otra parte, la generación de capital social que la cultura posibilita; entre otras razones, porque al reflexionar sobre si misma la sociedad advierte pertenencias e identidades en un proceso en el que –al mirar hacia atrás– se descubren los orígenes comunes y –al mirar hacia delante– se proyecta un futuro compartido. En este sentido la cultura deviene en una argamasa que nos mantiene unidos a unos con otros. De hecho, los intereses sectoriales dividen; la cultura, en cambio, une a través de una visión integradora y cohesionante.

La mención a la capacidad de soñar tiene una relación directa con la posibilidad de imaginar un futuro distinto y deseable. Nos referimos –ni más ni menos– que a la construcción entre todos los argentinos de un nuevo proyecto comunitario que nos incluya y contenga a todos. En este sentido, creemos que –al

Plantear a la cultura como el conjunto de capacidades de una sociedad para pensarse a si misma, soñar un futuro posible y planear los pasos que deberá dar para alcanzar dicho sueño.

igual que los individuos– las sociedades necesitan tener sueños que las estimulen y las alienten. Justamente, es la cultura la que puede brindarnos al conjunto las capacidades para construir ese proyecto inclusivo de país.

Por último, hacemos referencia a la capacidad de diseñar un plan. Esta posibilidad de estructurar cadenas de medios a fines se liga a la necesidad de no quedarnos en la mera enunciación de objetivos deseables, sino de trazar planes de acción concretos y posibles para la consecución del futuro anhelado.

Como vemos, esta concepción de la cultura se encuentra muy lejos de lo que ha sido en gran medida la postura –a nuestro juicio, por demás reduccionista– que sostuvo el Estado en los últimos diez años al identificar excesivamente a la cultura con el espectáculo y el entretenimiento. Porque toma buena parte de sus contenidos de la realidad y porque es un elemento genuino para transformarla, la cultura no debe estar ausente de lo que –en nuestra opinión– es el principal problema a resolver por la sociedad argentina: la terrible fractura social producida por las dinámicas económicas vividas en el país durante las últimas décadas.

Por otra parte, de dicha definición de cultura se desprende claramente que la misma es un derecho de todos los argentinos; ya que es inmanente a su condición de ciudadanos y de ningún modo un lujo de sociedades ricas, como se postula a veces desde sectores que –enarbolando un muy erróneo concepto de justicia– apestan en dicha concepción al más rancio conservadorismo.

LA CULTURA COMO INSTRUMENTO DE INCLUSIÓN, ALGUNOS EJEMPLOS EXITOSOS

Existen en el país ejemplos notables de la puesta en práctica de esta concepción de cultura como herramientas de integración, cohesión y reparación social. Tomaremos tres de ellos del sector privado y uno del sector público. La mayor representación numérica de los privados se debe a que las organizaciones de la sociedad civil fueron las primeras en vislumbrar el potencial del arte como elemento constructor de subjetividad y ciudadanía.

a) Grupo de Teatro Catalinas Sur. Creado en 1983 por el director Adhemar Bianchi y conformado por un grupo de vecinos (actores no profesionales) del barrio de La Boca, este grupo teatral desarrolló sus actividades *a la gorra* hasta que en 1997, cuando alquiló un espacio –*El Galpón de Catalinas*– finalmente adquirido en 1999, reemplazó este recurso de financiamiento por la boletería. Hoy, con más de 300 miembros, ha incorporado conjuntos de candombe, murga y títeres. En esencia, piensa al teatro comunitario como un instrumento para recuperar la memoria y la identidad, y al hecho teatral como un ejercicio de organización comunitaria.

Además de montar sus espectáculos, *Catalinas Sur* lleva a cabo acciones solidarias como representaciones gratuitas para niños y campañas de divulgación de temas de interés público a través de su teatralización. Ha presentado sus espectáculos en ciudades como Barcelona o Roma. Una de sus últimas producciones, *El Fulgor Argentino*, tuvo más de 50.000 espectadores.

Por otra parte, a través del Centro Cultural *La Boca del Riachuelo* (que recibe el apoyo del Programa Cultural en Barrios del Ministerio de Cultura de la Ciudad para cubrir los honorarios de sus coordinadores y profesores), realiza talleres de coro, teatro, percusión, plástica, murga, música, títeres, danzas, fabricación de instrumentos musicales y hasta seminarios de dirección e iluminación.

Finalmente, desde 2003, el grupo transfiere su experiencia a otros barrios y comunidades montando sus espectáculos en distintos espacios barriales, invitando a los espectadores a replicar la experiencia y colaborando con la organización de nuevos grupos de teatro comunitario.

b) Circuito Cultural Barracas: Originado en los '80 como *Teatros Ambulantes Los Calandracas*, se inició –al igual que otros grupos contemporáneos– actuando en la calle y en las escuelas. Hacia 1996 muta en *Circuito Cultural Barracas*; un proyecto artístico comunitario autogestivo, organizado legalmente como asociación civil sin fines de lucro y dirigido por Ricardo Talento que apunta a la construcción de ciudadanía y a la transformación social a través del arte y, en particular, del teatro comunitario y la murga.

Funciona en articulación con otras instituciones sociales, culturales y educativas de la zona, por considerar que al desarrollar sus actividades con ellas logran una mejor integración barrial. Recibe el apoyo del Ministerio de Cultura de la Ciudad, del Instituto Nacional del Teatro y de Proteatro.

Al igual que *Catalinas Sur*, *Circuito Cultural Barracas* decidió compartir su experiencia de teatro comunitario y hoy existen más de 25 grupos de este tipo nucleados en la *Red de Teatro Comunitario*, organización que –a su vez– integra la *Red Latinoamericana de Arte y Transformación Social*.

c) Crear Vale la Pena (CVLP). Es una ONGs nacida en 1993 que con su programa *Arte + Organización Social* busca integrar

Las organizaciones de la sociedad civil fueron las primeras en vislumbrar el potencial del arte como elemento constructor de subjetividad y ciudadanía.

socialmente a los jóvenes en situación de pobreza a través de actividades artísticas y comunitarias que les permitan proyectarse, revalorizar la idea de compromiso y pertenencia a una institución y afianzar valores como la solidaridad, la participación ciudadana y la responsabilidad.

A través de dos Centros Culturales Comunitarios ubicados en zonas pobres de Béccar y Boulogne –ambas en el partido bonaerense de San Isidro– se propone la enseñanza y producción de distintas disciplinas artísticas en talleres donde se forman docentes, artistas, técnicos, y animadores socio-culturales.

Los Centros Culturales Comunitarios apuntan a ser ámbitos de participación autogestionados por dichos animadores y se articulan entre si a través de comisiones temáticas (educación, producción artística, gestión socio-cultural, comunicación, desarrollo de recursos y administración, recursos y evaluación de proyectos) en las que participan jóvenes de los distintos centros. La capacitación y coordinación de estas comisiones está a cargo de profesionales, voluntarios y miembros del consejo asesor de la organización, cuya administración funciona en un tercer espacio.

Estos Centros Culturales Comunitarios se arman en espacios barriales ya existentes y los equipos que los integran son del mismo barrio, apuntándose de este modo a que conserven una identidad barrial.

Un balance de lo realizado por CVLP incluye:

- Más de 5.400 personas que se educaron en los programas de la organización desde su creación (600 de ellos en 2005).
- 19 producciones artísticas presentadas entre 2001 y 2005.
- 19.000 espectadores que vieron obras en el mismo período.
- Participación en Festivales en Uruguay, Brasil, Costa Rica, Francia, Alemania, y Reino Unido, entre 2003 y 2005.

d) Orquestas ZAP de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Este proyecto, que toma como antecedente a las Orquestas Juveniles de Venezuela, apunta al aprendizaje de un instrumento musical para integrar una orquesta conformada por niños. Se desarrolla en escuelas de las denominadas *zonas de acción prioritaria (ZAP)*, áreas y barrios de la Ciudad en los que un gran porcentaje de la población tiene sus necesidades básicas insatisfechas, y busca generar en los participantes habilidades y herramientas para su integración social.

Durante el proceso de aprendizaje se desarrolla la capacidad de trabajar con símbolos y valores abstractos como las notas musicales, la atención hacia los otros y el sincronismo propio de una actuación grupal.

Bajo la dirección de Claudio Spéctor e impulsado por la Secretaría de Educación del gobierno de la Ciudad, este proyecto surgió a fines de 1996. Dos años después se formó una orquesta integrada por 30 niños de una escuela de Villa Lugano, en la que se aprendía

y ensayaba sólo los sábados. En 1999 se agregó la posibilidad de practicar el instrumento en la escuela con la presencia de un asistente de cada profesor musical durante otros días de la semana. Un año más tarde se armó una segunda orquesta en Villa Lugano a la que se dotó de violines, violas, violoncellos, flautas y clarinetes, además de los metales que donó la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura. En 2002 se creó otra orquesta en Retiro. Actualmente, las orquestas de Lugano cuentan con entre 140 y 180 alumnos y la de Retiro con 80.

Por otra parte, desde diciembre de 2004 funciona en Barracas la *Orquesta Juvenil del Sur* compuesta por 50 chicos y dependiente del Ministerio de Cultura de la Ciudad. A diferencia de las anteriores, esta orquesta se conformó con adolescentes de entre 12 y 19 años y no funciona en una escuela sino en el Centro Cultural Sur.

PRINCIPIOS SUBYACENTES EN ESTAS EXPERIENCIAS

El análisis de las experiencias descriptas permite extraer algunas conclusiones ligadas a los principios que rigen el accionar de las organizaciones que las llevan adelante. Dichos principios, sumados a otros específicos de lo estatal, debieran posibilitar el diseño de programas que, tomando como base la cultura y el arte, permitieran resolver el problema de la exclusión social en nuestro país.

a) *El Aprendizaje y la Práctica Artística como Capacidad Transformadora de la Realidad:* El contacto con una disciplina artística, no sólo desde el consumo cultural, sino fundamentalmente desde su aprendizaje y práctica, le da al ser humano valiosas herramientas cognitivas y síquicas para modificar su realidad. Esto es así por las capacidades que se incorporan en dicho proceso, tales como el estímulo de la imaginación y la reflexión, la recuperación de la autoestima gracias al desarrollo de la creatividad, la conciencia de su dignidad como persona, la necesidad de dialogar y considerar al otro que está implícita en toda disciplina artística colectiva, el fomento del pensamiento abstracto, el refuerzo de la identidad, la construcción de ciudadanía por el incremento de participación, entre otras.

La aclaración de que no basta el mero consumo cultural para incorporar estas capacidades es muy intencional. Algunas

El contacto con una disciplina artística, no sólo desde el consumo cultural, sino fundamentalmente desde su aprendizaje y práctica, le da al ser humano valiosas herramientas cognitivas y síquicas para modificar su realidad.

instituciones culturales públicas y privadas tienen muy aceitados programas educativos que ponen en contacto a los alumnos de las escuelas, también públicas y privadas, con distintas manifestaciones culturales; incluso, en algunas de ellas se fomenta una actitud activa al proponer que, como parte de la visita, los alumnos participen en talleres donde se realizan prácticas artísticas. Si bien creemos que las visitas a teatros y museos son muy valiosas y que deben mantenerse e incrementarse, somos de la idea de que eso solo no alcanza para poner en manos de nuestros niños y adolescentes instrumentos de modificación de sus realidades. La verdadera transformación se da, en cambio, con el aprendizaje y práctica regular y continua de una disciplina artística. Limitar el contacto con el arte al consumo cultural, por más frecuente que éste sea, podría llegar a provocar que los niños y adolescentes pertenecientes a los sectores más desprotegidos identificaran erróneamente al arte con un bien suntuario y que eventualmente lo rechazaran. Por eso, es imprescindible complementar las visitas culturales con el aprendizaje y la práctica del arte.

No es casual que el estímulo a la imaginación y a la reflexión ocupen el primer lugar entre las capacidades y competencias que se internalizan con el aprendizaje y la práctica artística. Sabemos que lo que antecede al cambio de cualquier situación es la conciencia que de ella se tenga y el imaginar una realidad diferente. Así, la conciencia del *status quo* y el deseo de cambiarlo se alían para modificarlo.

b) La Descentralización de los Espacios de Aprendizaje y Práctica: En los casos reseñados, la participación se da en la escuela o espacio cultural barrial. Esto es central, ya que su consecuencia es la identificación de las personas con sus barrios y la recuperación de la memoria local. Así, se asocia al arte y a la cultura con lo barrial, y se evitan las riesgosas representaciones mentales que los vinculan con la riqueza. Al darse en el barrio, los vecinos lo hacen propio; lo que, además, estimula el cuidado de lo público.

De algún modo, lo que planteamos es sobrepasar radicalmente los términos tradicionales de *el barrio al museo* o *el barrio va al teatro*. La descentralización de lo artístico y cultural no sólo permite abandonar los términos de centro y periferia –que suponen la existencia de fronteras intraurbanas y su corolario de incluidos y excluidos–, sino que posibilita el tejido de una trama o red social y simbólica, pero también geográfica.

Además, esta concepción de *el museo o el teatro al barrio* ayuda a revertir la actual tendencia del barrio-dormitorio –donde la mayor parte de las actividades, incluso las culturales, ocurren fuera de su órbita– para lograr que los espacios barriales vuelvan a ser lugares para el desenvolvimiento de la vida cotidiana.

En términos estrictamente presupuestarios, implica aprovechar las instalaciones ya existentes de colegios y espacios culturales, además de colaborar a que los niños y adolescentes pasen más tiempo en este tipo de lugares y menos en la vía pública o en sus casas, en las que en muchos casos se encuentran solos por estar sus padres trabajando.

c) La Autogestión, Alternativa Opuesta al Asistencialismo y al Patrimonialismo. Un elemento central en los ejemplos reseñados es el rechazo a las formas asistencialistas,

entendidas como esquemas en los que las soluciones a los problemas se proveen de arriba hacia abajo, como dádivas que alguien más *iluminado* da a quien vive una carencia. En efecto, en todos los casos es nuclear al éxito de los proyectos el involucramiento y la participación de los vecinos en la gestión de los emprendimientos y espacios. Como en el punto anterior, esto permite que los vecinos hagan propio un proyecto que, por su organización comunitaria, fomenta la participación ciudadana. La construcción de ciudadanía que resulta de ello es muy valiosa para reducir la apatía cívica y el desinterés por lo público, propia de los tiempos postmodernos que vivimos.

El asistencialismo, emparentado además con el paternalismo en las relaciones interpersonales, parte de desvalorizar al sujeto, pues lo presupone incapaz para solucionar sus problemas y plantea situaciones jerárquicas en las que alguien –supuestamente capaz– brinda la solución. La recuperación de la autoestima dañada por la fractura social en nuestro país exige dejar de lado tales esquemas de funcionamiento. Por el contrario, creemos en el potencial de la gente para, dadas las condiciones adecuadas, enfrentar y resolver las dificultades. El componente paternalista mencionado refiere a la existencia de un proveedor que vela por nuestro bienestar. Su traducción política, el caudillismo militar en el siglo XIX y bonapartista en el XX, tuvo consecuencias funestas para nuestro país, por lo que urge dejar atrás tales modos de relacionamiento.

Por último, el rechazo a los esquemas asistencialistas en los ejemplos examinados implica una crítica al patrimonialismo que reduce las relaciones interpersonales a una transacción en la que el individuo sólo es considerado en su dimensión de cliente. Del patrimonialismo se derivan en el campo político los sistemas clientelísticos, en los que se verifica la utilización del hombre por el hombre y en los que quienes detentan los bienes deseados/necesitados explotan las carencias de la población en riesgo a cambio de votos o de acompañamiento en distintas actividades partidarias. Tales formas no sólo repugnan por la falta de ética que implica el aprovechamiento de la pobreza en la que vive buena parte de nuestros compatriotas, sino también por subyacer en ellas una auténtica perversión de la soberanía popular, eje de nuestro ordenamiento constitucional.

La descentralización de lo artístico y cultural no sólo permite abandonar los términos de centro y periferia, sino que posibilita el tejido de una trama o red social y simbólica, pero también geográfica.

EL PROGRAMA CULTURAL EN BARRIOS

Al diseñar un nuevo programa para la ciudad de Buenos Aires debiéramos empezar por analizar uno ya existente que, al momento de su lanzamiento, se planteó democratizar el acceso a la práctica cultural: el Programa Cultural en Barrios. Este programa surgió en los albores de la apertura democrática a través del Decreto 3697/84 del entonces Secretario de Cultura Mario O'Donnell, con la meta de canalizar las necesidades de expresión artística de los ciudadanos. Hoy en día, lo lleva adelante la Subsecretaría de Gestión Cultural dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y su propósito declarado es garantizar a todos los ciudadanos porteños el acceso gratuito al aprendizaje de lenguajes artísticos.

En los considerandos del Decreto de creación se sostuvo que el programa *constituye el lugar propicio para la recreación y la contención social, donde se van prefigurando nuevos modos de convivencia para una comunidad basada en la solidaridad. Es el espacio en donde es posible promover procesos de participación cultural y de vida asociativa con el fin de que la cultura llegue a ser patrimonio público.*

Tanto los objetivos como los contenidos del Programa Cultural en Barrios son ambiciosos. Desde sus talleres artístico-culturales de acceso gratuito en cada barrio propone actividades complementarias tales como espectáculos, ciclos, certámenes, muestras y eventos. En su variedad, el Programa Cultural en Barrios ofrece más de mil cursos que abarcan desde el break-dance para mujeres hasta la comedia musical y desde el hip hop hasta la elaboración de velas artesanales.

Las disciplinas en las que ofrece capacitación el Programa Cultural en Barrios son muchas y variadas, así encontramos cursos de *Nuevos talleres* (stencil, diseño de juguetes para jóvenes, redacción para revistas de rock, proceso de colectivo artístico, cine y arte para chicos y break dance para mujeres); *Música* (percusión afrolatina con objetos, percusión, guitarra, técnica vocal, ensamble musical, batería, teclado, canto comunitario, coro, instrumentos andinos, desinhibición vocal, sikus y queñas); *Teatro* (experimental, callejero, cómico, iniciación actoral, comedia musical, mimo, magia, clown, maquillaje, escenografía y puesta en escena); *Danza* (contemporánea, capoeira, tango, folclore, salsa, árabes, rock, jazz, clásica, flamenco, zapateo criollo, coreografías, patinaje artístico y biodanza); *Plástica* (dibujo, pintura, escultura, mural, vitrofusión, serigrafía, construcción de juguetes y títeres, artesanías, velas artesanales, cerámica, talla en madera, joyería y orfebrería); *Culturas Urbanas* (circo, acrobacia, malabares, murga, contact, swing, zancos, hip hop); *Letras* (historieta y cómic, creación literaria, poesía, cuento, novela, narración oral, taller literario, historia del arte, historia del cine y antropología del arte); *Comunicación* (periodismo grafico y radial, periodismo de rock, radio, locución); *Audiovisuales* (cine-debate, análisis y crítica, guión de cine y televisión, video); *Fotografía* (estenopéica, fotografía intervenida y laboratorio).

Para el corriente año, el Programa Cultural en Barrios dispone de \$7.003.900 para financiar su conducción (\$1.036.000), realizar sus talleres (\$6.524.250), poner sus espectáculos (\$118.150) y montar sus muestras (\$ 1.500).

Los seis centros culturales creados en 1984 pasaron en la actualidad a ser treinta y ocho, a los que se agregan un cine y cuatro grupos de Teatro Comunitario. Mientras veintiséis de los centros funcionan en escuelas municipales, nueve lo hacen en espacios privados, dos en edificios de la Secretaría de Desarrollo Social y uno en una propiedad del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Por su parte, el cine ha sido dado en comodato por la Asociación de Fomento y Biblioteca popular El Progreso de Villa Lugano.

Los Centros Culturales sólo están abiertos entre marzo y noviembre, pues –como se vio– la mayoría funciona en escuelas que se cierran durante el receso de verano. Asimismo, las actividades de los centros ubicados en establecimientos escolares comienza recién a las 18 horas y se extienden hasta las 21; en cambio, los que ocupan otras instalaciones tienen la posibilidad de extender sus horarios. Los sábados y domingos se desarrollan diversas actividades organizadas por cada centro en sus sedes o en espacios públicos de cada barrio (plazas, bares, galerías, organismos intermedios).

A lo largo del tiempo, el programa ha sido muy exitoso en cuanto a su capacidad para atraer a la gente al aprendizaje artístico. Sin embargo, si pensamos que las políticas culturales y los programas que de ellas se desprenden deben diseñarse necesariamente a partir de la realidad del medio en el que se desarrollan, sostenemos la conveniencia de reformarlo. En efecto, si decíamos más arriba que la práctica artística es transformadora de la realidad, creemos que en el caso argentino debiéramos pensar fundamentalmente en actividades artísticas colectivas. El mero aprendizaje de una disciplina artística individual por parte de una persona es, probablemente, insuficiente para empezar a restaurar el tejido social dañado por el paulatino proceso de desintegración que la sociedad argentina vivió en el pasado. Esto no significa que se deba dejar de dar cursos de pintura, de música o de tantas otras disciplinas que inicialmente son una práctica individual; sino que, desde el principio, se las debe integrar en actividades grupales. Los

El mero aprendizaje de una disciplina artística individual por parte de una persona es, probablemente, insuficiente para empezar a restaurar el tejido social dañado por el paulatino proceso de desintegración que la sociedad argentina vivió en el pasado.

argentinos, y los porteños en esto no somos la excepción, necesitamos desarrollar nuestras aptitudes de relacionamiento con el otro, cultivando la tolerancia y la capacidad de escuchar, comprender y, finalmente, valorar la alteridad y la diversidad que de ella se desprende. La violencia política de la que Argentina ha sido víctima desde su constitución como nación es consecuencia de esta dificultad evidente para aceptar al otro. En su aspecto político, el rasgo movimientista de los dos partidos de mayor significación a lo largo del siglo XX, el peronismo y el radicalismo, son sintomáticos de esta concepción de la diferencia como una fisura que va en contra de la *deseable* uniformidad que la sociedad debiera guardar.

Más allá de estas consideraciones centrales, conspiran contra el buen funcionamiento del Programa las limitaciones que tanto en su período de funcionamiento, como en su horario impone la circunstancia de que el 68 % de los centros se ubique en escuelas.

Con similares intenciones de hacer del arte y la cultura instrumentos de inclusión social, la Subsecretaría de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura de la Ciudad lanzó en 2006 la iniciativa *Cultura suma desarrollo*. Consiste básicamente en subsidiar a distintos proyectos culturales, artísticos y científicos ya existentes y exitosos en la ciudad (el grupo de Teatro Comunitario Catalinas Sur es uno de ellos) o a algunos que estén en etapa de diseño. Además del aporte económico, el programa contempla la capacitación a través de seminarios y *workshops*, y alguna asistencia técnica. La idea nos resulta atractiva, y de hecho la integramos a nuestra propuesta, como se verá en el apartado siguiente.

NUESTRA PROPUESTA

A partir de los principios enunciados y añadiéndoles algunos que son propios de lo estatal, podemos bosquejar un programa específico que persiga la integración, cohesión y reparación social por medio del aprendizaje y práctica artística, mayormente colectiva. Un principio de lo estatal es el de escala; si accionamos la potencia económica y organizativa del Estado debemos apuntar a un público necesariamente muy amplio para que el programa tenga un verdadero impacto social. A modo de ejemplo, una iniciativa tan valiosa como las Orquestas ZAP requeriría mayor escala para llegar al mayor público posible y así cumplir con el propósito de ser una verdadera herramienta de inclusión.

El programa que proponemos parte de un mapeo de las organizaciones culturales barriales –tanto estatales como privadas– para conocer su distribución geográfica en relación con la distribución de ingresos en la ciudad. El principio que nos anima es el de pensar que, al asignar recursos, el Estado debe priorizar a los sectores más vulnerables. Por ello, queremos intensificar los esfuerzos en las zonas de la ciudad con menores ingresos.

Al mismo tiempo el programa prioriza el apoyo económico a los proyectos vecinales privados exitosos ya existentes, combinado con el estímulo a potenciales nuevos proyectos, profundizando la línea de la iniciativa *Cultura suma desarrollo*. Somos de la idea de apoyar las iniciativas privadas de interés público y complementarlas desde lo estatal a través del Programa Cultural en Barrios.

Al poner el acento en las organizaciones vecinales privadas existentes –clubes, espacios y proyectos culturales barriales– se busca aprovechar su organicidad, su experiencia y competencia, sus infraestructuras y sus liderazgos locales. Con ello, se evita la creación de nuevas estructuras estatales a cargo de los contribuyentes, al tiempo que se actúa en el terreno junto a quienes, desde el hacer, están comprometidos con sus ámbitos geográficos. Su distribución en el mapa de la Ciudad, pero en particular en las áreas más carenciadas, permite también cumplir con el requisito de descentralización anteriormente mencionado, y con nuestra atención prioritaria a los sectores más vulnerables.

El Estado debe evitar actitudes de *proveedor* y convertirse en *propositor* y *facilitador* de las actividades, buscando así estimular la autogestión y evitar los esquemas asistencialistas. Para ello, tras el mapeo, deberá tomar contacto con los responsables de los proyectos privados localizados e invitarlos a participar en el programa.

En donde aún no hayan surgido proyectos culturales de perfil comunitario, se contactará a las organizaciones barriales existentes para incentivarlas a armar proyectos de ese tipo. En todos los casos, el Estado colaborará con la provisión de insumos tales como materiales para plástica, partituras, instrumentos musicales, etc. en los que el esquema a utilizar será el de venta a un precio sensiblemente menor al de mercado. La venta, aunque más no sea a un precio *simbólico*, persigue testear el compromiso de estas organizaciones con el proyecto por el sacrificio económico que requiere la adquisición de estos insumos.

En cuanto a los recursos humanos para los espacios ya existentes que participen del programa, se dejará en manos de los mismos espacios vecinales el ubicar y contratar a profesores del barrio que, en su condición de vecinos, tengan un mayor compromiso con el mismo, evitando así la situación en la que,

El Estado debe evitar actitudes de proveedor y convertirse en propositor y facilitador de las actividades, buscando así estimular la autogestión y evitar los esquemas asistencialistas.

por no ser *local*, se realiza el trabajo con menor entusiasmo. El dinero para los salarios será aportado por el Estado, a través de un subsidio a la organización dirigido específicamente a la contratación de los docentes. De este último punto se desprende que los profesores no serán empleados estatales, sino de las propias organizaciones que voluntariamente participen del programa, y quedará en cabeza de las mismas el determinar la dotación de personal necesario para llevar adelante las actividades a partir del subsidio recibido. La colaboración estatal, tanto para la compra de insumos como para el otorgamiento de los subsidios, será gradual para poder así monitorear regularmente la adecuada utilización de la ayuda.

Donde no actúen organizaciones como las mencionadas ni funcionen centros del Programa Cultural en Barrios, se acudirá complementariamente a las escuelas públicas y privadas. En estos casos los profesores serán provistos por el Ministerio de Cultura que –aunque tendrá vedada la contratación de nuevos empleados– podrá reubicar al personal de otras instituciones. Para ello, se confeccionará un diagnóstico de las necesidades reales de profesionales de las distintas instituciones culturales y, en aquellos casos en que se concluya que hay exceso de personal, éste podrá reasignarse a los nuevos emprendimientos. Así, algunas instituciones que padecen dificultades en su funcionamiento por contar con una planta mayor a la necesaria podrán empezar a solucionar dicho problema sin acudir a medidas traumáticas como los despidos o las jubilaciones anticipadas que incrementan el problema social.

La razón por la cual la opción prioritaria es por los proyectos culturales vecinales es debida a evitar el rechazo instintivo que los niños y adolescentes suelen tener por las actividades asociadas a la escuela. En efecto, si concebimos que la participación en estas actividades debe ser absolutamente libre y voluntaria, resultan preferibles los ámbitos extra escolares.

Al mismo tiempo –si bien una de las claves del éxito del programa es la participación amplia de los niños y adolescentes de cada barrio y para ello se requiere que la oferta de disciplinas artísticas sea diversa– se incentivarán muy particularmente aquellas que impliquen la práctica colectiva, como es el caso del teatro, los coros, las bandas y orquestas, etc. Asimismo, en las disciplinas más individuales como son las artes plásticas o la literatura, se estimulará la integración de los participantes a las producciones de los espectáculos, ya sea colaborando con los guiones, la escenografía, la pintura de murales, de forma tal de fomentar el desarrollo de actitudes participativas en lo colectivo. Este ejercicio de interacción con el otro, que conlleva la necesidad de registrar su existencia, aprender a escucharlo, comprenderlo y valorarlo en lo que tiene de común y de distinto, en síntesis, de reconocimiento y valoración de la alteridad, es una forma concreta de construcción de ciudadanía que no debe subvalorarse en una sociedad que históricamente dio muestras claras de intolerancia y violencia.

Anualmente se evaluará la acción de los distintos espacios culturales y clubes barriales para decidir su permanencia o no en este programa. Dicha evaluación no

considerará los resultados de corto plazo en términos de espectáculos o manifestaciones artísticas públicas generadas; ya que un año es, a priori, un lapso demasiado corto para medir la eficacia de una iniciativa. Sí, en cambio, tendrá en cuenta los procesos desarrollados, cuantificables éstos por el grado de inserción en las distintas comunidades barriales, medido por la cantidad de niños y adolescentes participantes.

Los recursos saldrán del Fondo Cultura BA que en 2006 dispone de un presupuesto \$5.536.000 asignados a conducción (\$1.036.000) y a subsidios (\$4.500.000).

La asignación de estos recursos es absolutamente válida, ya que el Fondo Cultura BA –cuyo nombre oficial es *Programa de Fomento Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias de la Ciudad de Buenos Aires*– tiene por objetivo *contribuir económica y financieramente al otorgamiento de subsidios a personas físicas y jurídicas; a la concreción y sostenimiento de proyectos, programas o actividades vinculadas con el desarrollo y difusión de la cultura y las ciencias en sus diversas manifestaciones.* (artículo 1º Anexo 1 Decreto 115 de 2004). Los destinatarios de la ayuda económica han sido ampliados a través de diversas resoluciones administrativas; así –además de beneficiar a artistas, investigadores y científicos– se prevé el *otorgamiento de subsidios para concretar emprendimientos comunitarios y/o barriales.*

Paralelamente a lo expuesto, se reformateará el Programa Cultural en Barrios para darle un perfil menos *tallerista* y apuntar a que sea un más activo generador de producciones culturales colectivas, según las ideas manifestadas en el apartado correspondiente. Esta complementariedad entre el esfuerzo estatal, por medio de dicho programa, y las iniciativas vecinales privadas, debieran permitirnos alcanzar a buena parte de la población infantil y adolescente de la ciudad, en particular a aquellos en situación de riesgo por las condiciones de precariedad económicas en las que viven.

CONCLUSIÓN

No debiéramos cometer el error de pensar que eliminando la pobreza, objetivo prioritario de cualquier conjunto de políticas

La interacción con el otro, que conlleva la necesidad de registrar su existencia, aprender a escucharlo, comprenderlo y valorarlo en lo que tiene de común y de distinto, es una forma concreta de construcción de ciudadanía.

públicas, terminamos con la exclusión social. En efecto, pobreza y exclusión social no son sinónimos, sino aspectos que se realimentan mutuamente conformando un círculo vicioso. La integración social es multidimensional; abarca indudablemente aspectos económicos, pero también psicológicos (la autoestima y la construcción de subjetividad) y culturales (adquisición de las capacidades ya mencionadas en nuestra definición de cultura). La tan declamada igualdad de oportunidades es genuina sólo si median mínimos estándares culturales comunes al conjunto de la población. De lo contrario la misma es sólo enunciativa.

La problemática de la integración y el rol de la cultura frente a ella hacen al debate actual en todo el mundo. En efecto, ¿qué mejor ejemplo que el de los recientes casos de terroristas musulmanes de nacionalidad británica, en los que grupos de jóvenes que, aun contando con buenos niveles económicos y de educación, no pudieron ser integrados por la sociedad inglesa? No tenemos dudas de que en este momento, en los distintos países europeos y ante las dificultades para incluir a las minorías de origen extranjero, los gestores culturales están diseñando programas que apuntan a integrar a esos grupos, como así también a los grupos de ciudadanos *locales* que encuentran la respuesta al problema en soluciones simplistas y teñidas de racismo y xenofobia. Del mismo modo, en nuestro país urge pensar la cultura por fuera del paradigma que la identifica sólo con el espectáculo y el entretenimiento, para darle un significado más amplio y estrechamente ligado al contexto social.

La indispensable tarea de asegurar a nuestros compatriotas un piso mínimo de ingresos y la ineludible mejor distribución de la riqueza a la que debemos abocarnos no puede dejar afuera la remoción de los componentes culturales de la exclusión. Esa inclusión de carácter cultural contribuye de manera decisiva a la construcción de ciudadanía; tarea que no puede circunscribirse sólo a la educación, ya que es la cultura la que le da contenidos a esta última, y además por tener la educación un carácter eminentemente instrumental, como bien revela el hecho de que educamos a nuestros hijos para que sean cultos y no a la inversa, sino que necesariamente debemos articular ambas perspectivas. Pensar entonces la cultura en los términos expuestos implica darle la dimensión que su raíz etimológica sugiere: la de cultivo. Cultivo como desarrollo de capacidades, como incorporación de aptitudes para construir un mejor futuro, como inversión en el activo más valioso, nuestra gente.

Convencidos de que el Estado, cuando no es víctima de intereses sectarios, tiene que velar por el bien común y, en particular, tutelar el efectivo cumplimiento de los derechos de los grupos más vulnerables, sostenemos la necesidad de contar con políticas públicas integrales que contemplen la multidimensionalidad de la exclusión.

El 70% de los menores de 18 años se encuentra en la pobreza. ¿Qué futuro nos espera como sociedad con tantos de nuestros niños y adolescentes nacidos, criados y educados en condiciones de vida tan difíciles? La respuesta a esta dramática pregunta seguramente le cabe también a la cultura.