UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL

Tesis Licenciatura en Trabajo Social

Un lugar en la esquina de la creación: percepciones en relación a la existencia de Centros Culturales Esquineros en la ciudad de Montevideo

María Pía Etchemendy Tenaglia

Tutor: Ricardo Klein

ÍNDICE.

ÍNDICE	1
INTRODUCCIÓN	4
CAPITULO 1	7
1.1. Una cuestión cultural.	7
1.2. Centros de participación vecinal	2
1.3. El barrio y sus identidades	5
1.4. Políticas Culturales, un sentido de la cultura	9
CAPITULO 2	26
2.1. La Institución Municipal y la Descentralización	26
2.2. Programa Esquinas de la Cultura	28
CAPÍTULO 33	3
3.1. Aspectos generales	3
3.1.1. Centro Cultural Esquinero "Cecuvi" – Barrio La Teja	3
3.1.2. Centro Cultural Esquinero "La Gozadera Cultural" Barrio Malvín	35
3.1.3. ¿Por qué trabajar en Cultura?	37
3.1.4. La Organización Vecinal	10
3. 2. Percepciones acerca de la existencia de los Centros	14
3.2.1. El Barrio	14
3.2.1.1. Caracterizando a un barrio especial	14
3.2.1.2. Aportes del Centro al barrio	15
3.2.2. Los Vecinos	18
3.2.2.1. Los protagonistas del lugar	18
3.2.2.2. ¿Por qué asistir a un Centro Cultural Esquinero?	18
3.2.2.3. Aportes del Centro a las personas	50
3.2.3. ¿Es necesario un Centro Cultural Esquinero en el barrio?	53
3.3. Relación del Centro Cultural Esquinero con el Programa Esquinas de la Cultura 5	55
3.3.1. Arribando al barrio	55
3.3.2. Aportes del Programa Esquinas de la Cultura al Centro Cultural Esquinero 5	56
3.3.3. Evaluación del Programa Esquinas de la Cultura desde el Centro Cultural	
Esquinero	58
3.3.4. El rol de los Centros Culturales Esquineros en referencia a la descentralización	
cultural6	50

3.3.5. El Programa Esquinas de la Cultura y la aplicación de una Política Cultural	. 62
ALGUNAS REFLEXIONES FINALES.	. 65
BIBLIOGRAFIA	. 69
ANEXOS.	. 74
Anexo 1	. 75
PROPUESTA METODOLOGICA	
Anexo 2 EN DEPOSITO A PEDIDO DE LA ACTORA-	. 79
PAUTA DE ENTREVISTA PARA VECINOS PERTENECIENTES A	
ORGANIZACIONES VECINALES QUE GESTIONAN CENTROS CULTURALES	
ESQUINEROS	. 79
Entrevista N° 1	. 80
Entrevista N° 2.	. 84
Entrevista N° 3.	. 86
Entrevista N° 4.	. 88
Entrevista N° 5.	. 90
Entrevista N° 6.	. 93
Entrevista N° 7.	. 95
Entrevista N° 8.	. 98
Anexo 3.	101
PAUTA DE ENTREVISTA PARA VECINOS QUE ASISTEN A ACTIVIDADES	
DESARROLLADAS EN CENTROS CULTURALES ESQUINEROS	101
Entrevista N° 1.	101
Entrevista N° 2.	104
Entrevista N° 3.	105
Entrevista N° 4.	106
Entrevista N° 5.	107
Entrevista N° 6.	108
Entrevista N° 7.	110
Entrevista N° 8.	111
Entrevista N° 9.	112
Entrevista N° 10.	114
Entrevista N° 11	115
Entrevista N° 12.	116
Entrevista N° 13	118

	Entrevista N° 14.	119
An	exo 4	122
	PAUTA DE ENTREVISTA PARA REFERENTES INSTITUCIONALES DEL	
	PROGRAMA ESQUINAS DE LA CULTURA DE LA INTENDENCIA MUNICIP	AL
	DE MONTEVIDEO	122
	Entrevista N° 1.	123
	Entrevista N° 2.	128
	Entrevista N° 3.	132
	Entrevista N° 4.	136
An	exo 5	141
An	exo 6	142
An	exo 7	146

INTRODUCCIÓN.

Este trabajo se constituye como Monografía final de grado de la Licenciatura de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.

El mismo pretende adentrarse y reflexionar en torno al tema de Políticas Culturales ejecutadas en la ciudad de Montevideo.

Varias fueron las razones que actuaron como disparadores para elegir el tema de investigación propuesto. Una de ellas refería a una apreciación personal que considera la influencia de las manifestaciones artístico-culturales en las maneras de reconocer el mundo, de construir y/o reivindicar subjetividades e identidades en sus más variadas versiones. Como otra de las razones se presentaba, la posibilidad de pensar lo cultural como una necesidad humana. Se sumaba además, la inquietud de observar qué se realizaba desde la esfera pública para facilitar tanto el acceso a manifestaciones artístico-culturales, como a su propia producción.

Es a partir de aquí, que comienza la construcción de este trabajo.

Una posibilidad de reflexionar a partir de éstas ideas disparadoras anteriormente mencionadas, implica entonces recoger el testimonio de personas y/o colectivos vecinales, e Instituciones públicas -para este trabajo, la Intendencia Municipal de Montevideo- involucrados en espacios donde se realizan acciones culturales. De esta manera, se observan y discuten las Políticas Culturales desde el ámbito municipal, teniendo en cuenta que desde los espacios comunitarios ya se realizaban acciones culturales previamente. Esto permite definir qué tipo de acciones culturales se ejecutan, al mismo tiempo que se pueden observar fenómenos que se desarrollan en torno a esas acciones.

Lo cultural aquí refiere a un concepto restricto de cultura, ligado con el arte, en tanto posibilidad de expresión de los más variados sentimientos e ideas humanas. De todas maneras, tomar el concepto restricto del término exige no desligarlo de su concepto amplio, que determina a la Cultura, al decir de Geertz como "la trama de significados en función de la cual los seres humanos interpretan su experiencia y conducen sus acciones" (Geertz, 1990:14). La cultura brinda a las personas la oportunidad de reflexionar sobre sí mismas, contribuyendo a desarrollar su capacidad de transformación. La posibilidad de acceso de las personas a un libro, a la música, a una obra teatral, a un espacio donde realizar actividades culturales desarrollando su faceta creativa y transformadora, el acceso a elementos que hablen de su identidad o la identidad de su lugar, permiten la construcción de subjetividades y el propio bienestar, el mejoramiento de la calidad de vida de las personas. Una Política Cultural, además de incidir directamente sobre su campo de acción, trabaja y modifica elementos que atraviesan las

realidades de cada persona en cada territorio. Por lo tanto, la pertinencia del tratamiento del tema de las Políticas Culturales en una Monografía Final de la Licenciatura de Trabajo Social se asocia también directamente con las repercusiones que una Política Cultural puede generar a nivel social.

Se establece como objetivo general del trabajo:

• Generar un espacio de reflexión en torno a Políticas Culturales fomentadas desde el ámbito municipal en la ciudad de Montevideo.

Los objetivos específicos:

- Indagar diferentes apreciaciones de vecinos gestores culturales, participantes de actividades culturales, y referentes institucionales municipales en relación a la existencia de Centros Culturales Esquineros en los barrios de Montevideo.
- Discutir la incidencia del Programa Esquinas de la Cultura en tanto Política Cultural descentralizadora en los Centros Culturales Esquineros.

Los Centros Culturales Esquineros refieren a aquellos espacios comunitarios que se establecen en los barrios de Montevideo y realizan acciones a nivel cultural en términos de difusión y promoción de manifestaciones artísticas. Muchos de estos espacios, ya existían previamente al arribo del Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo. Los Centros Culturales toman su designación de Esquineros justamente al contactarse con éste Programa.

Se elige emprender la tarea de investigación en dos barrios de la ciudad de Montevideo con características diferenciadas como lo son La Teja y Malvín. En estos barrios se establecen los Centros Culturales Esquineros Cecuvi y La Gozadera Cultural. Allí se obtiene la opinión de dos tipos de informantes: vecinos integrantes de las organizaciones vecinales que gestionan los Centros Culturales Esquineros y vecinos que participan de actividades de los Centros Culturales Esquineros. También se suman las opiniones de referentes institucionales del Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo en relación a la existencia de estos Centros. ¹

A continuación, discutiremos en el primer capítulo algunos conceptos pertinentes a la comprensión general del trabajo. Se consideran conceptos que atraviesan los escenarios en los que nos sumergimos para cumplir con los objetivos establecidos. De ésta manera, se reflexiona alrededor de los conceptos de cultura, participación, identidad y Políticas Culturales.

Más adelante se realiza una breve presentación de la Institución Municipal en el marco de la descentralización municipal y sus implicancias.

¹ Ver ANEXO Nº 1, donde se especifican los criterios metodológicos de la investigación.

Posteriormente se presenta el análisis de la información, en tres segmentos principales.

El primero de ellos, apunta a reconocer aspectos generales de los Centros Culturales Esquineros elegidos. Esto implica retrotraernos al surgimiento de las organizaciones vecinales que los gestionan y conocer el por qué de la elección de trabajar con cultura, desde la perspectiva de los vecinos. Además se detalla la concepción de cultura manejada por los referentes institucionales de la Intendencia Municipal de Montevideo.

En el segundo segmento, se describen y analizan las diferentes miradas acerca de la existencia de Centros Culturales Esquineros, en términos de aportes al barrio y a los vecinos que allí participan de las diferentes actividades; cuestionando además la necesidad de la existencia de estos espacios culturales en los barrios de Montevideo.

En un tercer segmento se detalla la relación entre el Programa Esquinas de la Cultura y los Centros Culturales Esquineros, en términos de aportes del Programa a los Centros, evaluación del Programa y observaciones en el marco de la descentralización cultural municipal. También se realiza un breve análisis del Programa Esquinas de la Cultura como Política Cultural.

Para finalizar, se realizan algunas últimas reflexiones en torno a la investigación realizada.

CAPITULO 1.

"Un verso de Fernando Cabrera dice: 'Se engaña quien crea la verdad'. Se trata de una frase que no sirve para nada: no informa, no describe, no califica; sin embargo, produce algo en quien lo escucha. El mundo no se puede ver de la misma manera antes y después de escuchar ese verso (y la canción que lo contiene, La casa de al lado). Y pese a la evidencia de sus efectos, la canción sigue siendo un aparato inservible. Pertenece a la clase de objetos que llamamos arte, una palabra con la que intentamos alejar la dificultad de definir aquel algo que nos produjo el verso. El arte permite percibir la complejidad del sustrato estructural del mundo, y allí radica su importancia crucial: la expresión artística perturba la estabilidad de la percepción, cambia los modos de ver, y por lo tanto resulta especialmente adecuada para poner de manifiesto los sinsentidos de la estructura."

Carlos Rehermann

1.1. Una cuestión cultural.

La dificultad que se plantea en la definición del término "cultura", al momento de trabajar en la orbita de Centros Culturales Esquineros, exige reconocer alguna de las nociones que se manejan en torno a la palabra.

Desde la perspectiva de Hugo Achugar, el término "cultura" cambia históricamente y desde diferentes escenarios:

Hay, hoy en día, tres maneras o conceptuaciones centrales en el abordaje de la cultura; dichas maneras surgen de disciplinas o de tiempos históricos muy precisos. Así, la cultura entendida como equivalente a "bellas letras" o "bellas artes" -es decir la producción artística [literatura, música, artes plásticas, artes escénicas]- está ligada al proceso de autonomización del arte respecto de la esfera política, que coincide con el triunfo de la modernidad (siglo XVIII en adelante) y con la constitución de los Estados-Nación tanto en Europa como en las Américas. La cultura entendida como el conjunto de actividades creadas o construidas por la sociedad humana se corresponde disciplinariamente con la antropología y aunque distinga entre productos artísticos y productos que no lo son, no reduce la noción de cultura a lo que resulta de la llamada "alta cultura" [producción artística]; más aún, no privilegia ni la alta ni la baja cultura. Por otro lado, a partir del desarrollo de las llamadas "industrias culturales" [cultura masiva] en el siglo XX (cinematografía, discografía, televisión, etc.), la noción de cultura sufre una transformación que es producto de la redefinición de la tensión que durante el siglo XIX se había establecido entre cultura urbana (o alta cultura) y cultura rural (cultura popular), ya que lo popular se vuelve urbano y masivo y no se corresponde con la noción tradicional de "cultura popular" entendida como sinónimo de lo folclórico o rural. (Achugar en Kliksberg, 2000: 278)

Achugar agrega que definir cultura implica considerar un sistema que incluiría la "alta cultura", la "cultura popular" (re-significada) y la "cultura masiva" siempre en el campo de las producciones simbólico-artísticas. La cultura, más allá del adjetivo con el que se la quiera acompañar, lleva en su interior una particularidad común, el considerarse esencialmente como vía de manifestación, como modo de expresión. Las manifestaciones culturales son una de las modalidades o acciones mediante las cuales una Cultura² puede dar a conocer sus tradiciones, costumbres, creencias y valores. Siempre que exista una Cultura, existirán manifestaciones culturales en cualquiera de sus acepciones. Se considera entonces esta noción de cultura que coloca énfasis en lo artístico —en las manifestaciones artísticas— como una de las posibles maneras de entender el término, constituyéndose en un concepto restringido del término cultura.

A partir de lo expuesto por Achugar, podemos establecer que deben redefinirse estos "tipos" de cultura en su contenido, desde los diferentes escenarios y tiempos en que nos posicionemos. La llamada "alta cultura", cultura de élite, pensada en términos de manifestaciones artísticas como la literatura, música, artes plásticas, artes escénicas, es reproducida desde otros espacios, con otros referentes que toman estas manifestaciones también como ruta de expresión pero con diferente contenido. La "cultura popular" ya no es sinónimo exclusivo de cultura rural. Pensar en Cultura popular en Uruguay, exige reconocer de cuál Uruguay hablamos, por ejemplo en términos de la dicotomía construida campo-ciudad, donde lo popular no incluirá los mismos elementos para cada uno de estos espacios. Al trabajar con Centros Culturales Esquineros en Montevideo que reciben apoyo del Programa Esquinas de la Cultura, tomamos en cuenta lo que el gobierno municipal pretende trabajar: "El Programa Esquinas de la Cultura es un intento por abordar la cultura popular de manera integrada" (Intendencia Municipal de Montevideo, 2008). Es así que directamente se presenta la necesidad

² Entendida como los modos de pensar, sentir y actuar, y las producciones materiales de un grupo de personas. Hasta el siglo XVIII, el término es asimilado a un concepto de "crecimiento del intelecto" dado que la noción popular adjudica que las personas son carentes o no de Cultura a partir del dominio de ciertos conocimientos. Es una aplicación del término que adjudica categorías. En el iluminismo, lo Culto es opuesto a lo popular (que más adelante se discutirá), y es Culto, quien más ha cultivado la mente humana. Al decir de Williams (1981), el término es designado como un proceso que implica la construcción de un conjunto de referencias que tiene un grupo social dado, en relación el ambiente que lo alberga, se trata de una manera compartida de concebir el mundo que rodea a ese grupo, un modo de vida propio. Es desde una perspectiva antropológica que se comienza a hablar de Culturas de una forma pluralista en el S XVIII, abriendo el campo a una nueva concepción que entiende la posibilidad de varios 'modos de vida', dejando de lado el etnocentrismo cultural reinante en otros siglos. Desde la Antropología, el concepto surge como una herramienta metodológica necesaria para explicar la diversidad existente. Para la perspectiva interpretativista de Geertz, la cultura es "la trama de significados en función de la cual los seres humanos interpretan su experiencia y conducen sus acciones" (Geertz, 1990:14) Según el autor el nacimiento de un concepto científico de Cultura equivalía a terminar con la concepción de la naturaleza humana que prevalecía durante el Iluminismo, donde ser Culto y tener Cultura llegan a ser equivalentes. Esto significó la comprensión de que "la humanidad es variada en su esencia como lo es en sus expresiones" (Geertz, 1990:45) La imagen del Hombre en el siglo XVIII era la de un ser racional cuando éste era despojado de sus costumbres, la cual es sustituida en los siglos XIX y XX por la concepción del Hombre visto como animal que se manifiesta en sus costumbres.

de precisar a qué nos referimos al momento de hablar de Cultura popular, especialmente en su sentido restricto.

El abordaje del término Cultura popular puede realizarse desde diferentes perspectivas. Aquí sólo observaremos algunas de las múltiples posibilidades teóricas. La noción de Cultura popular es para Renato Ortiz (1989) producto de una construcción histórica. Este autor ha realizado investigaciones con una fuerte impronta histórica referidas al término de Cultura popular partiendo del mundo occidental europeo, y su posterior desarrollo en otros espacios geográficos. El autor concluye que el surgimiento del término Cultura popular se relaciona esencialmente con intereses políticos inherentes al momento histórico en que comienza a utilizarse la expresión a mediados del siglo XVIII en Europa, y que por lo tanto la mutabilidad es producto de la adaptabilidad del término a las diferentes intenciones políticas que poseen en su naturaleza una importante concepción de lo nacional enraizado a lo popular. La Cultura popular refiere a los modos de ser de un conjunto que se construye, en búsqueda de la propia construcción nacional. La Cultura popular desde los orígenes que Ortiz plantea refiere a aquella propia Cultura que emana del pueblo que se construye, con la totalidad de integrantes de una sociedad.

Néstor García Canclini por su parte, concibe el origen de la Cultura popular a partir de la existencia del modo de producción capitalista, y de la diferencia. En su intención de definir el concepto se descubren categorías gramscianas⁴ referidas a hegemonía, clase subalterna, dominación, etc. Desde esta perspectiva, en los sistemas capitalistas, lo popular puede definirse

_

~ - (

³ Desde el siglo XVIII, «popular» se relaciona con términos como vulgaridad, y amplia accesibilidad. Pero es con el surgimiento del movimiento romántico en Europa que a finales del S. XVIII se intenta re- significar este término que hasta el momento poseía connotaciones negativas. Se aspira dar a lo popular, una característica de pieza articuladora obligatoria y necesaria para el surgimiento de las naciones. El filósofo alemán J.G. Herder coloca énfasis en el volk (pueblo), en asociación con la Cultura y las naciones. "Herder considera (...) que cada nacionalidad es distinta de las otras, lo que significa que el pueblo de cada nación posee una existencia particularizada, y su esencia sólo puede realizarse en la medida en que él se encuentra en continuidad con su pasado." (Ortiz, 1989:4) Son las costumbres, las lenguas, la Cultura de estos pueblos quienes posibilitan la existencia de las naciones como un todo. Ortiz plantea además que con el correr del tiempo, el estudio de la Cultura popular por parte de los científicos. consideró el término folclore, que se constituye como el conjunto de tradiciones populares objeto de estudio para algunos científicos sociales (antropólogos, por ej.) que desarrollaron sus estudios en el resto de Europa. En los siglos posteriores, en América Latina también se comenzaría a hablar de Cultura popular a partir de la preocupación de generar una conciencia nacional.

Refiere al italiano Antonio Gramsci, quien dio amplia importancia a los aspectos culturales de una sociedad (Superestructura en el Marxismo) como elemento desde el cual se podía realizar acciones políticas de cambio basándose en que la dominación sobre las clases proletarias no sólo se da por tener el control de los medios de producción, sino también por el control ejercido sobre las instituciones educativas, religiosas, etc. de una sociedad. Adam Shaff (filósofo marxista polaco) plantea que: "Mientras que Marx subrayaba la importancia de las condiciones objetivas de la revolución. Gramsci desarrolló, en un periodo posterior, aprovechando la experiencia de la revolución soviética, la teoría del consenso como teoría subjetiva de la revolución socialista. Sin el acuerdo de la sociedad, no se puede realizar con éxito la revolución ni mucho menos verificar el dominio de la clase obrera como hegemonía moral y política (y no como imposición violenta). Este consenso debe lograrse mediante el trabajo ideológico. De ahí el importantísimo papel que Gramsci atribuye a la intelectualidad en su teoría de la revolución socialista". (en http://www.antroposmoderno.com)

a partir de la existencia de relaciones donde prima la diferencia. Para este autor "(...)lo popular se constituye como consecuencia de las desigualdades entre capital y trabajo, pero también por la apropiación desigual -en el consumo - del capital cultural de cada sociedad, y por las formas propias con que los sectores subalternos reproducen, transforman y se representan sus condiciones de trabajo y vida" (García Canclini, 1984:25) Para García Canclini, en la Cultura popular las clases subalternas seleccionarían y combinarían los materiales recibidos en la percepción, en la memoria y en el uso por las clases hegemónicas⁵, creando otros sistemas que no son eco total de la oferta hegemónica sino que se transforman y adaptan a las condiciones donde se desarrollan, dado que lo popular es sobre todo, representación de los modos de vida y percepciones de las clases subalternas.⁶ Por lo tanto, hablando en términos de manifestaciones artístico-culturales, lo que hace a la condición de popular de una manifestación, es el hecho de pertenecer a una clase subalterna, el poseer un mensaje propio, la expresión de un contenido; y no el tipo de manifestación que se utiliza, su perfección en el respeto de las formas o la calidad del producto artístico en sí. Se trataría de una manifestación artística de la Cultura popular que no tiene como objeto la búsqueda propia del arte de elite, perfeccionista.⁷ Ahora bien, ¿se puede seguir considerando un concepto de Cultura popular en estos términos en el Montevideo actual? ó, ¿son en la actualidad las llamadas manifestaciones de la Cultura popular urbana patrimonio exclusivo de una clase subalterna? Retomando la perspectiva de Achugar al inicio del capítulo, sería necesario re-significar la noción de cultura popular modificada por el propio contexto que la alberga. Y ya no sólo se trataría de re-significar la cultura popular en términos de urbanidadruralidad, sino también en relación a la particularidad (de una clase) y la masividad que ha adquirido en cuanto a su producción y su consumo. ¿Ya no existiría una frontera tan delimitada entre quienes producen y consumen manifestaciones de la Cultura popular y quienes no? Pero entonces, ¿en función de qué criterio se debería discernir entre lo que es Cultura popular y lo que no? Y ¿a qué llamar Cultura popular hoy en Montevideo? Podemos considerar que cultura popular refiere al conjunto de expresiones y manifestaciones que nacen reivindicando y marcando las características identitarias del grupo popular del cual provienen, pero que en la actualidad no son solamente consumidas por quienes forman parte de ese mismo grupo, sino que también son producidas y consumidas por otros grupos. Lo popular no es algo que puede

1 1

⁵ Hegemonía entendida como la dirección política, ideológica y cultural de una clase social sobre el resto de la sociedad. Éstos grupos hegemónicos conseguirían que sus propios intereses de clase, se conviertan y legitimen como intereses generales de esa sociedad.

⁶ Esta noción intenta además ser una crítica a la idea de Pierre Bourdieu de los procesos de reproducción en el consumo cultural de la cultura hegemónica. Para García Canclini no todo es reproducción, sino que existe también transformación.

⁷ De todas maneras, esto no quiere decir que la condición de popular de una manifestación, la presente como una estructura desprovista de coherencia interna o estéticamente desagradable

identificarse fácilmente, sino que refiere a la construcción de un concepto que presenta muchas dificultades para su demarcación.

Hablar de Cultura popular en Montevideo, exige además de lo anteriormente expuesto en términos de revisión y definición, considerar la peculiar forma que ella toma, debido a la influencia multicultural. Las manifestaciones artísticas de la Cultura popular en Montevideo deben ser entendidas a partir del entendernos como una Cultura hibrida, producto de Interacción entre Culturas que se nutren mutuamente, de influencias desde diferentes orígenes geográficos que generan manifestaciones que son retraducidas, y apropiadas en cada ámbito local.

De esta manera, pensar en culturas hibridas, es pensar en una nueva estructura. Existen varios puntos de vista al momento de intentar comprender los procesos de construcción de estas nuevas estructuras a partir de influencias multiculturales, a nivel mundial. García Canclini, retoma perspectivas teóricas que realizan una demarcación entre las ideas de internacionalización y globalización. "La internacionalización de las economías y las culturas, desarrollada a lo largo de la modernidad, consistió en abrir las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes y mensajes de otras. En un período de globalización, en cambio, se produce una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, generadas por un sistema con muchos centros, en el que son más decisivas la velocidad para recorrer el mundo y las estrategias para seducir a los públicos que la inercia de las tradiciones históricas locales " (Garcia Canclini en Kliksberg, 2000:318) El segundo fenómeno nombrado de la Globalización, que se establece para el autor en la segunda mitad del siglo XX, implica la inserción acelerada de estilos de diferentes manifestaciones, sobre las tradiciones locales con mayor arraigo que de todas maneras sobreviven. La Globalización es entendida como proceso de invasión en las diferentes formas de agrupamiento social, de formas de trabajo y de vida, que se acompaña de una idea de desterritorialización.

....

Para Octavio Ianni la noción de la Aldea Global "...es una expresión de la globalización de las ideas, patrones y valores socio-culturales, imaginarios. Puede ser vista como una teoría de la cultura mundial, entendida como cultura de masas, mercado de bienes culturales, universo de signos y símbolos. lenguajes y significados que crean el modo en el que unos y otros se sitúan en el mundo o piensan. imaginan, sienten y actúan" (Ianni, 1998:74) Para el autor, el proceso de globalización establece una tensión que se mantiene entre la homogeneización-heterogeneización del mundo cultural, y además del mundo político y económico.

En relación a este tema, Ortiz (1998) marca una división relevante entre los términos de mundialización y globalización en referencia los contenidos del intercambio en cada proceso. Los procesos de globalización refieren al mercado y a las tecnologías, mientras que la

mundialización refiere a los procesos culturales puntualmente. Es la mundialización la que permite que se construya y trascienda una red de imaginarios y concepciones utilizando como medio para este fin. por ejemplo, las llamadas industrias culturales. Y así mismo, el rol de las industrias culturales se vuelve cada vez más importante también en el desarrollo económico, donde los bienes y servicios culturales pasan a ser productos mercantilizables que transitan procesos de privatización más generales. Consecuentemente, quedan planteadas preguntas referidas a como es el acceso a éstas manifestaciones ¿Quién puede acceder a las manifestaciones culturales? ¿De qué factores depende el acceso? En líneas generales, la definición de los procesos aquí descriptos no pueden obviarse al momento de intentar comprender la realidad que vivimos. La noción de Cultura popular debe reconfigurarse entonces en correspondencia con los cambios históricos.

Resumiendo, el concepto restricto de cultura que maneja este trabajo refiere a la producción artística que actúa como modo de expresión de una Cultura. El Programa Esquinas de la Cultura intenta abordar la cultura popular en los diferentes barrios de Montevideo, cultura popular que quizás ya no es patrimonio único de una clase en su producción y acceso, pero que mantiene en su esencia la intención de manifestarse como tal, de marcar una diferencia. Manifestaciones de la cultura popular que son posesión de un Montevideo atravesado por procesos de mundialización y globalización, que generan nuevas estructuras de lo popular para consumir, producir y utilizar las manifestaciones culturales como medio de expresión.

1.2. Centros de participación vecinal.

((((

^ ^

Los Centros Culturales Esquineros poseen la particularidad de ser autogestionados por vecinos de los diferentes barrios donde nacen, desde grupos barriales que toman variadas formas como ser organizaciones informales, comisiones, o asociaciones civiles. Generalmente estos grupos se constituyen en los diferentes barrios como forma de resolver problemas cotidianos de esa comunidad, y es la participación de los vecinos el motor de estas organizaciones.

La participación es entendida como "un proceso social a través del cual los distintos sectores de la población, en función de sus propios intereses, intervienen directamente o por medio de sus organizaciones, en la marcha de los distintos aspectos de la vida colectiva." (Velásquez en Claramunt, 2003:33) Los procesos participativos -bien o mal transitados- y el crecimiento del número de colectivos organizados para la gestión de servicios en el área social y cultural a nivel territorial en las últimas décadas en nuestro país, se han desarrollado como producto de otros procesos que pueden analizarse desde varias ópticas.

Una de ellas radica en que en las últimas tres décadas, el Estado ha ido desplazando y focalizando sus Políticas Públicas con servicios gratuitos o con bajo costo hacia los sectores más pobres de la población, en detrimento de su universalización. De esta manera importantes sectores de la población –sectores medios generalmente, en barrios con situación económica media y baja- se han visto desprovistos de cobertura, por no poder acceder ni a la oferta del mercado ni a la que proporciona el propio Estado. Este último limita su rol interventor, configurando nuevas relaciones que brindan (obligan) la generación de mayores espacios de intervención para la sociedad civil y el mercado. En este contexto, las comunidades han impulsado proyectos propios, autónomos, o se han dedicado a ser partícipe de aquellos proyectos ya existentes que mantienen relación de dependencia con el Estado.

() (

((

_

Otra posible visión está relacionada a la intención de promover una gestión más democrática de los territorios, donde desde el propio Estado y otras Instituciones públicas, se fomenta la creación de organizaciones comunitarias, entendiendo que las mismas generan experiencias de trabajo colectivo que fortalecen la construcción de redes sociales y fortalecen los procesos democráticos.

Por lo tanto, podemos establecer que la primera de estas visiones coloca a los procesos de participación casi como una obligación para algunos sectores de la población, y por otro lado, otra visión que coloca a los procesos de participación como una necesidad, un elemento más que contribuye al fortalecimiento de la ciudadanía, promoviendo la participación voluntaria dadas sus bondades y virtudes. Quizás también podríamos establecer una tercera visión, que está dada por las posibilidades e incentivos públicos para la ejecución de ciertos proyectos, donde se exige la creación de colectivos que a veces tan sólo aprovechan esos benefícios, en gran medida económicos.

De todas maneras, para todas éstas posibles lecturas de una misma realidad, existen nociones compartidas referidas a la participación social y conjuntamente, a organizaciones autogestionadas. Una organización autogestionada es aquella donde "...los sujetos, identificados sobre la base de algún atributo en común, se asocian solidariamente con el fin de solucionar, mediante la participación de sus miembros y sin injerencia externa a ella los problemas que enfrentan como individuos, como grupo, como organización" (Montaño, 1992: 35) La autogestión implica la planificación, ejecución y evaluación de acciones que se construyen desde un ámbito participativo. ¿Pero que implica la participación?

⁸ En nuestro país son pocas las Políticas Públicas con servicios tendientes a la universalización. Un ejemplo reconocido es el referido a la educación pública.

Es posible realizar una diferencia entre la llamada participación activa y la participación pasiva. La participación pasiva refiere a "(...) el simple hecho de pertenecer a un grupo o tener una función asignada en él, sin que ello involucre una acción directa; implica tan sólo una condición" (Montaño. 1992: 17). Mientras tanto, la participación activa exige que "... el sujeto, en la acción misma, siente y vive como tal. Es decir, una participación que moviliza e impacta al individuo; implica por tanto un desempeño" (Montaño, 1992: 17) La responsabilidad que se genera en el "tomar parte" de la participación activa exige un compromiso de involucramiento y acción real y permanente.

Según José Luís Rebellato (1999), el participar contribuye a la construcción de los sujetos como protagonistas de su propia vida, por lo tanto, participar en lo colectivo tiene fuertes consecuencias sobre lo individual. Participar sirve para desarrollar las capacidades de análisis de una problemática, tomar conciencia de ella, de la situación en la que se está enmarcado, desarrollar acciones colectivas y organizadas y capacidades de decisión e injerencia directa en las transformaciones. Aquí se aprecia a la participación como una forma de concientización y análisis crítico de las situaciones por las que el colectivo atraviesa, problematizando la realidad para así lograr verdaderas transformaciones. Se ve a la participación como una apuesta al cambio. En la misma línea. Montaño plantea: "(...) la participación posibilita el aumento del grado de conciencia crítica y reflexiva; es por lo tanto una actividad formativa del ser humano y por ende aumenta el poder cultural de los individuos. (...) Asimismo genera un estado afectivo que produce autoestima y valoración y reconocimiento por los demás. Es una necesidad fundamental y por lo tanto un derecho del hombre" (Montaño, 1992: 28).

-

-

_

Para Rebellato no existe un modelo único de participación, y es necesaria la educación para la participación: Participar es tomar parte en algo involucrándose, asumiendo una responsabilidad, para enriquecer al individuo y a su vez para fortalecer la acción del mismo, para la construcción de su propio ser y para la creación de vínculos. Puede existir transformación a partir del conocimiento de lo que se fue alguna vez, comprender de donde venimos para saber hacia donde vamos. Por eso es necesario reconstruir las redes de comunicación que alguna vez existieron o construir nuevas si es necesario, recuperar la historia de los barrios, fortalecer la memoria histórica y el conocimiento del imaginario popular. Participar es crear, utilizando el ingenio popular. La participación social es un proceso de intervención de actores sociales, quienes se involucran y asumen la responsabilidad necesaria, a efectos de producir un determinado resultado y de ser verdaderos protagonistas del proceso en que toman parte. De esta manera, la participación es necesario aprenderla, y deben existir oportunidades y desarrollo de capacidades para fomentarla.

Al considerar que los Centros Culturales Esquineros se establecen al existir un a organización barrial por detrás, pensar en términos de participación y autogestión involucra la comprensión real de lo términos. A partir de esto, es posible considerar que los involucrados en los procesos en tanto colectivos barriales pueden transformarse además en actores sociales que comparten, aprenden, deciden y construyen.

1.3. El barrio y sus identidades.

_

Desde los folletos del Programa Esquinas de la Cultura, se expresa: "Sabemos que cada barrio tiene una historia, costumbres y un patrimonio que deben preservar para reconocer su identidad. Hay que alentar a los individuos y Grupos existentes, ayudar a construir otros nuevos en una tarea que permita mirar otros horizontes, ampliar el repertorio de conocimientos de los vecinos que practican el arte o se acercan a la cultura, a partir de lo cual puedan reflexionar sobre su realidad. Y transformarla." (Intendencia Municipal de Montevideo, 2008)

Los barrios de Montevideo son el escenario donde los vecinos de los Centros Culturales Esquineros despliegan su arte o se presentan como espectadores. Montevideo cuenta con más de cincuenta barrios que poseen particularidades, producto de su propia historia. De acuerdo con Ariel Gravano: "(...)alrededor del barrio se aglutinan significados sostenidos históricamente por distintos sujetos sociales...como todo fenómeno social, el barrio- y su mundo de significados- ha surgido y existe por razones históricas. Responder al interrogante sobre la necesidad de ese surgimiento y de la referenciación barrial hecha por esos sujetos sociales obliga a realizar un análisis de la aparición y desarrollo del barrio en la historia." (Gravano, 1995:260)9 El barrio por lo tanto se constituye en una porción de territorio de la ciudad que adquiere "vida propia" construida social e históricamente. Es la identidad de ese barrio resultado del contexto socio-histórico en que se genera. Partiendo de la definición que retoma Gravano de Pierre George, se distinguen características a considerar: "La unidad básica de la vida urbana es el barrio. Se trata a menudo de una antigua unidad de carácter religioso, de una parroquia que todavía subsiste, o de un conjunto funcional (...) Siempre que el habitante desea situarse en la ciudad, se refiere a su barrio. Si pasa a otro barrio tiene la sensación de rebasar un límite (...) Sobre la base del barrio se desarrolla la vida pública y se articula la representación popular. Por último - y no es el hecho menos importante- el barrio posee un nombre, que le confiere personalidad dentro de la ciudad" (George en Gravano, 1995:15) En primera instancia,

⁹ Más adelante se hará referencia a la historia particular de los barrios donde se ubican los Centros Culturales Esquineros elegidos para el relevamiento de información.

se ubica al barrio como una fracción dentro de la gran masa urbana, unidad básica que conforma las ciudades. Se entiende como espacio social base de interacción en la vida pública de la ciudad, que media además con la vida privada de los espacios domésticos. El barrio se convierte así en "un lugar de repliegue, pleno de marcas propias que han sido determinadas por el uso o por el placer. Está conformado por los usos que un sujeto puede hacer en el espacio ajeno de la ciudad, constituye una privatización progresiva de lo público y, por lo tanto, un dispositivo práctico para asegurar un corte no agresivo entre lo más íntimo (el hogar) y lo más desconocido (la ciudad, el mundo)" (Zubieta et al., 2000: 94) Además se constituye como el área casi naturalizada de la representación popular. Los límites geográficos fijan un límite en las creencias y representaciones existentes en torno a los barrios. Y desde estos límites, lo barrial se define como "un conjunto de valores capaces de generar la construcción de una producción ideológica y una identidad" (Gravano, 2003: 218) Por lo tanto, al hablar del barrio nos referimos al territorio, en tanto zona geográfica con una significación especial. En dicho territorio se inserta una comunidad que genera un espacio social propio en el cual surgen relaciones sociales de vecindad, participación de individuos en actividades, organizaciones, redes de interacción y representaciones sociales¹⁰ que se generan e inciden en la construcción de la identidad barrial, es decir, su identidad local. Los vecinos de los barrios, se reconocen en ellos (o no) brindándole la esencia de modos de vida particulares que se desarrollan en los diferentes territorios.

Es la identidad una cualidad que marca diferencia con respecto a lo que queda por fuera, y conforma una singularidad en aquel o aquellos que la piensan y la sienten. La identidad de los individuos, grupos, instituciones, territorios, se edifica a través de la diferencia y de la identificación con los otros. En toda identidad conviven lo viejo y lo nuevo, las tradiciones y los cambios, lo reaccionario y lo revolucionario.

El término identidad se posiciona como un término complejo de definir. Su discusión se ha desarrollado históricamente desde variados ámbitos como el filosófico, hasta el referido a las

¹⁰ El concepto de representaciones sociales planteado por Sergi Moscovici desde la Psicología Social, retoma el concepto durkeheniano de representaciones colectivas donde se considera que los miembros de colectividades comparten modelos que se asimilan y reproducen inconscientemente, los cuales son propagados a través de la educación. Las representaciones sociales refieren a "Imágenes que condensan un conjunto de significados" (Jodelet, 1993:472) y conforma un sistema cognitivo. Es importante destacar su particularidad de "sociales", dado que son consecuencia de interacciones y procesos de intercambio que producen una entidad propiamente social en relación a algo o alguien que es re-presentado en la conciencia. Las representaciones sociales, son compartidas y tienen justamente esa característica de "ser" en referencia a algo. "Por una parte la representación social se define por un contenido: informaciones, imágenes, opiniones, actitudes, etc. Este contenido se relaciona con un objeto: un trabajo a realizar, un acontecimiento económico, un personaje social, etc. Por otra parte, es la representación social de un sujeto (individuo, familia, grupo, clase) en relación con otro sujeto (...) por otra parte, siempre debemos recordar esta pequeña idea: toda representación social es representación de algo y de alguien" (Jodelet, 1993: 475)

Ciencias Sociales. Partiendo de la noción de identidad individual, en la Antigüedad Clásica griega, la misma se contraponía a la variedad y suponía permanencia, invariabilidad e integridad. Cualquier entidad individual podía seguir siendo idéntica a sí misma pese a experimentar cambios, dado que el ser es esencia. Esto supone una concepción del hombre que no entiende la relación entre el "uno" y el "otro", pues la identidad es propia y sobre todo estable. Del mismo modo, "La ilustración estaba basada en una concepción del sujeto como completamente centrado, unificado, individual. Un individuo dotado de razón, conciencia y acción que nacía con una identidad que continuaba siendo esencialmente la misma hasta la muerte. Esta era una concepción individualista y masculina del sujeto" (Hall en González, s/f: 1) En la modernidad se implanta una nueva concepción en torno a la noción de identidad. Aquel ser humano que poseía una esencia y convertía al sujeto en un individual-real, se enfrenta ahora con un pensamiento que lo desestabiliza, donde se incorporan las relaciones sociales para entender el propio sentido identitario. Es una noción de identidad que congrega al conjunto de rasgos propios de un individuo o de un grupo, y que suma además a escena a "los otros". De esta manera, una concepción diferente de identidad se visualiza, donde la misma existe cuando existen los otros. La identidad supone la presencia del "otro", y la constitución de una relación que permita establecer las diferencias entre uno y ese otro. En este sentido, George Mead (1968) indica que la interacción social colabora efectivamente en la edificación de la identidad. Para este autor la identidad es una construcción social y 'somos' en relación a los demás, a la actividad social y a la experiencia. La persona es una estructura social que surge en la experiencia social. De esta manera puede surgir la pregunta, ¿es ilusoria la idea de una única identidad para los individuos?. ¿O debemos referirnos a varias y variadas identidades?. ¿De qué manera referirnos a la identidad de un barrio teniendo en cuenta estos criterios?.

_

_

_

_

La referencia a la existencia de las identidades barriales implica la existencia de "otros" barrios diferentes y similares. La ciudad de Montevideo, nos lleva a pensar en la heterogeneidad de sus barrios debido a la heterogeneidad de sus habitantes y sus conglomeraciones que construyen identidad. Para reafirmar una identidad se necesita de los otros "no semejantes", con diferentes costumbres, tradiciones y modos de vida, para de esta manera mantener la diferencia y la particularidad; pero también se necesita de aquellos que se asimilan a uno. La construcción de las identidades barriales implica diferenciar a los barrios, unos de otros por algún rasgo que suelen reivindicar orgullosamente los propios integrantes de estos espacios. La construcción de un pasado común. prácticas y relaciones sociales comunes; la identidad se construye en tanto producto social, definido por un reconocimiento de la realidad subjetiva y las determinaciones históricas que hacen a esa realidad.

En el apartado anterior incluíamos en el relato la intervención del fenómeno de la globalización para discutir la expresión de Cultura popular en la actualidad. Podríamos preguntarnos también ¿qué sucede con las identidades barriales frente a los procesos de Globalización? Desde la perspectiva de Anthony Giddens (1997), transitamos por un proceso de nuevo orden en el cual las consecuencias de la modernidad se están radicalizando aceleradamente. Características importantes de estos tiempos refieren a la reorganización del tiempo y del espacio – necesario para el dinamismo moderno- y la imposición de la duda en el mundo moderno, con una aplicación persistente de la palabra crisis, que implica por lo tanto procesos de reconstrucción identitaria constantes.

Por su parte Gianni Vattimo (1994) desarrolla conjeturas que plantean el inicio de una era posmoderna donde se rechaza la existencia de una verdad absoluta, los grandes relatos y la uniformidad cultural. Vattimo considera que esta posibilidad de ruptura de lo unitario, es apoyada en gran medida, por la irrupción masiva de los medios de comunicación y las posibilidades que ellos brindan, tanto de conocimiento de diferentes realidades como de formas de ver el mundo. El mundo se convierte en una Sociedad de la comunicación Estos medios hacen a las sociedades no más simples, sino por el contrario mucho más complejas e incluso más caóticas. El incremento y desarrollo de los medios de comunicación son entendidos como elementos de una explosión y una multiplicación de formas, maneras de pensar, actuar y ver el mundo. Entonces, ya no hay una sola realidad. "Una vez desaparecida la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación generalizada estalla como una multiplicidad de racionalidades 'locales', minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas que toman la palabra." (Vattimo, 1994:36) Se da entonces la liberación de las diferencias, el encuentro con otros mundos y otras formas de vida. Es importante observar como desde esta perspectiva, lo local toma protagonismo. 11 Se volvería entonces necesaria la manutención de los lazos sociales y la historia común a la interna de los barrios, en este caso, sumando lo nuevo que atraviesa y transforma a lo tradicional.

_

Siguiendo el pensamiento de Manuel Castells, "(...) la gente se resiste al proceso de individualización y atomización social, y tiende a agruparse en organizaciones territoriales que, con el tiempo, generan un sentimiento de pertenencia y , en última instancia, en muchos casos, una identidad cultural y comunal" (Castells, 2001:83) Se mantiene la idea de creación de espacios propios basados en redes de solidaridad y reciprocidad para satisfacer necesidades sentidas de varios tipos en los diferentes grupos. Estos grupos se convierten en actores sociales

¹¹ Es pertinente recordar también la perspectiva de García Canclini desde la cual la globalización es entendida como proceso de invasión en las diferentes formas de agrupamiento social, de formas de trabajo y de vida, que se acompaña de una idea de desterritorialización.

colectivos. Se tiene en cuenta que "Se considera actor social a aquel que es capaz de ser protagonista del devenir histórico de una sociedad. Las sociedades no son estáticas, sino que permanentemente se están produciendo, estos 'productores' son los actores sociales" (Ferrando, 1994:123). De ésta manera se daría paso a las gestión y acción de colectivos sociales de menor escala para la satisfacción de necesidades sentidas en detrimento de aquellos colectivos de grandes masas que sin embargo no desaparecen. Ahora bien, podemos preguntarnos ¿de qué manera estos colectivos más pequeños contribuyen a la construcción de la identidad barrial? Mantener, recuperar o construir una identidad en la ciudad. Podemos preguntarnos ¿en qué medida los Centros Culturales Esquineros aportan en esta cuestión?, contemplando siempre las características de la realidad en que se insertan.

En términos generales, considerando que desde el Programa Esquinas de la Cultura se alienta a los vecinos a trabajar en los barrios reconociendo y por momentos reconstruyendo la identidad barrial, se plantea necesario considerar los procesos que se generan y atraviesan la realidad actual globalizada. Los espacios barriales y los Centros Culturales Esquineros por lo tanto deben observarse también inmersos en esta realidad.

1.4. Políticas Culturales, un sentido de la cultura.

Hacer referencia al Programa Esquinas de la Cultura como Política Cultural nos lleva a cuestionarnos qué tipo de acciones culturales son las que prevalecen y promueven desde la lógica del gobierno de Montevideo hoy. Pero previamente es pertinente considerar el término Política Cultural en cuanto a su definición e implicancias. Es así que partiremos entonces desde una noción general del término, con base en la relación Derechos Culturales-Políticas Culturales.

A nivel internacional, y de acuerdo a los principios establecidos en el Pacto Internacional de Derechos Económicos. Sociales y Culturales de la Organización de las Naciones Unidas¹²,

¹² Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General del 16 de diciembre de 1966. "Artículo 15 1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a: a) Participar en la vida cultural; b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura. 3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. 4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales."

los Estados partes del pacto -entre ellos nuestro país- están obligados a adoptar medidas de protección de los Derechos Culturales. ¹³ En este Pacto se establece el Derecho a "Participar en la vida cultural" (Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales, 1966). Los Derechos Culturales ingresan dentro de la segunda generación de Derechos. Estos Derechos crean obligaciones positivas para los Estados que los adoptan. El Estado debe "hacer", y se exige la intervención mediante Políticas concretas, y, de la misma manera, el Estado también está obligado a generar medios que los efectivicen. (Sorondo, 1988). La obligación de los Estados está mediatizada por la disponibilidad de recursos que estos consideren necesarios y adecuados. Los Derechos Culturales son Derechos Humanos orientados, entre otros componentes, a garantizar que las personas y comunidades participen de la Cultura en su concepción más amplia. Para esto se deben tomar medidas que trabajen en pos de la conservación, desarrollo y la difusión cultural, y el respeto de la libertad para la actividad creadora. De esta manera, se observa tanto la defensa del derecho a la creación, como la defensa del derecho al consumo de los bienes culturales que se elijan, a partir de su previa promoción y difusión. 14 Como previamente se expuso, existen obligaciones por parte de los Estados que ratifican para que los Derechos sean ejercidos. ¿Cómo se puede llevar a los hechos el real goce de los Derechos? Una posibilidad, es mediante la ejecución de Políticas Públicas.

Las Políticas Públicas refieren al conjunto de acciones mentadas en el ámbito político, económico, social y cultural que se promueven y ejecutan desde la esfera pública. De acuerdo con la perspectiva de Theodore Lowi (1992), la forma que tomen pueden generarse en tanto consecuencia de luchas y reivindicaciones de la sociedad civil organizada en grupos diferenciales, como del propio Estado, que opera a través de los gobiernos de turno y sus partidos, convirtiéndose en una variable dependiente de los actores en tanto sociedad civil organizada, y del sistema político. La implementación y el desarrollo de este tipo de Políticas, representa acciones estratégicas económicas, sociales y culturales que toman forma públicaestatal, y pretenden generar un impacto a nivel estructural dentro de los sistemas en los cuales se imponen. Por lo tanto, el conjunto de Políticas Públicas conforman un modelo de intervención y gestión estatal específico (donde puede haber mayores o menores niveles de intervención estatal). Dentro de este vasto y complejo campo de acciones, se encuentran contempladas las Políticas Culturales, Políticas Públicas que operan en el campo de lo cultural. Desde la

componente que refiere a la cultura en sentido restricto, dado que es el componente que nos interesa analizar.

¹³ Ya desde la Declaración Universal de los Derechos Humanos adoptada y proclamada por resolución de la Asamblea General del 10 de diciembre de 1948, en su Artículo 27, literal 1 se explicita que "1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten."

14 Sabiendo que "participar en la vida cultural" implica más que lo aquí expuesto, optamos por trabajar con este

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) las Políticas Culturales son el "conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria que sirven de base a la acción cultural del Estado" (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1982). Entonces, al dar a la Política Cultural un sentido de Política Pública se explicita que ésta es resultado de un conjunto de acuerdos sociales y políticos sobre sus objetivos.

En la actualidad los Estados pueden ser promotores de Políticas Culturales, pero no son los únicos actores involucrados en la promoción de acciones en la esfera cultural. Por lo tanto, es preciso considerar un concepto de Política Cultural un tanto más abarcativo. Néstor García Canclini sostiene que las Políticas Culturales se definen como "el conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y 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". (García Canclini, 1987:45)

Las diferentes intervenciones que pueden llegar a realizarse, podrían clasificarse para su estudio según diferentes tipos de acciones culturales. García Canclini (1987) desarrolla un esquema de paradigmas políticos de la acción cultural, es decir, plantea modelos de accionar en el área de la cultura, donde existen diferentes actores involucrados con mayor o menor relevancia y diferentes sustentos ideológicos. De esta manera lista los paradigmas de Mecenazgo Liberal, Tradicionalismo Paternalista, Estatismo Populista, Privatización Neoconservadora, Democratización Cultural y Democracia Participativa.¹⁵

Es pertinente aclarar que se trata de modelos puros e ideales que podrían desarrollarse en la implementación de una Política Cultural. La existencia de uno u otro, no necesariamente hace desaparecer los restantes, sino que obliga a una re-ordenación de los mismos en relación al paradigma dominante. Por ejemplo, es posible que coexistan acciones de Mecenazgo Liberal en sistemas donde predominan acciones de Democracia Participativa.

La prevalencia de uno u otro paradigma, da cuenta de la jerarquía y sentido que se le brinda a la cultura en esa sociedad. No sólo varían en el acceso y/o producción cultural, sino a qué "tipo" – alta cultura, cultura popular - de cultura se accede o se produce. De esta manera, la discusión no radica meramente en acceder, sino en la fuente desde donde se produce, y su mensaje. La cuestión no se limita a ver un espectáculo de teatro, leer un libro, o escuchar música; sino a considerar que el contenido de estas instancias genere en el espectador una identificación, o que al menos, despierten en él un interés para una real apropiación de su mensaje. El acceso a la cultura, a diferentes manifestaciones culturales no garantiza

_

(((((

¹⁵ Ver Anexo Nº 5

necesariamente el disfrute de esa manifestación y la satisfacción de la necesidad cultural según el autor.

Para continuar, marcaremos espacial énfasis en los dos últimos modelos expuestos por García Canclini, Democratización Cultural y Democracia Participativa. ¹⁶ A mi entender, dichos modelos consideran en mayor medida las acciones necesarias para el desarrollo de una Política Cultural desde lo municipal como representante de lo público, y desde colectivos comunitarios (como es el caso de los Centros Culturales previo a su denominación de Esquineros) organizados, donde se ampararían los Derechos Culturales. Es necesario considerar que ésta última categoría se presenta de manera débil en referencia a su poca clarificación al exponerse lo que incluye. Anteriormente ya se había mencionado consideraciones sobre los mismos. De todas maneras, se puede afirmar que los Derechos Culturales apelan, entre otros elementos, a defender la participación de las personas en los procesos culturales, tanto en la nueva producción de cultura, como en la apropiación de los hechos culturales y sus mensajes. ¹⁷

El modelo de Democratización Cultural que establece García Canclini contiene una concepción de la Política Cultural "como un programa de distribución y popularización del arte [manifestaciones artístico culturales, nuestro concepto adoptado de cultura], el conocimiento científico y las demás formas de 'alta cultura'" (García Canclini, 1987: 46) Se utiliza el aparato estatal para concretar el cometido de Democratización Cultural, y se suma además la sociedad civil organizada, que lo hace por medio de movimientos culturales que llevan sus expresiones a las masas populares. También se suman los privados, por medio de las industrias culturales, ampliándose el mercado de bienes culturales y facilitando su acceso (por ejemplo, con la venta de libros en kioscos callejeros, supermercados, etc). Es importante aclarar que este modelo es

-

¹⁶ A mi consideración: El mecenazgo liberal implica básicamente apoyo a la producción cultural. El tradicionalismo patrimonialista en gran medida se limita a difundir bienes apoyados en un sentimiento nacionalista dejando de lado otros procesos. El estatismo populista mantiene un fuerte control sobre difusión y producción de bienes culturales que deben estar subordinados a los intereses de la nación construida. En cuanto a la privatización neoconservadora, el movimiento de los bienes bajo la lógica de mercado, limita el acceso de las personas y la difusión de los bienes subyugándose un derecho a la condición económica de las personas.

¹⁷ Desde la Declaración de México sobre las Políticas Culturales realizada en el año 1982, se plantea entre los principios que deberían regir una Política Cultural la relación entre cultura y democracia: "18.La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma." (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura 1982) Además se incluye que "20. Es preciso descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales. 21. Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población." (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1984)

construido por el autor basado en ejemplos desarrollados en países latinoamericanos a lo largo del siglo XX hasta la década de los '80. Esta aclaración es pertinente considerando los ejemplos que el autor relata en referencia especialmente a grandes movimientos culturales como realidad cuestionable en nuestro país en la actualidad. Quizás hoy podemos referirnos ya no a grandes movimientos culturales, pero si a colectivos fragmentados organizados en asociaciones, redes o grupos que promueven la expresión mediante diferentes manifestaciones artísticas a la población en general.

Existen dos fuertes críticas a este modelo de Democratización Cultural. La primera de ellas radica en que la difusión que se realiza del patrimonio cultural refiere a la difusión de la "alta cultura". La segunda crítica, y como consecuencia en parte de lo primero, es que la Democratización Cultural aborda las diferencias de desigualdad en el acceso, puede facilitarse el acceso cuando los espectáculos que se brindan son gratuitos, o se rebaja el valor monetario de bienes y/o servicios culturales, pero no se cambian las formas de producción y consumo de estos bienes y servicios. Hay más personas en los eventos culturales pero siguen siendo de los mismos sectores medios y alto, con educación superior, es decir, con determinados medios económicos y representaciones simbólicas. García Canclini en este mismo texto, retoma conclusiones de estudios realizados sobre consumo cultural, específicamente las realizadas por Pierre Bourdieu a finales de los '70. 18 Este autor expresa que "las diferencias en la apropiación tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores. Estos hábitos, y la consiguiente capacidad de apropiarse y disfrutar los bienes culturales, no se cambian mediante acciones puntuales como campañas publicitarias, o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y cultural. Una política realmente democratizadora debe comenzar desde la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas." (García Canclini et alt., 1984: 49). 19 Esta explicación no debe ser entendida como única y acabada. Bourdieu agrega que las diferencias que la relación con el capital escolar (formal) deja

_

¹⁸ A partir del libro "La Distinción: criterio y bases sociales del gusto"

¹⁹ Existen ejemplos en nuestro país referidos a Educación no formal que incluyen entre sus asignaturas actividades culturales como "una materia más" en los programas educativos. El Área de Educación No Formal de la Dirección de Educación del Ministerio de Educación y Cultura de nuestro país, gestiona los Centros Educativos de Capacitación y Producción (CECAP). Quienes asisten a estos Centros toman clases de expresión y desarrollo de alguna manifestación artística como una asignatura más, de la misma manera que Matemática o Geografía. Estos centros brindan una propuesta de educación integral a adolescentes y jóvenes entre 15 y 20 años, promoviendo su inclusión social y participación ciudadana, y buscando estimular la continuidad en el sistema educativo formal, al mismo tiempo de ampliar las posibilidades de integración al mundo del trabajo.

inexplicadas provienen de diferencias en el modo de adquisición e incorporación del capital cultural por medio de la herencia familiar. Es decir, tanto la herencia familiar entendida como primera educación y la educación formal se colocan como modos de adquisición e incorporación de capital cultural por excelencia. (Bourdieu, 1998)

La referencia al modelo llamado por Garcia Canclini de Democracia Participativa, de alguna manera intenta compensar las críticas realizadas al paradigma anterior. No se limita a la difusión y acceso generalizado a la "alta cultura", sino que además admite e impulsa la producción cultural, y la participación social y cultural en el proceso. Se desarrolla con la premisa de la difusión y apoyo a todos los grupos culturales presentes en una sociedad, y promueve la participación organizada y la autogestión de grupos sociales pues: "Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad" (García Canclini, 1987: 51). Este modelo lograría trascender el supuesto de que las personas en los diferentes eventos culturales sean de los mismos sectores. Ezequiel Ander Egg (1987) plantea de manera similar la posibilidad de una Política Cultural que tiene como objetivo la Democracia Cultural. Para este último autor "Lo sustancial de ésta política consiste en considerar la cultura (...) como ámbito o terreno en donde es posible promover procesos de participación cultural y de vida asociativa (...). Se trata de proporcionar a individuos, grupos y comunidades los instrumentos necesarios para que, con libertad, responsabilidad y autonomía, puedan desarrollar su vida cultural. La política cultural aparece aquí estrechamente ligada a la calidad de vida." (Ander Egg, 1987:43) Por esto mismo, se promueve que las actividades culturales se realicen cerca de los espacios donde las personas desarrollan su vida cotidiana, impulsándose el crecimiento de las actividades culturales en todos los territorios. La Democracia Participativa de García Canclini implica entonces la producción de las manifestaciones culturales y no su mero consumo, fomentando además la asociación colectiva y participación social.

El autor agrega en su libro que para el momento en que escribe esto, década de los '80, la Democracia Cultural es proyecto de movimientos populares alternativos, pero deja la pregunta abierta acerca de si puede esta proliferación de proyectos, adaptarse a la esfera pública, promulgándose transformaciones en materia de Políticas Culturales desde el ámbito público, ponderándose la demanda que las propias personas realizan para la construcción de una Política Cultural. De esta manera ingresan a la órbita de las acciones en materia cultural procesos sociales que apuestan a la participación social y cultural como generadora de acciones democráticas y colectivas. Si bien es cierto que existe la posibilidad de cuestionar ciertas categorías que el autor plantea a lo largo de su trabajo en relación al momento en que vivimos,

esto no implica que las acciones a nivel general y los procesos que acompañan las acciones (aunque los actores sociales hayan mutado, pero no desaparecido) no sigan vigentes; y es por esto que se optó por tener en cuenta este marco teórico.

CAPITULO 2.

"Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad".

Néstor García Canclini

2.1. La Institución Municipal y la Descentralización.

La estructura orgánica del Gobierno Departamental de la ciudad de Montevideo posiciona al Programa Esquinas de la Cultura en dependencia directa del Departamento de Cultura de dicho Gobierno.

En sus inicios en el año 1985, el Departamento de Cultura²⁰ pretende centralizar los servicios y actividades culturales municipales existentes en un espacio definido, trabajar en la conservación patrimonial, de museos y de teatros, en torno a una cuestión identitaria y ocuparse en la línea de profesionalización de la enseñanza de las artes a nivel superior; incentivos a través de premios y talleres de la calidad de los productos culturales; y un impulso del mercado cultural. (Radacovich, 1998)

Desde de la década de los 90 se inician en todo el Gobierno Municipal procesos de descentralización²¹ a nivel de servicios administrativos, sociales y políticos, no quedando exenta de estas transformaciones la gestión cultural.²²

La descentralización, a partir de la década del '80 se presenta como "principio ordenador de las reformas del sector público, las que tuvieron un impacto internacional sumamente amplio, tanto en los países capitalistas avanzados como en los del mundo subdesarrollado, siendo asumida tanto por gobiernos conservadores como socialdemócratas" (Claramunt, 2001:12). La promoción de la descentralización es acompañada por filosofías que establecen

²¹ Si bien los procesos son reconocidos meramente como de descentralización, es necesario diferenciar la descentralización y la desconcentración de los organismos y servicios en juego. Los órganos descentralizados están fuera de la relación jerárquica del poder central y los órganos desconcentrados están sujetos al poder jerárquico. Los organismos descentralizados tienen personalidad jurídica y patrimonio propios, los órganos desconcentrados ninguno de los dos. Es la descentralización la que habilita a procesos relacionados con la participación y transferencia de poder con asunción de responsabilidades.

²⁰ Departamento creado en el año 1985, que se convierte en el año 1992 en la División de Cultura del Departamento de Obras y Servicios a la Comunidad, y en el año 1995 vuelve a constituirse como Departamento de Cultura con sus respectivas Divisiones y Unidades hasta la actualidad (Radacovich, 1998)

²² A pesar de la creación específica de un Departamento de Descentralización en el organigrama del gobierno municipal de Montevideo, al momento de evaluar las experiencias descentralizadoras, el tema de la cultura (dependiente del Departamento de Cultura) también se ingresa en las evaluaciones.

diferentes maneras de entenderla, diferentes lecturas. José Luis Coraggio (1991) propone la existencia de dos proyectos de descentralización; uno asociado a la perspectiva "neoliberal" y otro proyecto "democratizante". Ambos proyectos proponen una mayor eficiencia del Estado, pero el primer proyecto, según el autor, implica para ello la disolución de responsabilidades estatales y traslado de ellas a la sociedad organizada, conjuntamente con la descentralización meramente ejecutiva-administrativa. El segundo proyecto, además de proponer una mayor eficiencia del Estado, pretende abordar una dimensión política que incluye la toma de decisiones por parte de las organizaciones sociales que están involucradas, redefiniendo las responsabilidades de las organizaciones sociales, vecinales, barriales, con respecto al Estado, que no deja de cumplir sus funciones, como sí lo hace en el primer proyecto. De esta manera, dependiendo de la concepción existente por detrás podrán verse los procesos de descentralización como propuestas "positivas o negativas" tendientes a la participación ciudadana real.

-

,

_

_

_

La descentralización desde el Gobierno Municipal de Montevideo se entiende como "(...) un mecanismo sustancial en la profundización de la democratización del estado, a través del cual las Instituciones públicas se relacionan con los ciudadanos, creándose nuevos mecanismos de participación y consenso social y fomentándose redes de cooperación público privada" (Intendencia Municipal de Montevideo, 1996:7) La descentralización para Montevideo implica tres niveles: A)- La desconcentración de servicios administrativos que lleva servicios desde la burocracia central a unidades desconcentradas ubicadas en las diferentes zonas de la ciudad: los Centros Comunales Zonales; B)- La descentralización política que crea órganos autónomos con poder de decisión política: las Juntas Locales; y C)- La descentralización social que habilita un pasaje de potestades del Estado a la Sociedad Civil fomentando la participación de los vecinos, a través de la conformación del Concejo Vecinal, el cual puede proponer, asesorar y colaborar en la gestión departamental. (Intendencia Municipal de Montevideo, 2006) Se observa que se descentralizan algunos aspectos de la toma de decisiones y la gestión pública (ej. Junta Locales), pero la mayor parte de las decisiones se siguen tomando desde el gobierno central. En Montevideo, la descentralización municipal desde lo social se basa en la idea de que la misma "pretende fortalecer las iniciativas y emprendimientos locales, así como experiencias autogestionarias en el entendido de que así se consolida el entramado social, se fortalecen las redes sociales y por tanto se consolida la democracia" (Intendencia Municipal de Montevideo, 2006)

El concepto de descentralización también a nivel cultural como se propone en la ciudad de Montevideo obliga a pensar en términos de participación²³ Esto exige la existencia de grupos organizados de vecinos, críticos, para la toma de decisiones que se establecen en una nueva posición en referencia a la Institución municipal. La generación de estos grupos construye además un tejido de relaciones interactivas que crea responsabilidades compartidas y nuevas formas de relacionamiento, adecuándose esto en cierta medida a la idea del proyecto "democratizante" de Coraggio.

Una de las herramientas para trabajar la descentralización a nivel cultural es la creación de Comisiones de Cultura en los diferentes Centros Comunales Zonales de la ciudad de Montevideo, constituyéndose como los espacios legítimos de decisión para el barrio en referencia a las Políticas Culturales a aplicar en su territorio. Esta Comisión temática es integrada por vecinos representantes de las organizaciones involucradas en el tema, ediles locales, y consejales vecinales. En este contexto, es que surge en el año 2005 el Programa Esquinas de la Cultura.

2.2. Programa Esquinas de la Cultura

El Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo se instaura en el primer año de gestión del actual gobierno municipal (período 2005-2010) del EP-FA-NM. Se plantea como "un intento por abordar la Cultura popular de manera integrada; partiendo de los grupos artísticos y culturales existentes en los barrios, mediante el reconocimiento, la promoción y la elevación de la calidad" (DVD Institucional "Esquinas de la Cultura 2008"). Este abordaje implica varios objetivos²⁴: "Un objetivo general del proyecto ESQUINAS es la profundización de la descentralización cultural y la promoción de la autogestión ciudadana concebida como sujeto cultural" (Intendencia Municipal de Montevideo, 2008) A partir de esto, se propone además incidir en otros aspectos: elevar el autoestima como ciudadanos de los artistas y grupos que participan en las diferentes Esquinas; colaborar con los artistas barriales, y fomentar la práctica cultural con la consigna de "ayudar a que el pueblo mismo practique el arte en sus más variadas formas" (Intendencia Municipal de Montevideo, 2008); favorecer

(()

· · ·

²³ Ver Capítulo 1, apartado 1.2

²⁴ La descripción del Programa Esquinas de la Cultura deriva de varias fuentes: página Web oficial de la Intendencia Municipal de Montevideo, DVD Institucional facilitado por el Programa y "Folleto" Presentación del Programa Esquinas facilitado por una integrante del Programa y entrevistas realizadas a diferentes integrantes del Programa. Es necesario realizar esta aclaración pues no existe un documento oficial que establezca los objetivos, alcance, plan de acción, estrategias, etc. del Programa desde la Institución municipal. De todas maneras, el discurso de los integrantes de la coordinación del Programa se analizarán en otro apartado.

también a los espectadores, con la mejora de circuitos barriales de espectáculos; y fomentar la creación de redes institucionales que trabajen en cultura. Aquí se observa como la descentralización cultural implica también la promoción de la descentralización social y viceversa.

Desde la página Web de la Intendencia Municipal de Montevideo se expresa que el Programa "(...) promueve la apertura de "esquinas de cultura" en lugares de la ciudad que presentan carencias en este tipo de infraestructuras. Un lugar del barrio elegido por los vecinos (un club, un salón de clase, un espacio comunal) es el epicentro de diversas actividades surgidas desde los intereses de la comunidad y articuladas con las políticas públicas. Grupos de artistas, cantores populares, elencos teatrales, escritores, bailarines, cuerdas de tambores, entre otras manifestaciones de la cultura barrial, son los protagonistas de estos espacios, que también alojan el trabajo de las Comisiones de Cultura del Consejo Vecinal y de las comisiones de fomento barrial, al tiempo que promueven la participación de grupos de la Movida Joven, otros artistas y espectáculos." (Pagina Web de la Intendencia Municipal de Montevideo, Diciembre de 2008)

_

-

_

.....

En sus inicios, el Programa era reconocido con el nombre de "Proyecto Cinco Esquinas" debido a la forma de trabajo que se adoptó en la ejecución de un primer plan piloto. Desde el proyecto, se identificaron cinco organizaciones vecinales que ya estuvieran trabajando con actividades culturales. El modelo de "Esquina" a conformar implicaba "un espacio físico, con una gestión de vecinos, e ir apoyando la conformación de talleres, formas expresivas que ellos demandaban" (Anexo 4-Entrevista Nº 2) Las organizaciones elegidas se ubicaban en los barrios Bella Italia, Jacinto Vera, Malvín Norte, Santa Catalina y Villa García. Como anteriormente se mencionó, en pos de contribuir a la descentralización municipal se habían construido espacios barriales de discusión en materia cultural en las Comisiones de Cultura de los diferentes Centros Comunales Zonales. Las acciones llevadas a cabo para implementar el plan piloto exigían considerar la existencia de estas Comisiones. Los entrevistados dan cuenta de lo transitado desde la visión del Programa Esquinas con respecto a la relación con estas Comisiones. Se expresa que "(...) las Comisiones de Cultura no estaban enfocadas hacia este aspecto de empoderar a los vecinos en espacios donde pudieran producir, sino que tenían un esquema más clásico que es el de organizar (...) eso fue en el arranque, ahora estamos trabajando en conjunto porque es la idea" (Anexo 4-Entrevista Nº 2) La manera de comenzar a trabajar fue discutida en el grupo de coordinación: "Nosotros cuando empezamos trabajábamos en dos líneas, porque sabíamos que nos íbamos a encontrar con algo difícil, y era el poder local. Si bien es una iniciativa que viene de lo central del Departamento de Cultura, nosotros lo trabajamos en una línea de aproximación y diálogo con los poderes locales, tanto políticos como vecinal. Con ellos se discutió donde plantear lo que queríamos desarrollar. Pero al mismo tiempo empezamos a trabajar con los lugares concretos. Fue casi en paralelo." (Anexo 4-Entrevista Nº 3) A partir de este contexto percibido por el Programa Esquinas, el trabajo se planteó de la siguiente manera: "(...) en la interna nuestra había dos posiciones: una que decía tenemos que saltar las Comisiones de Cultura porque tenemos que ver qué vicios tienen, si nosotros vamos por ellas nos vamos a encontrar con las mismas organizaciones de siempre acaparando; y otra posición que decía que no. Nosotros como éramos muy nuevos en esto, lo que hicimos fue ir por la nuestra, trabajando directamente con las Organizaciones y después hacernos cargo del conflicto que se había generado. Obviamente al poco tiempo saltaron todas las Comisiones de Cultura, y ahí nosotros empezamos a trabajar con ellos porque también era nuestro objetivo fortalecerlas." (Anexo 4-Entrevista Nº 1); "Lo que se pretende es que los territorios tengan posibilidades de planificar anualmente, semanalmente o quinquenalmente lo que quieren ellos como desarrollo cultural en su territorio, esa es nuestra apuesta. Que los territorios tengan la posibilidad de debatir su programa cultural, y ese espacio de debate legitimado es su Comisión de Cultura que pertenece al Consejo y su Junta Local" (Anexo 4-Entrevista N° 1)

El alcance geográfico del Programa es la ciudad de Montevideo. "*Opera en diferentes barrios de la ciudad (sobretodo los más periféricos)*" (Intendencia Municipal de Montevideo 2008), intentando "*trabajar la participación y el protagonismo con un eje transversal de edades y clases sociales*" (Anexo 4-Entrevista N° 2)

Las actividades y propuestas puntuales que el Programa presenta²⁵, intentan fomentar una movilización en los barrios que promueva la participación de vecinos en tanto gestores de grupos de trabajo en materia cultural, artistas y espectadores. Entre estas propuestas se encuentran las Ferias de la Cultura. Se trata de una feria²⁶ móvil donde existen diferentes ofertas en materia artística para que los vecinos tengan la posibilidad de desarrollar por ese lapso de tiempo su arte, ya sea presentando un espectáculo musical o trabajando en la fabricación de títeres para el armado de una obra teatral. Existe una agenda anual y se realizan sábados o domingos en los lugares que sean solicitadas por los colectivos de vecinos que trabajen en la zona a través de las Comisiones de Cultura.

²⁵ Por mayor información acerca del contenido del Programa ver Anexo Nº 7.

²⁶ Según Luis Alvez, la propuesta de Amanecer Dotta, Director General del Programa era muy simple: "Si tenemos una feria que es solo de verduras...nosotros tenemos que tener una feria que sea sólo de arte. Ponemos artesanos para que le den cuerpo a estas ferias y armamos distintos stands, pero, que el vecino en vez de encontrar una lechuga se encuentre con un artista que no lo está invitando a comprar su arte, sino que lo está invitando a realizar el de él"

La propuesta de la Escuela Esquinera se desarrolla físicamente en el Espacio Cultural "Rafael Barradas" del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes". Allí se construyó un espacio para brindar herramientas de trabajo a los vecinos en materia de gestión cultural. Además existe un área formativa para diferentes disciplinas artísticas (murga barrial, guitarra colectiva, percusión, cursos para cantantes y letristas, etc.) (Intendencia Municipal de Montevideo, 2008) Se prioriza que allí asistan vecinos que trabajen en Esquinas o Centros Culturales Esquineros de los diferentes barrios para luego volcar en su comunidad lo vivido.

Otra propuesta refiere a la integración de vecinos a un listado que se está realizando a partir del relevamiento de artistas barriales. Al contar con este listado, se intenta facilitar la presentación de artistas en diferentes barrios, donde puedan desarrollar sus propuestas y mostrarse.

Además existe el llamado Plan de Asentamientos, que se ejecuta en conjunto con el Programa de Integración de Asentamientos Irregulares (PIAI) intentando trabajar en la inclusión social y cultural de los vecinos de asentamientos de la ciudad de Montevideo. También se trabaja en la consolidación de Teatros Barriales que en algunos casos también funcionan como Centros Culturales. Estos son "Florencio Sánchez" en el Cerro, "Escuela Experimental" en Malvín, "Teatro Municipal" en Casavalle y "Angel Curotto" en La Teja. Se suman además dos proyectos de Teatro Barrial en la zona de Peñarol y Curva de Maroñas, y la antigua "Carpa de Animaciones" que se instalará definitivamente en la zona de Malvín Norte como Carpa Teatro. "Tenemos los Teatros Barriales para generar nudos de una red cultural en el territorio" (Anexo 3-Entrevista Nº 2) Cada Teatro cuenta con un gestor contratado por la Intendencia Municipal de Montevideo, y algunos cuentan con comisiones de apoyo de vecinos. Allí ese espera tener una programación más permanente.

Desde el Programa Esquinas de la Cultura también se trabaja apoyando los Centros Culturales Esquineros. En el listado de los Centros considerados por el Programa Esquinas, existen algunos que ya se constituían como Centros Culturales previo al arribo del Programa , y Centros Culturales que se consolidan luego de de la intervención del Programa. La dinámica de trabajo con los Centros ha variado según las características de cada lugar. Pero se exige para trabajar en la línea de Centros Culturales Esquineros la existencia de una organización vecinal que trabaje en materia cultural, contar con local propio, tener programación relativamente permanente, y recibir apoyo logístico y/o recursos (materiales, humanos) del Programa Esquinas de la Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo.

La intervención municipal se da al momento de brindar recursos materiales – amplificación, luces, locomoción, espectáculos de artistas populares, etc.- para colaborar en las

actividades artísticas que se desarrollan en los diferentes Centros Culturales Esquineros, y recursos humanos, quizás gestores culturales por un tiempo limitado en alguna Esquina para ayudar al colectivo de vecinos de ese barrio en lo referido a la Gestión Cultural. Además se plantean reuniones mensuales entre los diferentes Centros Culturales Esquineros. "...se hacen talleres una vez por mes acerca de las expectativas que cada uno tiene sobre su trabajo, para ver y reconocer con ellos también por qué falló la gestión, por qué se realizaron actividades y no vino gente, cuáles son las necesidades del barrio." (Anexo 4-Entrevista Nº 2)

El número de Centros Culturales considerados Esquineros ronda los quince, y si se suman los grupos catalogados sólo como Esquinas, el número asciende a cincuenta a setiembre del 2008. Están distribuidos por todo Montevideo, siendo menores los Centros nuevos que se han generado en el último año.

CAPÍTULO 3.

"(...) mientras la ciudad se asimila, por lo general, con ir al trabajo y las obligaciones (...), en el limite extremo el barrio es la posibilidad del ocio y el placer: en él se brinda un máximo de tiempo en un mínimo de espacio, como cuando el caminante recorre las calles barriales impregnadas de imágenes de la infancia, aromas, relatos (...), y recuerdos, sin ir a ningún lado en especial"

Ana María Zubieta

3.1. Aspectos generales.

Como se manifestó en el apartado 1.3, "El barrio y sus identidades", cada porción de territorio tiene en su nacimiento una significación particular producto de su historia, sus orígenes, su trayectoria y una realidad actual. Todo esto contribuye a la construcción de una identidad barrial que varía con el paso del tiempo.

Los Centros Culturales Esquineros seleccionados para este trabajo, se encuentran ubicados en zonas diferenciadas de la ciudad, los barrios de La Teja y Malvín en los Centros Comunales Zonales Nº 14 y Nº 7 respectivamente. El marco que da nacimiento a cada organización vecinal, requiere ser considerado y recordado al momento de pensar a los Centros Culturales Esquineros en los territorios en que toman vida. A continuación relataremos las particularidades de cada organización vecinal que gestionan los Centros Culturales Esquineros elegidos.

3.1.1. Centro Cultural Esquinero "Cecuvi" – Barrio La Teja.



En el año 2005, en el Barrio de La Teja, la antigua fábrica de vidrios "Vidplan" ya había sido cedida por su dueño desde hacía un tiempo a un grupo de personas que utilizaban las instalaciones como centro de reunión de militancia política y cultural. "Vidplan", Fábrica de Vidrio Plano, se había convertido en un esqueleto abandonado luego de su cierre. El

viejo edificio forma parte de una agrupación de fábricas emblemáticas ubicadas en el barrio de

²⁷ Ver Anexo Nº 1

la Teja, sobre la calle Real y Mármol, a unas cuadras del lugar donde el 27 de junio de 1973 la Convención Nacional de Trabajadores decidió enfrentar con la huelga general y la ocupación de los lugares de trabajo la disolución del Parlamento, el golpe de Estado y la instauración de una dictadura cívico-militar en Uruguay.

En el 2005, la disolución del espacio de militancia política fue además un desmantelamiento para el espacio cultural que allí se venía desarrollando paralelamente. Esto derivó en la pérdida de un importante número de jóvenes, en su mayoría, que organizaban actividades culturales al mismo tiempo de ejercer la militancia política. A partir de aquí, el lugar fue cedido a un grupo de vecinos que, alguno de ellos, desde la experiencia de la organización de una comparsa tomaron las riendas juvenil

To the state of th

proyecto colectivo de tener un espacio barrial para hacer actividades, no sólo referidas a lo artístico cultural. Una de esas vecinas plantea que un sueño personal pero compartido "fue tener un espacio donde haya gente mayor, niños, que puedan hacer distintas actividades (...) pero que fuera del barrio y que pudieran venir todos, que no importara si podían pagar o no." (Anexo 2-Entrevista N° 8)

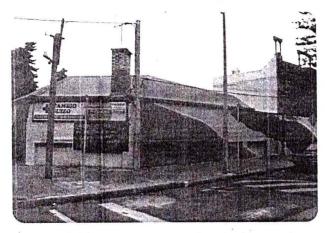
Fue la búsqueda de un lugar de encuentro de los vecinos que se manifiesta como necesidad expresa de los vecinos, y la paralela invitación del dueño de la fábrica lo que actuó como disparador para la organización de un grupo de vecinos y consolidación del Centro Cultural.



Se han realizado ciclos de cine, espectáculos de teatro y presentación de espectáculos musicales. Allí ensaya también una Comparsa de niños. El lugar también ha sido prestado a diferentes instituciones y colectivos del barrio de La Teja que necesitaran un espacio para la realización de actividades barriales, como ser fiestas de fin de cursos con

presentaciones artísticas, realización de bailes barriales, espacio de reunión de grupos de abuelos, murgas jóvenes, etc. Otras actividades refieren a clases de danza-tango, salsa- y especialmente a clases de teatro para niños, adolescentes y adultos. En este marco nació el grupo de Teatro Comunitario Tejanos.

3.1.2. Centro Cultural Esquinero "La Gozadera Cultural" Barrio Malvín.



En el año 1996, en el barrio de Malvín, un grupo de ocho amigos comenzó a juntarse en una casa del barrio, para tocar tambores. Esa actividad se convirtió en costumbre dominguera, que un día, se decidió llevar a las calles del barrio. Lentamente, fue sumándose gente del barrio que sabía que, los domingos de noche, desde algún punto de encuentro que

variaba debido a las denuncias de los vecinos, se juntaban los tambores de Malvín. En el año 2000, "La Gozadera" –nombre ideal para un grupo que admitía "gozar" haciendo esto- se presentó como Comparsa. En la fiesta de las Llamadas del año 2001 se presentaron y lograron el primer premio en la categoría B.

La primera vivienda desde donde los ocho amigos generaron la costumbre de compartir el toque, se había convertido en centro logístico, de reunión y de ensayo, además de casa de familia. Se fueron coordinando diferentes sitios para salir ya como Comparsa, como lo fue el Club Unión Atlética de la calle Velsen y el Club Río de la Plata de Bochas. Se generó entonces la necesidad de tener un lugar propio del grupo de vecinos. Por iniciativa de alguno de los integrantes, en el año 2000 se solicitó a la Intendencia Municipal de Montevideo el uso del Teatro "Alfredo Moreno" pensándolo como lugar de reunión de la Comparsa, pero también con la idea de convertirlo en un referente cultural para el barrio. En el 2001 se concretó el contrato de uso del Teatro, y se comenzó con la recuperación del mismo. Una de las vecinas plantea que: "En una primera etapa, en el primer año se nos dio el Teatro con un convenio de uso, con contrapartida de mejorarlo y mantenerlo, y que pudieran realizarse ahí las reuniones de la Comparsa "La Gozadera" que ya tenía nombre. Y al año siguiente la Intendencia vio que éramos un grupo de gente que trabajábamos por el barrio, porque nuestra idea no era

²⁸ Alfredo Venditto, conocido artísticamente como "Alfredo Moreno" fue fundador de la Federación de Teatros de Barrio. En 1944 funda el Teatro de Barrio Malvín, en Aconcagua y Amazonas, el primero de los treinta y tres que fundó. Los teatros funcionaban de diciembre a marzo, al aire libre, por eso fueron reconocidos como Teatros de Verano. Allí actuaban artistas de carnaval, teatro, coros, etc.

solamente la Comparsa, sino que se abriera al barrio (...) vieron que habíamos arreglado el Teatro, lo pintamos, no teníamos más que un cuartito para juntarnos, y nos propusieron dar un dinero para hacer un salón multiuso donde se iban a poder hacer otro tipo de actividades culturales. Eso fue en el año 2002. Se hizo un proyecto por escrito donde se explicaba de qué se

iba a tratar ese centro necrayuyos cultural para la aprobación de la Intendencia" (Anexo Rivera 2-Entrevista Nº 1)

Es entonces al mismo tiempo que nace "La Gozadera Cultural", Asociación Civil conformada por vecinos del barrio que trabaja en el área de actividades culturales



con la intención de crear un Centro Cultural en el barrio. Desde la página Web de La Gozadera Cultural se plantea que ella "tiene como finalidad fomentar y realizar actividades culturales y artísticas especialmente relacionadas con la tradición del candombe y la cultura popular en sus distintas manifestaciones, así como difundir la cultura mediante actividades teatrales, musicales, edición de publicaciones, charlas, seminarios y cualquier otro tipo de espectáculos y actividades." (Página Web de La Gozadera Cultural, Octubre de 2008)

Fue la necesidad expresa de un lugar para la comparsa lo que actuó como disparador para la organización de un colectivo de vecinos y conformación de un Centro Cultural.



Hoy el Centro Cultural cuenta con variadas actividades, además del núcleo de la Comparsa. Se han conformado coros, se han brindado clases de tambor para niños y adultos, percusión, clases de baile, de teatro, pero además cursos de pintura, tejido, tapiz, cestería, etc. El local se ha utilizado además para la presentación de libros. Se han realizado ciclos de cine al aire libre, espectáculos

teatrales y musicales de varios estilos. También charlas temáticas, con la presentación de diferentes referentes de la cultura nacional.

A partir de aquí, la dinámica de análisis se planteará en relación a los Centros Culturales Esquineros en general, de manera que, siempre que sea pertinente se observará de qué Centro se habla. Este criterio se utiliza para cumplir con los objetivos del trabajo, que refiere no a particularidades, pero sabiendo también que no se obtendrán generalidades.

3.1.3. ¿Por qué trabajar en Cultura?

Al momento de cuestionar a los integrantes de las organizaciones vecinales por qué trabajar con cultura, los motivos van desde el simple gusto por temas culturales (especialmente la actividad artística). hasta la intención de integrarse socialmente en esos espacios. Algunas de las respuestas refieren a que "...el tema de espectáculos, sea tango, folclore, y más variedad está bueno" (Anexo 2-Entrevista N° 3); "...trabajamos para el barrio. En organizar espectáculos, para que la gente se integre" (Anexo 2-Entrevista N° 2); "[trabajo en cultura] Porque pienso que es algo muy importante para el desarrollo como persona. Vincularte a esa área te va abriendo la cabeza para pila de otras cosas. Y después también está el tema de relacionamiento entre la gente que se da en estos espacios." (Anexo 2-Entrevista N° 4)

No sólo se plantea el trabajo desde el Centro desde lo artístico-cultural, sino que además se expresa trascender el área, manifestándose como cierto "trabajo en lo social". El trabajar con cultura desde estaos espacios, se relaciona fuertemente con la recreación. Podemos definir la recreación como la actividad voluntaria que se realiza durante el tiempo libre, motivada primariamente por el placer y la satisfacción que se deriva de ella. En las actividades recreativas quien las realiza se percibe a sí mismo como libre de las obligaciones cotidianas, lo cual le permite vivenciar o experimentar su individualidad, desplegar su imaginación y su creatividad sin restricciones dentro de un campo de posibilidades que abarcan desde el juego hasta la expresión artística. Los beneficios que se le atribuyen a la recreación son variados, mejoría de la autoestima, seguridad, adquisición y dominio de habilidades, clarificación de valores existenciales, fortalecimiento de la integración comunitaria y espíritu de trabajo en equipo. (Observatorio del Sur, 2004).

Al momento de preguntar qué se entiende por trabajar en cultura, se intenta observar qué concepto de cultura se maneja desde las personas que trabajan en el barrio y también de los referentes institucionales. No sólo se maneja un concepto de cultura en sentido restricto en cuanto al trabajo con diferentes manifestaciones artísticas, concepto que se mantiene presente en varias de las entrevistas, sino que también se integra a la noción de trabajar en cultura, el trabajar para la creación de un espacio de intercambio en el barrio donde exista interacción

social: "El tema cultural es todo. (...)Por ejemplo, en los talleres que se hacen acá, la gente no se va sólo sabiendo hacer algo nuevo, tocar el tambor o hacer artesanías, sino que se van con un grupo de amigos. Y para mi eso también tiene que ver con lo cultural. Acá hay muchos gurises, que están acá adentro y no los tenés bardeando, dándole al puré, a la merca, los tenés acá adentro, haciendo cosas, y eso también es cultura. (...)La cultura no pasa solamente por traer una obra de teatro, va más allá de lo artístico. Para mi es artístico y social. Porque fijate, ahora, esto es cultura, candombe [están tocando los tambores de fondo], pero si mirás alrededor te das cuenta que hay gente reunida, hablando, riéndose." (Anexo 2-Entrevista Nº 5) Otra vecina gestora plantea: "Para mi la cultura es todo. Es la respuesta que le da el ser humano al medio. Nosotros estamos, sobre todo, apuntando hacia el arte. Pero, bueno, igual acá en el centro hay gimnasia, hay aeróbica, corte y confección, lo que venga. Lo que la gente demande..." (Anexo 2-Entrevista Nº 6) Además, se plantea"...manejamos el criterio de que éste es un espacio que existe para que la gente pueda hacer actividades de teatro, de danza, de música, para que puedan ensayar, para que puedan venir a tomar un mate. No es sólo lo artístico...también es lo social. También se busca romper con los tabúes de un Centro Cultural que tiene que ser frío, que tenés que pagar...acá nadie te pide nada, nadie te ve cómo estás vestido." (Anexo 2-Entrevista Nº 7)

Al intentar definir qué se entiende por trabajar con cultura, los vecinos constantemente acompañan una definición restricta del concepto con los procesos paralelos que se viven en el Centro antes, durante y después de la realización de las actividades artísticas. Para ellos, trabajar en cultura significa tener la posibilidad de acceder a un espectáculo y/o realizar una actividad artística, pero también ser partícipe y hacer partícipes a los otros de un momento de intercambio cómodo, agradable. La cultura que se define desde los vecinos no es acompañada por el adjetivo popular en los diferentes discursos, simplemente existe como cultura. Recordando que el Programa Esquinas de la Cultura promueve el trabajo con la cultura popular, es pertinente observar la noción que se maneja desde los referentes del Programa acerca del concepto de cultura. No existe un criterio único, y tampoco se opta sólo por el hecho artístico al preguntar qué se entiende por cultura desde la Institución Municipal dado que se marca como un componente màs la promoción de redes de integración social. Uno de los referentes expresa"...desde Esquinas con lo que trabajamos es con la cultura popular, en el sentido de construcción de conocimiento desde la gente y construcción de saberes artísticos y lenguaje. Eso no quiere decir que no sea permeable a otros lenguajes y la idea es justamente abrir posibilidades, pero bueno la idea es trabajar en una posición muy diversa, que incluye también lo antropológico y no deja de lado las características de identidad que hay, que debería haber y que se debería de promover." (Anexo 4-Entrevista Nº 2) En este sentido, cultura popular es la manifestación que se produce con el lenguaje de cada territorio, de sus habitantes. Cultura a la manera de cada lugar. Esto es lo que daría de alguna manera la condición de popular. Se agrega además que "Esquinas es un Programa para artistas amateur, no son profesionales. Nosotros la programación que hacemos, el 70% es entre vecinos. Esto es lo que da la oportunidad de construir un lenguaje propio y participar. Ese concepto de cultura tiene que ver también con promover la creatividad. No es sólo que está todo armado y hay modelos que hay que reproducir. Puede ir interactuando entre los que hay, pero no es lo mismo que decir bueno, ¿Cual es el modelo cultural del hacer ópera? Entonces ahí entramos en otro terreno, en reproducir una cosa que ya está hecha. Ahí es más consumo cultural. Acá lo que estamos trabajando es en una frontera, que tiene un pie en lo social y otro en lo artístico y tiene que estar muy claro y no perder el equilibrio. Lo artístico también tiene que estar cuidado, tiene que haber nivel, tiene que haber formación pero saber que estamos promoviendo redes de integración social." (Anexo 4-Entrevista Nº 2) Se observa una noción de cultura popular como cultura construida desde el territorio particular, que no reproduce, sino que toma de los otros y de otros lugares algún elemento que es transformado y, por lo tanto, se convierte en un producto singular. La cultura popular estaría derramada en todos los barrios de Montevideo, sin importar la

-

-

condición socio-económica a la que pertenezcan. Ahora bien, ¿qué implica abordar la cultura popular? ¿Es intentar recuperar la cultura popular que había en los barrios inmersa en procesos de mundialización y desterritorialización cultural? ¿O es quizás re construir constantemente la cultura popular en los barrios?

Otro de los referentes plantea: "[trabajamos]... con un concepto [de cultura] amplio, antropológico Un concepto abarcativo de todo aquello que el hombre crea a partir de lo que inventa al adaptarse a su medio, al lugar donde vive. Acá no podemos hablar de lo cultural como algo artístico puro, lo artístico tiene que ver muchas veces con el imaginario, la gente, el autoestima. Por ejemplo, la existencia de un Centro Cultural le va cambiando la cabeza a la gente, aunque sea en pequeñas dosis. Si bien no hay una 'autoestimómetro', se puede ver que cambia la calidad de vida de la gente de alguna manera." (Anexo 4-Entrevista Nº 3) Plantear el trabajo con cultura en un sentido amplio, no quiere decir que sea contradictorio al concepto restringido, sino que por el contrario, lo incluye.

Finalmente, otro de los referentes expresa: "...no es una definición estrictamente antropológica, porque eso de 'todo es cultura' no se maneja...es una definición más tirando hacia el hecho artístico, pero que contempla la idea del actor social participativo, activo." (Anexo 4-Entrevista N° 1) y "...en una definición de cultura que entienda a la cultura como la capacidad que tienen los vecinos de expresarse, de sentir a través del arte...en esa línea también la definición implica que el vecino para sentirse parte de algo, para tener algo que contar, tiene que tener el barrio en su presencia. Ahí había algo que Mauricio [Rosencof] siempre decía: 'Si quieres conocer el mundo, primero conoce tu aldea'. Generar una identidad." (Anexo 4-Entrevista N° 1) De esta manera, trabajar en cultura se plantea en términos de trabajar con manifestaciones artísticas que implican la presencia de los vecinos, dado que son ellos mismos quienes se expresan en los Centros, quienes principalmente realizan los espectáculos, quienes participan una o varias veces por semana en una actividad, en definitiva, los protagonistas que dan vida a cada Centro Cultural Esquinero.

3.1.4. La Organización Vecinal.

Son diferentes los motivos que dieron origen a las organizaciones de vecinos que hoy gestionan los Centros Culturales Esquineros, como anteriormente se observó en el surgimiento particular de cada Centro.

Al plantearse la pregunta de cómo nació la organización vecinal, ambos surgimientos se relacionan con la necesidad de resolver problemas cotidianos en los barrios.²⁹ En uno de los casos, se planteaba la falta de un lugar de referencia para que un grupo barrial que ya realizaba una actividad artística se reuniera; y en el otro caso, se planteaba la necesidad de un espacio de reunión para que los vecinos del barrio pudieran realizar actividades gratis o a un bajo precio (no especificadas únicamente como artísticas) El nacimiento de esta segunda organización vecinal se plantea fuertemente en la lógica de construir un espacio comunitario de acceso abierto sin restricciones económicas o sociales. Una de las integrantes de la Organización vecinal, como anteriormente se citó, expresa: "Mi sueño siempre fue tener un espacio donde haya gente mayor, niños, que puedan hacer distintas actividades, como ser gimnasia...incluso la Comparsa también que trabaja con niños para el Carnaval de Promesas...pero que fuera del barrio y que pudieran venir todos, que no importara si podían pagar o no." (Anexo 2-Entrevista Nº 8) Se marca especial énfasis en que el Centro debe ubicarse en el barrio. Existe la intención de volver a lo local, a la propuesta "cerca de casa", donde cada individuo es reconocido como integrante

²⁹ Más adelante se verá cómo además de estos primeros motores para organizarse, en el trabajo diario del Centro Cultural se observa qué otros problemas cotidianos del barrio se han ayudado a resolver medianamente con la instalación de estos espacios (ej. jóvenes y la utilización de su tiempo libre)

de ese espacio. Recordando a Castells, esto es un ejemplo de como "(...) la gente se resiste al proceso de individualización y atomización social, y tiende a agruparse en organizaciones territoriales que, con el tiempo, generan un sentimiento de pertenencia y en última instancia, en muchos casos, una identidad cultural y comunal" (Castells, 2001:83) Es reincidente la idea de que se está trabajando "para el barrio". La posibilidad de que el espacio sea cuasi gratuito se pondera mayoritariamente en el barrio de La Teja, debido a las características socio-económicas del barrio. En Malvín, si bien se mencionan las posibilidades que el Centro Cultural Esquinero brinda al presentar espectáculos gratuitos para el barrio, esto no se repite tanto como en La Teja.

Las organizaciones vecinales que existen detrás de estos Centros Culturales Esquineros comienzan como grupos informales, pero con el tiempo se proponen formalizar para acceder a otros beneficios. Desde Cecuvi se plantea "...estamos atrás de abrir una Personería Jurídica, para ser alguien. Todo esto se mantiene a pulmón, los socios colaboradores, los que pueden colaborar con lo que sea. Si no tenés Personería Jurídica, no podés hacer nada, no podés conseguir algún fondo, se complica mucho. Por eso estamos tratando de abrirla." (Anexo 2-Entrevista Nº 8) Cecuvi funciona actualmente en un local que es cedido por el dueño de la ex fabrica "Vidplan". La organización de La Gozadera Cultural pudo acceder a un terreno tras presentar un proyecto que exigía la forma jurídica de Asociación Civil, "Este predio fue cedido por la Intendencia a la Comparsa La Gozadera. A su vez, se tuvo que conformar la Gozadera Cultural para acceder al predio..." (Anexo 2-Entrevista Nº 2) Se plantea además que "...como Asociación tenemos gente que colabora con \$20, que se llaman socios, que toda Asociación Civil tiene que tener, nosotros lo somos...gente que después cuando hay elecciones voten a los candidatos" (Anexo 2-Entrevista Nº 1); de alguna manera se asegura así cierta financiación para el proyecto en cuanto a su funcionamiento. Estas formas permiten a los vecinos ingresar a otro tipo de beneficios y espacios que desde la "informalidad" no lograrían conseguir según lo expresado.

Son organizaciones que varían en el número de integrantes. Se reúnen por lo general una vez a la semana, y están abiertas a todos quienes quieran participar. No existen divisiones de tareas marcadas, sino que todos colaboran en lo que se necesite para cada momento (por ejemplo trabajo en cantina que generalmente es el espacio que recolecta dinero durante la realización de espectáculos, venta de entradas, limpieza del lugar). En el caso de La Gozadera Cultural, el número de integrantes de la organización vecinal permite la conformación de comisiones temáticas que colaboran a la organización del trabajo colectivo. En ambos Centros, son tareas totalmente voluntarias, nadie recibe una remuneración a cambio del trabajo que en los Centros Culturales Esquineros se realiza. No se plantean evaluaciones formales y tampoco

existe una planificación escrita del trabajo, pero sí una mínima organización en la previa de las actividades (por ejemplo para organizar los horarios de clases, o designar personas responsables para la cantina, arreglo del escenario y sillas, etc). A medida que se realizan las reuniones semanales, se van observando y cumpliendo, en la medida de lo posible, con las demandas que en los Centros Culturales Esquineros surgen. En una primera instancia, podemos asegurar que los momentos existentes en la autogestión de organizaciones (planificación, ejecución, evaluación de acciones. etc.) es aún muy débil.

En el plano de fortalezas y debilidades que se observa a nivel de la Organización vecinal se plantean varios puntos. Como debilidades: "somos pocos" (Anexo 2-Entrevista Nº 8); "siempre somos los mismos" (Anexo 2-Entrevista Nº 2); "...pocos jóvenes" (Anexo 2-Entrevista Nº 3); "Nos falta insertarnos más en el barrio todavía. Nos falta tiempo. Necesitamos un gestor. Alguien que esté acá permanentemente, todos los días, recibiendo a la gente, atendiendo el teléfono. Porque todos trabajamos, entonces no podemos, no damos a vasto." (Anexo 2-Entrevista Nº 8); "[a la interna de la organización vecinal y a la interna de los grupos que usan el Centro como espacio físico] Nos tendríamos que mover más como equipo. Cecuvi no tiene que ser un lugar físico nomás." (Anexo 2-Entrevista Nº 7); "... en la parte de las debilidades está ese...no saber por qué no les atrae a los propios miembros de la Comparsa misma las actividades. Pero incluso con charlas que hemos dado sobre la historia del Candombe, nos parecía que eso iba a tener mucha difusión con la gente que toca el tambor. Pero hay gente que se ve que tampoco le interesa." (Anexo 2-Entrevista Nº 1)

Como fortalezas se plantea que "a pesar de ser pocos, vamos todos para el mismo lado, siempre." (Anexo 2-Entrevista Nº 8); "...es la gente que tiene la camiseta puesta, el grupo humano que tenemos para llevar adelante esto, que no somos muchos." (Anexo 2-Entrevista Nº 1); "[es] Un buen ambiente, es un ambiente familiar, no es ambiente de una cantina por ejemplo." (Anexo 2-Entrevista Nº 4)

.

-

Ambas organizaciones de vecinos plantean como debilidad importante la poca participación tanto en la organización vecinal que es voluntaria como en las actividades que desde el Centro se plantean. La participación a nivel cuantitativo. A nivel cualitativo, se expresa como fortaleza de las organizaciones el compromiso de quienes ya están "adentro" para gestionar los Centros. Pero a pesar de "tener la camiseta puesta", recordando las diferencias entre la llamada participación activa y la pasiva, puede entenderse que a partir de sus discursos, predominan acciones de participación pasiva. Se forma parte de las organizaciones porque se necesita gente para "dar una mano". Tener "la camiseta puesta" refiere entonces a la identificación con el Centro, pero son pocos los vecinos que en su discurso trascienden la

participación pasiva, el desempeño de un rol que los involucre e impacte. Esto no quita que el sólo hecho de estar en el lugar "dando una mano" para el individuo signifique una fuerte responsabilidad y se tome como una actividad comprometedora. Existe la posibilidad de que se esté transitando desde más integrantes de la organización vecinal por procesos activos de participación, y que esto no se haya logrado captar en la realización de las entrevistas.

Una de las posibles causas de la falta de participación que nombran los vecinos en las organizaciones es analizada por un vecino gestor: "[antes, hace tres años] Éramos como 12, 13 y había gente que venía con más cabeza de organización. Para que esto funcione ahora, estamos haciendo malabares, estamos a los ponchazos, como en el fútbol cuando faltan unos minutos para terminar 'como sea' (...) Está complicado, porque la gente está en su casa, con su vida y sus problemas. Para venir acá te tiene que gustar el trabajo social, te tiene que gustar armar algo que no es para vos sino que es para todos. Romper con el egoísmo, romper con la chacrita." (Anexo 2-Entrevista Nº 7) En el discurso se hace referencia al compromiso y la responsabilidad que implica participar voluntariamente en organizaciones con estas características, con un compromiso que se crea al ser conciente del significado de trabajar con y para los demás.

(((

Es interesante tomar en cuenta un aporte realizado, al momento de preguntar cuales podrían ser las causas de la falta de participación en las actividades que los Centros Culturales ofrecen, de una persona que se encontraba presenciando una de las entrevistas a una gestora de La Gozadera Cultural. Aquí se cuestiona la participación a nivel de espectáculos y actividades artísticas en general, no específicamente con respecto a la integración a un grupo de gestores culturales. Se expresó: "Yo creo que hay un problema cultural. La gente no está acostumbrada a participar de eventos culturales. Yo pregunto, ¿cuántos museos hay llenos?, ¿cuántos espectáculos de teatro hay llenos? A mi me parece que hay una aspecto cultural importante, me parece que hay una formación cultural que falta. No me preguntes donde...en la escuela...en el liceo...no lo sé. Una buena idea quizás sería hacer participar a los niños de las Escuelas en los espectáculos culturales. Acercamientos al ballet, acercamientos a la Orquesta sinfónica gratuitamente. De repente por ese lado puede empezar una formación cultural que acostumbre a la gente a decir por ejemplo "hoy voy a ir al teatro, hoy voy a ir al cine, hoy voy a ir a ver una banda de rock". No hay formación cultural. Yo no recuerdo ni en mi época que hubiera una formación cultural ni en la Escuela ni en el Liceo. Capaz que no es 100% seguro de que de resultado, pero me parece que hay que hacer el intento." (Anexo 2-Entrevista Nº 1) La participación aquí se relaciona con las oportunidades dadas a las personas de aprender a disfrutar el arte, tanto como consumidor o como productor del mismo. Es una manera de explicar la falta de participación en espacios culturales en referencia a las acciones culturales y las diferencias de formación de hábitos y gustos culturales. En este sentido se puede retomar lo expuesto por García Canclini, el cual opina que la diferencia en la apropiación y disfrute de bienes y servicios culturales, refieren a las diferencias en la formación de hábitos y gustos. García Canclini marca que existe ausencia de Políticas en este sentido, pues no son democráticas las oportunidades para desarrollar la capacidad y disponibilidad de relacionamiento con bienes y servicios culturales.

3. 2. Percepciones acerca de la existencia de los Centros.

3.2.1. El Barrio.

_

3.2.1.1. Caracterizando a un barrio especial.

Al preguntar sobre cómo se describiría a los barrios donde se establecen los Centros Culturales Esquineros, existe tendencia a expresar los aspectos que caracterizan al barrio desde una perspectiva identitaria. De manera general, Malvín se plantea como un barrio playero y La Teja como barrio obrero (más allá de las opiniones particulares que cada entrevistado agregó). Constantemente surge la noción del barrio acompañado de un mundo de significados que surge debido a la propia historia de cada lugar.

Se tiende a reproducir en todos los entrevistados, lo positivo de cada barrio, como si se tratase de características particulares de ese espacio geográfico que lo hace "diferente de los otros", cuando por momentos, las mismas características se utilizan para ambos lugares: "Malvín es un barrio especial. Me gusta vivir en Malvín." (Anexo 3-Entrevista N° 2); "...somos de estar en casa, de tomar mate en el jardín, de salir a hacer los mandados y conversar, de encontrarnos y quedarnos conversando en las esquinas." (Anexo 3-Entrevista N° 1); mientras que en La Teja "...tenés al vecino que está jugando al fútbol, los chiquilines, la bicicleta, el abuelo, la abuela tomando mate afuera, la clásica chusma en la puerta de la casa." (Anexo 3-Entrevista N° 12)

Los principales aportes del Centro Cultural Esquinero al barrio residen en la creación de un "lugar" con características particulares. "No es sólo en lo cultural. Yo creo que está en juego la satisfacción de tener un lugar." (Anexo 2-Entrevista N° 3)

Es un lugar donde pueden realizarse actividades gratuitas o de muy bajo costo cerca de los hogares: "Ha creado un lugar para que la gente haga cosas que le gustan, actividades que le gustan. Hay de todo, baile, teatro, hasta apoyo escolar hubo en una época del año. Permite que la gente pueda realizarse, dado que al ser familias obreras no siempre tienen la posibilidad de pagar cursos de lo mismo que se hace acá en otros lados pero que salen mucho más caros, y sin embargo acá los pueden hacer y son también de buena calidad." (Anexo 3-Entrevista Nº 9) En este sentido se recuerda también la historia del lugar donde hoy se establecen los Centros Culturales. En el caso de La Gozadera Cultural: "...antes de que lo tuviera la gente de La Gozadera llegó a funcionar acá el Teatro de Verano. Yo llegué a ver acá el Teatro de Verano...después el escenario no tenía techo, hubo un intento de reflotación. Eran unos tablados que funcionaban, no me acuerdo si gratis o muy baratos con murgas que venían contratadas por la Intendencia...y no venía 'lo último', venían todas las que querían venir. Y estaba bueno poder venir a escuchar murga a un lugar que no fuera solamente el Club Malvín y que fuera gratis." (Anexo 3-Entrevista Nº 1)

Es un lugar donde los vecinos pueden expresarse artísticamente e interactuar socialmente: "Se creó un lugar para expresarse, pero también para estar." (Anexo 3-Entrevista Nº 8) Por momentos, ésta segunda particularidad se coloca en primer término en el discurso de los vecinos: "Hay mucha gente que viene acá a tocar tambor, y no les importa aprender a tocar tambor. Vienen para conocer gente. En lo social esto aportó muchísimo al barrio. Acá había gente que había soñado toda su vida con pertenecer a un grupo para tocar, o tener un grupo de amigos, y acá vienen y lo tienen. Es un espacio lindo, alegra al barrio" (Anexo 2-Entrevista Nº 5); "...después de que te empezás a acercar, empezás a venir, aunque no hay nada para hacer. Yo hay veces que vengo sólo a tomar mate. Es un lugar para acompañarse. Esto es una familia grande. "(Anexo 2-Entrevista Nº 3); "...toda esta gente, capaz que si no tuviera esto estaría en la casa tomando mate, sola." (Anexo 3-Entrevista Nº 6) Este aspecto de lugar de encuentro es especialmente valorado por los vecinos: "Esto creó un espacio de contacto entre la gente" (Anexo 3-Entrevista Nº 11); "Y, este lugar te sirve para que no te encierres en tu mundo. Siempre tenés un tema para hablar, tenés la posibilidad de compartir un mate con la gente.

)))))

_

Estás compartiendo con las otras personas un rato. Te saca de la bronca de tu casa, de que la plata no te alcanza, que la luz, que el agua..." (Anexo 2-Entrevista Nº 8)

El aporte a la construcción, reconstrucción y consolidación de la identidad barrial es también una contribución que se reconoce a los Centros Culturales Esquineros. La identidad se relaciona con características que hacen al barrio diferente a los otros. Recordando lo discutido en el marco, la construcción de las identidades barriales implica diferenciar a los barrios, unos de otros por algún rasgo que suelen reivindicar orgullosamente los propios integrantes de los barrios. La construcción de un pasado común, prácticas y relaciones sociales comunes; la identidad se construye en tanto producto social, definido por un reconocimiento de la realidad subjetiva y las determinaciones históricas que hacen a esa realidad.

La particularidad de los barrios elegidos, a nivel identitario muestra como a partir de las manifestaciones más desarrolladas en ambos centros (Candombe en Malvín y Teatro Comunitario en La Teja), se trabaja el tema de la identidad. Malvín construye una nueva identidad desde la instalación y legitimación de la Comparsa La Gozadera, que reconoce al barrio ya no solo como un barrio playero: "Este era un barrio absolutamente playero y ahora es un barrio Candombero. ¡Cuándo se iba a imaginar uno que iba a haber tres Comparsas en Malvín!...y que suenan como suenan...es un cambio muy grande" (Anexo 3-Entrevista Nº 1) Por su parte, en La Teja, por medio del Teatro se reivindica la identidad del barrio obrero, recordando su historia a través de momentos e imágenes particulares que se plasman en una de las obras del grupo de Teatro Comunitario llamada "Tejanos": "...dentro de las actividades de Cecuvi está el Teatro Comunitario. La propuesta es 100% del barrio, es la historia del barrio, es la identidad del barrio. Además en Cecuvi se inauguró un museo del barrio, en la parte alta, y ahí se rescatan varios documentos, cosas que hace que la gente se identifique más con el barrio." (Anexo 3-Entrevista Nº 8) Aquí también se recuerda la historia del lugar donde hoy se establecen los Centros Culturales. Al preguntar concretamente si el Centro brindó algún tipo de aporte en relación a la identidad barrial un vecino de Cecuvi expresa: "Si...creo que por el lado de...de pensar en trabajar para todos, y tener un lugar para todos. Es como traer de vuelta esa cuestión de las raíces..." (Anexo 2-Entrevista Nº 7) Una vecina de La Gozadera Cultural por su parte opina: "Hoy el 'Alfredo Moreno' volvió a conocerse, donde sea que hables saben de qué estás hablando. Lo ponés como referencia y saben venir." (Anexo 3-Entrevista Nº 3) Los Centros Culturales se constituyen como referentes barriales: "Hoy en día cualquier persona que le nombrás La Gozadera, lo asocian con Malvín, con el Teatro. Hoy en día el Teatro se está convirtiendo en un referente de Malvín" (Anexo 2-Entrevista Nº 4); "Hoy que estamos viajando con la gente del teatro, el Centro es del barrio de La Teja." (Anexo 3-Entrevista Nº 12) "...las

jornadas de exposiciones, de danza, de baile están relacionadas con el barrio. La gente se arrima y le gusta ver que se está hablando de ellos mismos." (Anexo 3-Entrevista Nº 11)

Otros tipos de aportes que un Centro Cultural Esquinero brinda a los barrios, son expuestos por los referentes del Programa Esquinas de la Cultura. Se considera que han contribuido con una propuesta de Centro que difiere de Casa de Cultura. Es una propuesta donde los propios vecinos son los protagonistas del lugar, pues allí, además de recibir propuestas artísticas, se construyen otras en mano de los propios vecinos. También se considera como aporte la generación de procesos movilizadores en los propios protagonistas.: "La Casa de Cultura tiene una connotación de 'vení sin cultura y salí con cultura'. El Centro Cultural es un lugar donde cada uno tiene algo que aportar y donde se potencializa lo que cada uno hace." (Anexo 4-Entrevista Nº 1) Apovando esto, se desarrolla la idea de que "... hay que tener como dos visiones de cómo se mueve la cultura. Una que es muy nómade, que anda por ahí perdida y que la gente la recrea, la arma, fulano que en su casa arma una cosa. El concepto de Centro es de un lugar que emite y recibe. Puede nuclear lo que hay en un territorio, recibir propuestas, demandas, y a la vez emitir mensajes culturales hacia ese territorio, o sea interactuar. No es una Casa de Cultura donde habita una propuesta, estudio, y me voy para mi casa. Acá la idea es que haya una sinergia entre los que están en el Centro que tengan cierto grado de compenetración en el proyecto, en la idea, que se comprometan con proyectarse...hay un proyecto solidario también en la gestión de ese lugar, no es que voy y me hacen todo." (Anexo 4-Entrevista N° 2) En cuanto a los procesos internos personales y colectivos por donde se puede transitar, se relata un ejemplo específico: "Se hizo una jornada de juegos la semana pasada con mucha cosa rica, pero sobre todo cargado de emoción. El barrio se encontraba, la gente viéndose ahí, niños y niñas jugando, gurises paseando por la calle Grecia. Una mamá de los gurises me decía que la emocionaba el hecho de ver que se podía lograr algo. Más allá de esos eventos puntuales que provocan cosas fuertes, que pueden ser espectáculos de música, una Llamada... las cosas persistentes y continuas van generando otro tipo de cosas más permanentes y continuas en la gente." (Anexo 4-Entrevista N° 3) Se trata de un aporte al barrio en términos de integración: "Para mi [el Centro Cultural Esquinero] es un movilizador. Si está bien programado y bien gestionado, con seriedad y permanencia, implica una movilización para la integración del barrio (...) Integra a los vecinos que se juntan para hacer tortas fritas ese día, integra a los tipos que acomodan las tarimas para que actúe la murga" (Anexo 4-Entrevista N° 3)



3.2.2. Los Vecinos.

~

(, ,

-

_

_

3.2.2.1. Los protagonistas del lugar.

De manera similar que con la descripción de los barrios donde se establecen los Centros Culturales Esquineros, la gente que da vida a los Centros es caracterizada con adjetivos que revelarían una característica particular de quienes en el barrio habitan, pero que se repiten en ambos lugares. Se caracteriza como gente sociable y activa: "Es gente que quiere salir de la rutina. Es gente que viene a sacar acá toda su alegría, cosas que tiene adentro, que las reprime todos los días en el trabajo o en otras actividades y que las saca acá" (Anexo 3-Entrevista Nº 8)

Son personas de las más variadas edades que encuentran en estos espacios un grupo de pares. Existe identificación entre las personas que asisten a las actividades, lo cual lleva a la comodidad al momento de asistir al Centro y de compartir espacios de uso colectivo: "Es gente del barrio que no te hace esas comparaciones. Es gente bien de barrio (...). Para mi [ser de barrio] es compartir el diario vivir de tu barrio. Por ejemplo, cuando empezó el tema del Presupuesto Participativo de la Intendencia, se fomentó eso, porque se invita a la gente a que opine, a hacer obras. Esa es la gente de barrio." (Anexo 2-Entrevista Nº 4); "Todos ellos son gente como yo (...) que vienen, pispean, están, disfrutan con lo que se da, se encuentran con gente que hace mucho tiempo que no ven, conversan un rato y después se van" (Anexo 3-Entrevista Nº 1)

3.2.2.2. ¿Por qué asistir a un Centro Cultural Esquinero?

Al preguntar por qué vienen las personas que asisten a las actividades de los Centros Culturales Esquineros, son varias las motivaciones expresadas. Por un lado están aquellos que se acercan porque consideran las actividades artísticas de manera particular como medio de expresión, o como "terapia", por el gusto en sí: "Para mi es como una terapia tocar el tambor. Me encanta, me encantó toda la vida y decidí mejorarlo y perfeccionarlo viniendo a los talleres." (Anexo 3-Entrevista Nº 5); "[acá] pueden proyectarse, definirse, y encauzar determinadas actitudes. Acá pueden juntarse, cantar, bailar. Acá se pueden expresar." (Anexo 3-Entrevista Nº 10); "A mi me gusta mucho tener amistades, trabajar mucho con grupos

grandes. También me gusta mucho el arte. Si pudiera vivir del arte toda mi vida lo haría." (Anexo 3-Entrevista Nº 14)

Por otro lado se plantea a existencia de un lugar propio y compartido para interactuar con otros, pero también para trabajar con y para los otros: "Me gustaba la idea de que se hiciera algo en el barrio, para ayudarlo, para que la gente pudiera salir de sus casas, vincularse a otras personas; para que la vida de los vecinos no sea sólo llegar del trabajo a la casa a mirar televisión sentado en un sofá. Estas actividades te nutren, y te dan la posibilidad de crear un espacio propio, para pasarla bien." (Anexo 3-Entrevista Nº 8); "...fueron las ganas de hacer algo por la gente, por el lugar, por la comunidad. Tratar de rescatarnos a nosotros mismos. Y eso sigue siendo el motor hasta ahora." (Anexo 3-Entrevista Nº 10) Las personas se acercan "Porque es gente que apunta a trabajar en lo colectivo, que quiere que haya más comunicación entre la gente. Este es un espacio de comunión, de contacto." (Anexo 3-Entrevista Nº 11)

Se nombra además el hecho de la generación de un espacio de distracción, de desconexión con las actividades rutinarias de la cotidianeidad: "...para la gente que tiene muchísimos problemas hoy en día, también le viene bien, porque piensan a Cecuvi como una terapia." (Anexo 3-Entrevista Nº 14); "...La gente busca venir...y encontrarse gente (...) podés venir, hablar de lo que sea, nadie te va a echar. Acá primero está lo humano y después está lo demás. Yo que se...acá los talleres se cobran \$100 los más caros...no se busca hacer plata con los talleres. Si el vecino no puede pagar, igual viene, después se arregla, nos ayuda a pintar, o a limpiar. Me parece que manejamos otros códigos." (Anexo 2-Entrevista Nº 7); "...acá la gente se siente cómoda. Si vos vas a un lado y la gente te empieza a mirar de torcido no vas más. Y acá no pasa eso. Hay padres que traen a los gurises acá para sacarlos de la calle. Para que tengan la mente ocupada. También vienen porque le sirven los horarios y está cerca de sus casas. Por ejemplo las mujeres, que vienen de noche a hacer gimnasia, a eso de las 8, 9, ya dejaron todo pronto en la casa, el marido ya no les dice que se tienen que quedar cocinando, y bueno, se dedican ese tiempo para ellas, para disfrutar, para cuidarse. Para desestresarse un poco del marido la casa y los hijos. Están una hora acá y después vuelven a la realidad." (Anexo 2-Entrevista N° 8)

· · ·

-

-

Se considera que los Centros han generado espacios serios, de buen ambiente: "Más allá del tambor, que es obvio que me motiva, está bueno el ambiente que hay acá en la vuelta" (Anexo 3-Entrevista Nº 4); "[vengo] por la propia gente. Nosotros estamos muy comprometidos pero con nosotros mismos. Estamos pendientes uno de los otros." (Anexo 3-Entrevista Nº 7) La gente viene "Porque es serio, porque hay buenos espectáculos y el ambiente es bueno. Igual que la Comparsa. Me ha pasado mil veces de que le digo a la gente, a compañeros de trabajo,

'bo, vayan a ver'...y te quedan mirando porque enseguida se asocian los tambores con vino, drogas, y está todo mal. Yo creo que ésta debe de ser la única que podés venir con la familia a tomar mate y no pasa nada. Es más, no te dejaban tomar alcohol al costado de la calle. Te pedían por favor que si estabas tomando fueras para otro lado, y chau." (Anexo 3-Entrevista Nº 6); "[la gente viene] Por el respeto, por lo lindo, por la amistad, por el compañerismo. Encuentran un lugar donde se puede estar y se puede estar tranquilo" (Anexo 3-Entrevista Nº 3); "... vienen porque es un ambiente distinto. Acá puede venir toda la familia y no va haber problema." (Anexo 2-Entrevista Nº 2); "Hay un lindo ambiente. Están todas las generaciones mezcladas, es buena gente, se está haciendo algo sano." (Anexo 3-Entrevista Nº 1) Se trata de un espacio donde se establecen vínculos afectivos entre los propios participantes. Reiteradamente se describió el ambiente generado como un "ambiente familiar", una "gran familia" en un espacio donde se comparten alegrías y frustraciones.

Se suma a las motivaciones para asistir al Centro Cultural Esquinero la cercanía a los hogares y los bajos costos de las actividades: "Porque está cerca. Porque es gratis...porque si se cobra se cobra lo mínimo, no hay fines de lucro. Hay alegría de estar juntos. Hacen honor al nombre. (...) Si tengo que ir al Centro me tengo que vestir...para venir acá estoy como en casa, y a nadie le molesta, y todo el mundo está bien cómodo." (Anexo 3-Entrevista Nº 1); "Una de las cosas por las que viene es porque es cerca de su casa, está en el barrio. Y los que vienen de lejos, vienen porque encontraron un lugar donde se pueden expresar libremente sin que le digan que es un loco." (Anexo 3-Entrevista Nº 8); "Me parece que vienen porque se dan cuenta que tienen a la vuelta de su casa un lugar donde ir, donde van a tener un buen espectáculo. Vienen a pasar un rato de reencuentro también. Hay gente que viene que fueron compañeros de Liceo, que fueron a La Experimental, que se reencuentran acá." (Anexo 2-Entrevista Nº 1)

((((

^

(((

,---

3.2.2.3. Aportes del Centro a las personas.

Los Centros Culturales Esquineros se plantean, como un lugar de expresión y reunión para todas las edades y sexos. "... aporta...para cumplir sueños. Sueños que no podían concretar porque no tenían un lugar para hacerlo. Hay gente de 65 años, tocando el tambor, que te dice que toda su vida quiso hacerlo, y no tenían la posibilidad. Al existir este espacio se pudieron arrimar...gente que quería salir en una cuerda. A los tipos les sirvió el Centro para desarrollar o concretar cosas que tenían tapadas...que no se animaban a hacer y que al ver a otros lo

hicieron" (Anexo 2-Entrevista N° 5); "... ha dado un lugar de reunión, un lugar de expresión. Te da la posibilidad de ser alguien" (Anexo 3-Entrevista N° 10)

Ese lugar permite que cada persona tome una posición en el barrio, dado que formar parte del Centro Cultural Esquinero, es también pertenecer al barrio (aunque no se viva en él). El Centro ha aportado a la gente la posibilidad de "*Tener un lugar...encontrarse con gente*" (Anexo 2-Entrevista Nº 7). y por lo tanto, formar parte de ese lugar. "...*tener un espacio para comunicarse y para reconocerse también como parte del barrio*." (Anexo 3-Entrevista Nº 19)

En el Centro Cultural Esquinero se puede conocer gente, interactuar y enriquecerse con las historias de vida de los pares. Son Centros inclusivos. Allí asisten hombres y mujeres de todas las edades: "El hecho de compartir. Que es un buen ambiente...más allá de todas las actividades que hay y a las que pueden venir. Pienso que sobre todo es la vinculación que lográs. Por ejemplo, ya no está ese espacio de cantina...que sigue existiendo en otros lados, pero ese espacio donde sólo los hombres iban, se reunían mientras la mujer se quedaba en la casa. El Centro Cultural ha hecho que todos puedan venir, el matrimonio...las mujeres, los niños, que vengan y disfruten de un buen momento" (Anexo 2-Entrevista Nº 4); "Es asombroso la gente que participa, como te plantea sus problemas individuales. Te dicen que es un lugar para ellos importante, de hacerse amigos, que como tienen una finalidad en común, salir en las Llamadas por ejemplo, o la gente que trabaja en el Moreno durante todo el año son incondicionales a las tareas que se realizan en el Centro. Ahí toda la gente es honoraria, no hay nadie pago. La gente se combina para hacer las cosas, capaz que si hay un espectáculo a las nueve de la noche se arranca a preparar a las cuatro de la tarde. Lo ven como un espacio donde reunirse con gente, de conocer gente. Muchos vecinos vienen, y somos como parte de una familia. Hay mucha gente sola que ahí se junta para hablarse, para contarse sus cosas. Hacen como una terapia." (Anexo 2-Entrevista Nº 1)

-

-

Se considera que los aportes a las personas son en términos de mejoramiento de su calidad de vida. "Yo lo tomo en términos de calidad de vida. La gente que está interesada yo creo que lo ve por el lado de distracción, para despejarse...laburaste toda la semana y sabés que un sábado podés venir a un espectáculo. Es un lugar para distraerte, para conocer gente, para divertirte, para integrarte." (Anexo 2-Entrevista Nº 3). Consideramos calidad de vida como "el grado de ajuste entre las características de la situación, la realidad o los recursos disponibles y las expectativas, capacidades y necesidades de la persona, tal y como la percibe ella misma y el grupo social al que pertenece" (Pol... Valera, 1998: 22) La calidad de vida depende en gran medida de la apreciación subjetiva que valora los recursos existentes y su uso para cada persona. El recurso que aquí se valora, es el de las actividades artistico-culturales asociadas al tema

recreativo y de ocio, es decir de actividades que se hacen en el tiempo libre (tiempo libre de obligaciones, de empleo, etc). Uno de los vecinos participantes plantea: "...cuando yo vengo, vengo a desenchufarme, a buscar otro tipo de logros que no tengan que ver con la plata en el medio. Te da como posibilidades de hacer cosas que a uno le gustan, y que las podés hacer gratis, y estando bien cerca de casa... ¿qué más puedo pedir?" (Anexo 3-Entrevista Nº 13)

Los aportes se definen en términos de: "positividad" (Anexo 3-Entrevista Nº 4); "Satisfacción. Alegría. (...) fiestas, festivales, eso ayuda mucho a la gente porque la gente se ríe, disfruta. Se lleva mucha emoción que es generada por la propia gente del barrio que tiene mucho talento." (Anexo 3-Entrevista Nº 12) y "Libertad. La gente acá es libre de expresarse. La pasa bien" (Anexo 3-Entrevista Nº 8) Uno de los vecinos comenta: "Me parece que aporta algo que es dificil...la simpleza de estar contento, de pasar un rato agradable y de estar felices un rato. Quizás toda la gente tenga problemática por algún lado, pero viene, toca el tambor, nos reímos, nos divertimos, se fueron, pero tuvieron un momento feliz." (Anexo 3-Entrevista Nº 5)

((

_

_

_

-

-

Desde los referentes de la Institución municipal, se dan similitudes en la percepción de los aportes a las personas. Por un lado se plantean los aportes que se generan al tener la posibilidad de transitar por una experiencia artística: "Cada persona que pasa por una experiencia artística no hay duda que se transforma. Acá no estamos pretendiendo formar artistas profesionales, aunque tal vez alguno después lo termine siendo. Pero hay que verlo desde el punto de vista que cada persona cuando tiene una experiencia artística, su afectividad, su sensibilidad, su forma de comunicarse con los demás sin duda se transforma, y la autoestima también, es indudable. Entonces ahí tenés una herramienta muy poderosa para construir una comunidad más fuerte, que confie en lo que siente, en lo que piensa, que pueda expresar sus ideas, que se pueda hacer fuerte en lo que quiere hacer. Y eso no es sólo arte, es un concepto político también, de generar fortalezas en la propia población. en las posibilidades de lo que pueden hacer por si mismos." (Anexo 4-Entrevista Nº 2) El arte es visto como una herramienta que al permitir transformaciones del sujeto a nivel emocional, puede llegar a aportar también en transformaciones sociales.

Por otro lado, aparecen los aportes en referencia a la creación de un espacio para el uso del tiempo libre: "La gente tiene en estos Centros un espacio para el pensamiento y la reflexión ante lo que domina en el día a día. Por más que suene romántico, yo creo que la vida es mejor, es más dulce, apacible, más apegada a nuestro terruño...para mi no es una idea descabellada. Creer que esto es posible ayuda a la gente a vivir mejor. Hoy en día muchos elementos, sueltos

o más o menos organizados con la ayuda de este Programa pueden contribuir mucho." (Anexo 4-Entrevista Nº 3)

3.2.3. ¿Es necesario un Centro Cultural Esquinero en el barrio?

((

_

-

_

.

Las visiones acerca de la necesidad de la existencia de Centros Culturales Esquineros en los barrios proceden de los vecinos que gestionan y asisten a actividades, y también de los referentes institucionales. Ahora bien, ¿desde qué punto de vista es considerado como necesario?

Por un lado, se considera necesario porque allí se fomenta la creación artística, se practican manifestaciones culturales y no sólo se asiste a ver espectáculos que otros crean. Implícitamente se enuncia que estos Centros Culturales Esquineros permiten el ejercicio del derecho a la creación. Y esto sucede, en el barrio, cerca del hogar: "... estos lugares dan la oportunidad de dar a conocer muchos talentos que podemos tener, pero no sabemos que los tenemos hasta que los empezamos a explotar. Por ejemplo, la vecina de al lado de mi casa, la veterana Blanca, tiene una voz increíble. Estaría bárbaro por ejemplo que en la esquina de su casa haya un Centro Cultural, que esté a la mano, que no tenga que pagar boleto." (Anexo 3-Entrevista Nº 12) Explícitamente, los referentes institucionales, integran la noción de derecho al acceso a bienes y servicios culturales en su discurso, y además la relación con la generación de un espacio que implica construcción de identidad. De esta manera se plantea: "No sólo me parece necesario, es un derecho de la gente. Estos Centros Culturales actúan como un elemento de anclaje de las identidades. Hay barrios, por ejemplo un asentamiento, donde no se sabe de dónde venís. Ese asentamiento quizás está buscando una identidad, porque cayeron de un realojo, o porque no tenían otro lugar…o la identidad está en la lucha que se tuvo juntos para lograr ese lugar. Si aparece un Centro Cultural...a mi me gusta más llamarlo Espacio...que trabaje sobre algunos elementos que posee la gente, o que abra oportunidades para la gente. Hay lugares donde quizás durante 30 años no hubo nada, donde una obra de títeres puede hacer reír a grandes y chicos. La existencia de un Espacio donde se genere emoción a partir de la creación en vivo, que te ayuda a la identidad, a afincarte en algún lugar, que te permite apropiarte de ese espacio." (Anexo 4-Entrevista Nº 3)

La existencia de espacios como los Centros Culturales permitiría que las personas descubrieran y desarrollaran otra manera de expresarse, de decir, de demostrar: "… la cultura es la cultura, es importante (…) Porque es una herramienta para crecer como persona. A mi me

cambió pila, a mi vida me la giró. Cambiás en la forma de moverte, de expresarte. A mi me pasó por el lado del Teatro. Capaz que hay otra gente que le gusta bailar, hay gente que le gusta pintar, hay gente que le gusta escribir. Tendría que estar en todos lados, desde la Escuela, desde el Jardín. En todos lados, que sea algo que esté presente." (Anexo 3-Entrevista Nº 7)

Por otro lado, el Centro Cultural es visto como una solución a problemas cotidianos que los vecinos perciben en el barrio. Un ejemplo, es la situación de los jóvenes y la utilización de su tiempo libre: "Te tiro un ejemplo. Yo me juntaba con la gente del barrio en la esquina a hablar, a tomar una, y en un momento te dabas cuenta que estabas haciendo lo mismo todos los días. Mi primo andaba en la misma también, le dije por qué no venía para acá, y hoy en día está el y mi hermana acá en la vuelta y yo los estoy viendo, se que están en un ambiente bien. Capaz que si no estuvieran acá están por ahí, haciendo cualquiera. Acá sabés que hay buen ambiente. La gente que está al santo botón y pueden estar en cualquiera, pueden venir a lugares así, darte una mano, te ayudás vos mismo." (Anexo 3-Entrevista Nº 6)

((

_

(((

_

(((

_

(

_

_

También se percibe como un problema cotidiano, la falta de comunicación entre los vecinos. El Centro Cultural Esquinero actúa como un espacio materializado del barrio, constituyéndose en una estructura mediadora entre la vida pública de la ciudad y la vida privada de los espacios domésticos.: "... es un escape para todo el barrio. Es lindo, se comunican, hay compañerismo. Es lindo no estar dentro de tu mundo y nada más." (Anexo 3-Entrevista Nº 3); "...la gente, como viene la mano va para que se encierre en su casa, que laburan 12 hs, 9hs, y tu mundo se reduce a una casa y tu familia. Se está perdiendo eso de juntarse. La idea es que la gente no pierda contacto con los vecinos." (Anexo 2-Entrevista Nº 7); "... la cultura en los barrios logra que esto sea un lugar totalmente social, acá la gente entra y no pasa por al lado tuyo sin decirte hola." (Anexo 3-Entrevista Nº 13) La rutina, por momentos se percibe como peligrosa: "... pienso que [los Centros] le abren la cabeza a la gente. Por ejemplo, hay gente que se puede pasar todo el día frente a una pantalla, con esto pueden salir de sus casas. La gente tiene la posibilidad de crear, de inventar. También te permite interrelacionarte con otras personas." (Anexo 3-Entrevista Nº 9)

Aparece también la idea del trabajo comunitario como experiencia: "...son lugares que están separados de todo fin económico. Es algo que es movido por personas, para las personas, voluntarias, en pro de lo que es el barrio. Además estos Centros generan una comunicación de valores muy fuerte, que se van esparciendo por otros lados. Estaría bueno que todos los barrios se vayan contagiando de estas propuestas de emprender proyectos comunitarios" (Anexo 3-Entrevista Nº 8) El trabajo comunitario implica una organización para la satisfacción de

necesidades y el consecuente mejoramiento de la situación de las personas involucradas. Esto permite el desarrollo de las capacidades personales de cada uno de los integrantes de ese colectivo que acciona en el trabajo comunitario.

Desde el discurso de un vecino de La Gozadera Cultural se realiza una observación en relación a los aportes que puede brindar un Centro Cultural Esquinero más allá de lo referido a manifestaciones artísticas: "Yo no se...viste que Malvín es un barrio un poco especial, de un poder adquisitivo de la gente que... de repente no tiene la misma incidencia que tiene un Centro Cultural y Social en otro barrio, ¿no?, más carenciado. Te digo por ejemplo que por la gente que vos ves que vino acá, no vino de repente sin tomar la leche, todos los que vienen están bien comidos. Entonces de repente en otro barrio es mucho más importante...pero ojo, no digo que no sea necesario. Yo creo que el Centro en lo cultural incide, incide para marcar un perfil del barrio. Me parece que estas cuadras, y esta zona aquí está muy asociada con el tema de tambores, con el tema de candombe, y quizás en otros barrios no tenga esa incidencia un Centro Cultural." (Anexo 3-Entrevista Nº 5) Aquí existe una mención de las características socioeconómicas del barrio donde se establecería el Centro Cultural. El aporte en lo artístico cultural es reconocido para cualquier barrio, sin considerar su perfil socio económico. La existencia de un Centro con estas características en necesaria dado que realiza aportes en términos identitatrios, de reconocimiento frente a los otros barrios. Pero se entiende que además de este rol, dependiendo del territorio donde se ubique y sus características, el Centro podría llegar a sumar y desarrollar otros roles.

3.3. Relación del Centro Cultural Esquinero con el Programa Esquinas de la Cultura.

3.3.1. Arribando al barrio.

(((

_

_

La relación del Programa Esquinas de la Cultura con ambos Centros Culturales Esquineros se inicia en los últimos tres años, luego de que los Centros ya estaban funcionando en cada uno de los barrios. En el caso de estos Centros, es el Programa quien se acerca a ellos. Esta característica de existencia previa al arribo del Programa Esquinas es reivindicada por parte de los gestores continuamente: "...nosotros nos autogestionamos desde el primer día que existió el Teatro Alfredo Moreno" (Anexo 2-Entrevista Nº 1); "Nosotros somos un grupo que se

autogestionaba desde antes que apareciera Esquinas, funcionamos independientes" (Anexo 2-Entrevista Nº 6) De la misma manera, ésta particularidad es reivindicada por los referentes institucionales que relatan las consideraciones que se tuvieron en cuenta para contactarse con los diferentes Centros Culturales, características que nuestros dos Centros cumplen: "Nosotros planteamos consolidar veinte Centros Culturales como tales. Que tengan un grupo de gestión que tengan posibilidad de organizar espectáculos, que puedan hacer talleres, y trabajar en Red." (Anexo 4-Entrevista Nº 2) Al rememorar los orígenes del Programa se expresa: "Donde hubiera vecinos organizados, gestores, grupos artísticos, etc., trabajando en un barrio, nosotros le proponíamos aunar fuerzas y poder desarrollar un proyecto articulado." (Anexo 4-Entrevista Nº 3) Además se reflexiona que: "...hoy después de tres años tenés un trabajo que no salió de la nada, porque existían las instituciones que ya estaban trabajando." (Anexo 4-Entrevista Nº 3) Al elegir a estos Centros que ya venían trabajando se apunta a consolidar los procesos autogestionarios de cultura y gérmenes de espacios participativos y descentralizados que el Programa Esquinas pretende fomentar y potenciar.

_

_

(

-

3.3.2. Aportes del Programa Esquinas de la Cultura al Centro Cultural Esquinero.

Generalmente los aportes refieren a apoyos puntuales a nivel de espectáculos artísticos: "Al ser parte del Proyecto Esquinas nosotros podemos decir 'queremos hacer un espectáculo con murgas', y a través de Esquinas es más fácil. Le vamos a mandar murga, o le vamos a mandar...como ahora viene Ruben Olivera que lo manda Esquinas con toda la amplificación de la Intendencia, porque nosotros no tenemos una amplificación para hacer un espectáculo grande. Por un lado se mejoró lo de los espectáculos." (Anexo 2-Entrevista Nº 2); "...el programa Esquinas nos facilita los contactos" (Anexo 2-Entrevista Nº 3); "A nosotros nos ayudó un poco más en cuanto a los espectáculos que nos brindan, que al ser gratuitos motiva al barrio. Nos ha dado la oportunidad de hacer más espectáculos. "(Anexo 2-Entrevista Nº 4); "Es suficiente que tu hagas un pedido, y siempre hay una respuesta (...) si necesitamos hacer un baile, porque necesitamos juntar plata para bancar la luz y el agua acá...o la Noche de la Nostalgia, o una actividad sobre tango, o lo que se nos ocurra. Llamamos a Esquinas y nos mandan de repente los artistas, o la amplificación. Siempre hay una solución" (Anexo 2-Entrevista Nº 6); "Facilitó mucho las cosas. Por ejemplo facilitó la realización de trámites, cuando acá se hacen espectáculos acá hay trámites que no hay que hacerlos, porque los hacen directo ellos. Te facilita si querés hacer cine también. Llamás al Proyecto, pedís el cine, y si está libre ya está. Te viene el tipo con todas las cosas, todo, la película que querés pasar, que tiene que ser nacional. Pero eso ya es un descanso tremendo. Para el día del niño se han traído cosas también, títeres por ejemplo. Tenés que salir a buscarlo a veces te complica, el que conoce, pagarle, de todo." (Anexo 2-Entrevista N° 5) En este sentido, el Programa actuaría como intermediador en la construcción de redes artísticas.

También existen apoyos puntuales en términos de recursos humanos para el perfeccionamiento de las manifestaciones artísticas que allí se realizan. Especialmente aquí se dan los ejemplos de un director de teatro para la puesta en marcha de un grupo de Teatro Comunitario y una profesora de danza para el grupo de baile de la Comparsa, entre otros ejemplos.

Se considera además el apoyo en la difusión de espectáculos realizados por los vecinos y del Centro Cultural Esquinero en general: "A nosotros nos favoreció, por ejemplo en la parte de difusión, desde la Intendencia por ejemplo porque aparecemos en las publicaciones de la Intendencia, o sea que la difusión es mayor. Cosas como por ejemplo...un espectáculo que te manda el Proyecto Esquinas, te manda la amplificación, cosa que no es para nada fácil. Nos facilitó en recursos tanto materiales como humanos, porque además cuando hacen un espectáculo que te manda Esquinas, te mandan todo, vos no te tenés que ocupar de la amplificación ni de la persona que se encarga del sonido. Nosotros como contrapartida estamos siempre dispuestos en colaborar con ellos...si precisan tambores, si precisan la Comparsa para ir a algún lugar." (Anexo 2-Entrevista Nº 1)

En algunos discursos aparece muy arraigada la noción de contrapartida en relación al apoyo que se recibe desde el Programa Esquinas de la Cultura, una suerte de idea que apunta a "apoyar a la Intendencia si la Intendencia apoyó al Centro" El Centro Cultural Esquinero quiere mantener una identidad que deje por fuera la presencia de la Institución Municipal. Nuevamente aquí se reivindica la vida propia del Centro Cultural más allá de la injerencia municipal.

(

La percepción acerca de los aportes que brinda el Programa, como ya se ha mencionado, refiere a apoyos puntuales. Es preciso trascender estos meros apoyos y observar lo que está por detrás, qué objetivos se persiguen con estas facilidades para mejorar la calidad artística de las manifestaciones que allí se realizan (recursos humanos docentes) o el acceso a manifestaciones artísticas en general (contacto con artistas, amplificación, iluminación). En los próximos apartados, se retomará este punto, al observar al Programa Esquinas de la Cultura como Política Cultural municipal.

3.3.3. Evaluación del Programa Esquinas de la Cultura desde el Centro Cultural Esquinero.

La evaluación en términos generales para los vecinos gestores es positiva, y esta evaluación se basa principalmente en términos de los aportes que se realizaron a los Centros Culturales Esquineros. En términos de fortalezas y debilidades que se le observan al Programa, se plantea como debilidad la escasez de materiales utilizables en espectáculos artísticos en relación a la cantidad de Esquinas y Centros Culturales Esquineros existentes: "...con el tema de materiales, el Provecto Esquinas tiene amplificación pero me parece que andan medios cortos en eso, porque la cantidad de equipamiento que tienen no es el adecuado para la cantidad de Esquinas que hay. Son muchas Esquinas para lo que pueden abastecer. No digo que vayan y compren equipos, o vayan y contraten gente, sino que exista la posibilidad de que...yo que se...por tirarte un ejemplo, en el Solís, esté disponible el lugar, o simplemente algún equipamiento que tengan. Nosotros acá por ejemplo tenemos una capacidad limitada (...) Capaz que estaría bueno también que el Proyecto Esquinas pudiera contactarse con organismos del Estado, yo que se, con el Canal 5, y le pudiera decir, andá a filmarlo. Vayan a filmar a Esquinas, para que la gente lo conozca. Hay gente que ni sabe lo que es el Proyecto Esquinas, lo sabemos nosotros porque estamos acá adentro. Si hablás con el vecino de acá enfrente capaz que ni sabe lo que es el Proyecto. No tiene difusión." (Anexo 2-Entrevista Nº 5)

-

También se plantea entonces, la poca difusión del Programa que comprometería además a la difusión de los diferentes Centros Culturales Esquineros (contrariamente en el apartado anterior, esto se nombraba como un apoyo dado por el Programa): "Lo que creo que hoy les está faltando es publicidad, difusión. Algo que podría ser crítico es en eso, que no se le da el interés que tiene que tener a nivel de todos los Centros Culturales. Por ejemplo, en el Canal de la Intendencia, tendría que ser mucho más publicitado todo esto." (Anexo 2-Entrevista Nº 4) Según los entrevistados, la difusión del Centro permitiría que más gente participara del lugar. Nuevamente aquí se observa que la participación cuantitativa, es una de las principales dificultades que se siente. A nivel de conocimiento inter-Centros Culturales Esquineros, el conocimiento y difusión se ha desarrollado debido a la intervención de Esquinas y a su trabajo en la mayor parte de los barrios de Montevideo. Hay que recordar que existe un espacio mensual de reunión donde representantes de las organizaciones vecinales que gestionan cada Centro Cultural Esquinero se reúnen para intercambiar experiencias, discutir realidades y construir en conjunto. Entonces, esto también forma parte de los apoyos del Programa Esquinas a los Centros Culturales Esquineros, la incipiente generación de redes. Los vecinos expresan: "... el

Programa nos permite conocer otras Esquinas, porque una vez por mes nos juntamos los grupos esquineros a conocernos y a saber que hace cada uno. Nosotros vamos con nuestro producto artístico, ellos vienen...empezó la red a extenderse. Eso hace, extender redes. Y está bueno." (Anexo 2-Entrevista Nº 6); "...me parece un Programa que apunta a llegar a todos los barrios." (Anexo 2-Entrevista Nº 1)

Además de los aportes señalados, se marca importancia en la desburocratización que el Programa ha permitido para mejorar las acciones culturales con apoyo municipal que se realizan en cada barrio. En este sentido, los referentes institucionales agregan: "...cuando gestionas algo tenés que resolver determinadas cosas, coordinarlas, hacer acuerdos con esto, esto y esto, para que cuando llegue el día de lo que se haga, estén todos los astros alineados y controlados para que salga bien la actividad. Pero cuando tenés un agente con el cual negociás, que es la Intendencia o el estado es dificil porque no tiene cabeza. Eso genera un pozo de sombra que no es controlable. Suponete, vos pedís una camioneta para los actores que van a actuar en la Escuela de Nuevo Paris a las 9 de la mañana. Si el papel no se hizo correctamente, olvidate. Pero también puede pasar que se enfermen los choferes, o que se decida que la camioneta va para otro lado. Entonces ahí tenés un bolsón de inseguridad, de incertidumbre que hace que muchas veces naufrague un buen proyecto, con lo cual se desactiva todo y genera una situación de perplejidad. Nosotros nos dimos cuenta que para trabajar en el Programa y que este sea exitoso, teníamos que trabajar esta cuestión. Se ha avanzado en el hecho de que ahora hay una ventanilla, con roles claros...bueno, aunque a veces se diluyen, pero son bastante claros, y además hay voluntad política y recursos (...) Desde acá se da un trámite muy rápido, sin la necesidad de expedientes. Una de las cosas que alivianó este proyecto es no tener expedientes. Lo que no quiere decir que los recursos que se usan no estén dentro de las reglas. El eliminar esa parte creó más fluidez." (Anexo 4-Entrevista Nº 3) Sin embargo, algunos vecinos todavía marcan dificultades al momento de hacer pedidos al Programa, aunque en su mayoría acuerdan con la mayor desburocratización en el contacto con el Gobierno Municipal debido a la presencia del Programa Esquinas de la Cultura. La llamada desburocratización por momentos implica obviar el ámbito legitimado por el Gobierno Municipal para la toma de decisiones en materia de cultura, las Comisiones de Cultura de los diferentes comunales. La relación con este ámbito se ha dibujado de manera compleja según el propio discurso de lo referentes institucionales del Programa. Cabe preguntarse entonces, si los mecanismos actuales utilizados para contribuir a la descentralización cultural son los adecuados. De todas maneras, para un juicio apropiado, sería necesario analizar otros elementos que trascienden los objetivos de este trabajo.

3.3.4. El rol de los Centros Culturales Esquineros en referencia a la descentralización cultural.

Si bien los espacios legítimos de descentralización instaurados por la Intendencia Municipal de Montevideo para el ámbito cultural son las Comisiones de Cultura de los Comunales (integradas por vecinos de las organizaciones vecinales que trabajan en cultura, ediles y consejales), con el surgimiento del Programa Esquinas de la Cultura en gran medida el trabajo se ha realizado de manera directa con los Centros Culturales Esquineros, contribuyendo a la conformación de estos Centros como actores barriales que han asumido un rol diferente en referencia a la descentralización municipal en Montevideo. La existencia de estos Centros, como antes comentábamos construye un tejido de relaciones interactivas que crea responsabilidades compartidas y nuevas formas de relacionamiento, adecuándose esto en cierta medida a la idea del proyecto "democratizante" que plantea Coraggio al referirse a la descentralización. Ahora bien, ¿en qué medida estos Centros Culturales Esquineros participan de procesos de descentralización cultural?

Dentro de la descentralización cultural, podemos considerar la transferencia de capacidades desde el ámbito municipal a los Centros para el fortalecimiento de la gestión cultural. ¿Pero qué implica la gestión cultural? "gestionar cultura implica (...) la gestión de servicios culturales que se materializan en programas y actividades con el propósito de alcanzar las metas definidas en los planes de política cultural" (Moreira, 2003:10) Es una línea importante de trabajo la que ha instaurado el Programa Esquinas de la Cultura, por ejemplo con la instalación de la Escuela Esquinera donde existe un espacio para brindar herramientas de trabajo a los vecinos en materia de gestión cultural que luego se deben socializar en cada barrio, a la interna de cada grupo. La gestión cultural aparece como un elemento que, utilizado correctamente, facilita las nuevas responsabilidades asumidas al incorporarse en los procesos de descentralización cultural. Estas responsabilidades se mueven en la línea, entre otras cosas, de la construcción de una oferta cultural con interés para el barrio, hasta el fomento de actividades artísticas desde los vecinos.

De todas maneras aparece la exigencia previa de fortalecer los grupos humanos, organizaciones vecinales que gestionan el Centro. Sin la auténtica consolidación de estos grupos con una participación activa, no existe verdadera autogestión en materia cultural. En este sentido, observamos una dificultad bastante importante en los ejemplo de nuestros Centros Culturales Esquineros.

En términos de autonomía – y en referencia a la autogestión - , desde los referentes institucionales se expresa que: "La idea era que también la Intendencia tuviera la menor injerencia posible en torno a las decisiones, que la gente se exprese y haga las cosas que quiera o necesita, y también arrimar otras cosas que de repente no hacen porque no conocen, o porque no tienen la posibilidad, o no se imaginan que tienen la posibilidad de hacerlo." (Anexo 4-Entrevista Nº 2) Se respetan las decisiones que cada organización vecinal detrás de cada Centro Cultural Esquinero tome, sin que esto anule el acercamiento de propuestas desde la Intendencia. Los vecinos expresan: "Nosotros somos autónomos. Si queremos hacer por ejemplo cine, habla Pilar, viene Autofocus que es a quien nos mandan por el Proyecto Esquinas, y no tienen ningún problema en la película que pasemos por ejemplo. En eso tenemos libertad. Ellos no nos dicen 'ustedes tienen que hacer esto'." (Anexo 2-Entrevista Nº 2); "Esto empezó sólo, no estaba el Proyecto Esquinas cuando empezó. El Proyecto Esquinas ayudó a que esto continúe, que mejore. Pero las decisiones las tomamos nosotros." (Anexo 2-Entrevista Nº 5); "Estamos en la nuestra. Esquinas te da cosas que pedís, pero decidimos nosotros" (Anexo 2-Entrevista Nº 7)

Se presentó una dicotomía interesante en el discurso de dos gestoras de ambos Centros Culturales Esquineros acerca de las características del desembarco del Programa en el territorio.

_

_

.

Por un lado se planteaba que el apoyo del Programa se sintió como una imposición sobre el trabajo que ya se venía haciendo, pero que luego esto se modificó:"... ellos con muy buena voluntad nos presentaron el primer día una programación para tener en cada Centro Cultural todos los días de la semana...un día teníamos teatro, otro día cantaban...entonces todo los Centros Culturales dijeron que no era lo que cada barrio quería, era lo que ellos querían imponer, con muy buenas intenciones...entonces ellos se dieron cuenta que estaba mal, que así no se podía trabajar con los barrios. Entonces nos pidieron al revés, nos hicieron una encuesta de qué día teníamos libre, qué es lo que aspirábamos, qué cosas funcionarían mejor en Malvín, entonces ahí mandamos decir qué nos convenía a nosotros, que las cosas impuestas así no iban a marchar...entonces ahora nos preguntan qué es lo que necesitamos, de manera de poder hacer las cosas bien. Somos nosotros los que sabemos qué es lo que le gusta a la gente y qué no. " (Anexo 2-Entrevista Nº 1)

Por otro lado, existe otra visión del desembarco de Esquinas en el Centro Cultural Esquinero. Se plantea que la relación con el Programa desde un principio fue marcada por la no imposición de formas, sino que por el contrario, se apeló a la comunicación para encontrar alternativas de colaboración a lo que ya se estaba realizando en el lugar: "Fue Esquinas que vino. Ellos vinieron, y a mi me pareció genial, porque yo soñaba con eso. Siempre hubo una mentalidad de que los Ministerios, la Intendencia, venían con un paquete para 'hacer algo', que

ellos proponían. Y a mi me parecía que tenía que ser al revés. Yo siempre peleé para que vinieran a apoyar lo que la gente ya hacia desde siempre, porque siempre se hizo esto, porque yo siempre estuve metida en esto. Yo no nací en el Cecuvi. Pero venían siempre con cosas que ellos traían de afuera y morían ahí. Y no había docentes que fueran del lugar y que se pusieran la camiseta. Venían contratados por tres meses, estaban los tres meses y se iban, y eso se moría. Entonces yo siempre decía que había que apuntar a los referentes, siempre pedí por eso, y nunca sucedió (...) Ellos, el Programa Esquinas, buscaron lugares donde ya hubiera actividades de vecinos para ver qué precisábamos. No nos vinieron a decir 'tenemos esto'.' (Anexo 2-Entrevista Nº 6) Un dato a tener en cuenta, es que el contacto del Programa con La Gozadera Cultural se realizó antes que con Cecuvi, con un año de diferencia aproximadamente. Esto puede dar cuenta de los procesos y cambios que se suscitaron a medida que avanzaba el Programa por los diferentes barrios de Montevideo.

Como plantea uno de los referentes institucionales, la descentralización cultural refiere a "participación y protagonismo que tienen los vecinos en la vida cultural de la ciudad" (Anexo 4-Entrevista Nº 2) Los Centros Culturales Esquineros mantienen el poder de decisión sobre su quehacer cotidiano.

3.3.5. El Programa Esquinas de la Cultura y la aplicación de una Política Cultural.

)))

_

(

_

Uno de los cuestionamientos que teníamos al comenzar este trabajo se basaba en si podríamos considerar las acciones realizadas por parte del Programa Esquinas como tendiente a reproducir el modelo que García Canclini denomina con acciones tendientes a la Democracia Participativa y Ander Egg denomina Democracia Cultural en el marco de las Políticas Culturales. Recordando lo citado en nuestro marco, "Lo sustancial de ésta política consiste en considerar la cultura (...) como ámbito o terreno en donde es posible promover procesos de participación cultural y de vida asociativa (...). Se trata de proporcionar a individuos, grupos y comunidades los instrumentos necesarios para que, con libertad, responsabilidad y autonomía, puedan desarrollar su vida cultural. La política cultural aparece aquí estrechamente ligada a la calidad de vida." (Ander Egg, 1987:43)

Por lo tanto, teniendo en cuenta ésta noción, y como mencionábamos anteriormente, es necesario apreciar la presencia del Programa Esquinas de la Cultura en los Centros Culturales Esquineros, considerando cuáles son los objetivos que el Programa se plantea, en tanto Política Cultural municipal. Es decir, observar si los apoyos puntuales que el Programa brinda a estos

espacios, responden a los objetivos que el propio Programa se plantea, y a su vez, si esos objetivos corresponden en alguna medida con el modelo antes descrito. El Programa Esquinas de la Cultura tiene como objetivos generales, contribuir a la descentralización cultural y la promoción de la autogestión ciudadana en materia cultural, lo cual directamente se asocia con procesos de participación cultural y de vida asociativa. Ahora bien, fomentar estos procesos exige brindar oportunidades para aprender a participar. Desde este punto de vista, se observan acciones tendientes al apovo en materia de gestión cultural, desde otros componentes del Programa (Ej, Escuela Esquinera, Feria de la Cultura). En cuanto al fomento y apoyo para la vida asociativa, no se logra definir alguna acción concreta al respecto. De todas maneras, el Programa, dentro del marco de la descentralización municipal apunta a procesos de participación activa a nivel social y cultural como eje de promoción; y es esa participación activa, la que permite llegar a los niveles de autogestión que se anhelan. Queda expuesto que las acciones del Programa en relación a los Centros Culturales Esquineros fomenta el impulso de la creación artística de los propios vecinos. Quizás es más relativa la realidad de la democratización en torno al acceso a manifestaciones culturales, a la presencia de espectáculos de interés para los propios vecinos, la real democratización a nivel de oferta cultural. De todas maneras, paulatinamente siguen sumándose propuestas a los diferentes Centros.

En las entrevistas realizadas con los vecinos gestores y los diferentes referentes institucionales se planteó una dificultad en la definición del propio Programa. Por momentos es denominado Programa Esquinas, y en otros discursos es denominado como Proyecto Esquinas. Esta indefinición no es de menor relevancia si la acompañamos de la siguiente realidad: "A nivel municipal es un programa que nació fuera de contexto. No tiene una unidad. Había que ir armándolo y ahora hay que municipalizarlo para que quede para una futura gestión, y terminar de consolidar una estructura" (Anexo 4-Entrevista Nº 2) En este trabajo se pudo acceder a la estrategia anual pensada para el año 2008, pero no se logró acceder a escritos donde se plasmaran objetivos, metodología, es decir, donde se legitimara la Política Cultural aplicada en sí a nivel institucional.

Los referentes institucionales plantean en referencia a la pregunta de si puede considerarse el Programa Esquinas como parte de una Política Cultural municipal que "Una Política Cultural es una acción determinada, concreta, con destinatarios concretos. Una Política Cultural de un Gobierno, como el de la Intendencia por ejemplo, se desarrolla por medio de Programas, para determinada población, en determinado tiempo y con determinados esfuerzos. Yo creo que desde la Intendencia existe ésta actitud (...) [El Programa Esquinas de la Cultura] tiene un destinatario concreto, los individuos que viven fuera de la centralidad de la ciudad, de las

propuestas de centrales. Es una Política que se complementa con políticas Comunicacionales. Y su impacto creo que se verá con el tiempo." (Anexo 4-Entrevista N° 3)

El Programa con su intervención en los Centros Culturales Esquineros se plantea como un conjunto de acciones que apuntan a transformar aspectos de la vida cotidiana de las personas, a partir del arte, sabiendo que no es el objetivo primordial la profesionalización de los artistas de los barrios (aunque se mejoren las condiciones para practicar su arte), sino la reflexión a partir del hecho artístico, dándole de esta manera el valor que merece: "Siempre hay alguna veta que la gente la va relegando, porque eso, socialmente no era productivo para el mundo del trabajo, entonces iba quedando tirado por el piso. Pero si es muy productivo en cuanto a la construcción de la personalidad y de la afectividad. Así que no es poca cosa. Si vos lográs una comunidad que sea más sensible, más comunicativa, se va a generar otro tipo de comunidad. Y en eso el arte puede colaborar." (Anexo 4-Entrevista N° 2) Es así que se puede observar claramente que la descentralización a nivel cultural tiene incidencias con un fuerte valor emocional y social.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES.

Este trabajo tuvo como objetivo general, generar un espacio de reflexión en torno a Políticas Culturales fomentadas desde el ámbito municipal en la ciudad de Montevideo. Pensar en términos de Políticas Culturales, obligó también a pensar en aquellos aspectos que atraviesan y nutren su construcción y ejecución. Desde la existencia de los Centros Culturales Esquineros como punto de convergencia, las diferentes miradas permitieron generar una visión general acerca de la presencia de estos espacios en los diferentes barrios de Montevideo, correspondiéndose con nuestro primer objetivo específico.

Los Centros Culturales, con o sin su definición de Esquineros se plantean como espacios que favorecen la calidad de vida de las personas protagonistas de cada Centro, tanto de los gestores como de los participantes de las actividades artístico-culturales que allí se crean. Para estas personas, trabajar en cultura es tener la posibilidad de transitar por una experiencia artística. Es promover la creatividad y la generación de otras vías de expresión. Pero además, la consolidación de un espacio físico para que esto suceda, admite la posibilidad de generar un espacio de interacción social, promoviendo redes de integración social. Esto lleva a la creación de un lugar. Un lugar, en la esquina de la creación.

Estos Espacios culturales se consolidan como centros creativos donde mayoritariamente son los vecinos quienes realizan su arte, además de poder acceder a determinada oferta cultural que, con el apoyo municipal, se puede facilitar y aumentar. Se constituyen como espacios multifacéticos que permiten un espacio para el uso del tiempo libre y la generación de vínculos afectivos, además de promover la consolidación o reconstrucción de la identidad barrial que provee un lugar de reconocimiento a cada vecino.

Podemos preguntarnos, trabajar con cultura implica ¿un medio para llegar a un fin, o un fin en sí mismo?

La presencia del Programa Esquinas de la Cultura, intenta profundizar y consolidar un modelo de "hacer cultura" que ya desde la previa existencia de cada Centro se vislumbraba. Cada vecino gestor manifestó que en el caso de su Centro, los espacios se planteaban como lugares de encuentro social y artístico, para todos. El Programa Esquinas de la Cultura, como Política Cultural, partiendo de la intención de descentralización cultural incide también en lo social, apuntando a la autogestión cultural y la satisfacción de necesidades que se manifiestan en los diferentes barrios en que existen los Centros Culturales Esquineros. Se plantea la consigna del arte para los vecinos y desde los vecinos a nivel territorial, el cual también permite la habilitación de procesos sociales participativos y la consecuente generación de un espacio de

reunión, de encuentro. La cultura aparece entonces en sus dos facetas, como fin en si mismo, y como medio para alcanzar otros objetivos, en este caso, de corte social. A partir de esto, podemos reconocer nuestro segundo objetivo específico, que planteaba discutir la incidencia del Programa Esquinas de la Cultura en tanto Política Cultural descentralizada en los Centros Culturales Esquineros.

Este modelo de "hacer cultura" se basa en la producción de manifestaciones culturales desde cada territorio. Uno de los entrevistados referentes institucionales planteó el trabajo con la cultura popular como el trabajo con aquel lenguaje que se construye desde la propia gente que habita cada territorio, con sus particularidades, sus saberes, sus representaciones. Y es un lenguaje popular, que puede construirse en todos los barrios y se manifiesta en el arte. Este modelo de "hacer cultura" implica además la asociación colectiva y la participación social y cultural activa para la autogestión cultural. Para esto, es necesario aprender a participar. Aprender a participar supone tomar parte desde los colectivos en procesos de toma de decisiones. Trabajar en términos de organización y capacitación para que las personas tengan oportunidades básicas hacia la autonomía cultural es una tarea que debe seguir profundizándose. Se presentó como una dificultad importante, la débil conformación de los grupos sociales que gestionan los Centros, grupos que deben fortalecerse para lograr la autonomía cultural ansiada. Los procesos de descentralización municipal en los que se enmarca el Programa Esquinas de la Cultura aún siguen en construcción, y esto se descubre al momento de reconocer la forma de trabajo que se ha adoptado en referencia a los Centros. Aún queda pendiente además, la profundización del trabajo en torno al reconocimiento del Programa como un conjunto, y no sólo como un apoyo puntual para actividades artísticas, como es reconocido muchas veces por los vecinos.

Se observan acciones tendientes a la defensa de los Derechos Culturales desde los componentes tenidos en cuenta para este trabajo. Ahora bien, ¿existe un contexto institucional para poder asumir realmente a nivel ya no sólo municipal, sino nacional los aspectos de una Política Cultural que permita ejercer los Derechos Culturales plenamente? Es prioritaria la reflexión crítica en diferentes espacios para asumir la importancia de la cultura y consecuentemente considerar los recursos humanos necesarios y capacitados para trabajar en el ejercicio y fomento de los Derechos Culturales de la misma manera que las estructuras institucionales existentes. Además, apoyando el pensamiento de García Canclini, "más que encerrarnos en el dilema Estado Vs. mercado, hay que concebir políticas que coordinen a los diversos actores participantes en la generación e intermediación cultural. No se trata de restaurar al estado propietario, sino de repensar el papel del estado como árbitro o garante de

que las necesidades colectivas de información, recreación e innovación no sean subordinadas siempre al lucro. Para superar los riesgos tanto del intervencionismo estatal como de la frívola homogeneización del mercado sobre las culturas, es necesario salir de la opción entre uno y otro dando espacios para que surjan múltiples iniciativas desde la sociedad civil (...)" (García Canclini, 1997:52)

Una buena propuesta es la de los Centros Culturales en los barrios, y el apoyo municipal a los mismos, la cultura no aislada de la vida cotidiana de las personas. Desde la Declaración de México sobre las Políticas Culturales realizada en el año 1982, se plantea entre los principios que deberían regir una Política Cultural que la cultura es producida por la totalidad de una sociedad y a ella debe volver democráticamente con sus beneficios. "La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma." (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1982) Una posibilidad para ello, es la profundización de la descentralización cultural a partir de un modelo democratizante. "Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población." (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1984) La cultura no como bien suntuario de otros, sino como derecho de todos. Pero decir cultura, trabajar con cultura, debe enmarcarse en una estrategia planificada de Políticas Culturales, con objetivos y acciones concretas y pertinentes, para no caer en una mera masificación.

Fue en lo personal un desafío el pensar la temática de Políticas Culturales relacionada al Trabajo Social. Escaso fue lo hallado en términos de reflexión académica sobre ésta relación y de alguna manera esto motivó aún más las ganas de construir un aporte con la intención de repensar "lo cultural" y lo que ello acarrea como un campo más de investigación y práctica profesional del Trabajo Social.

Existen perspectivas desde la disciplina que consideran la intervención en diferentes dimensiones, por momentos en una dimensión asistencial, y además en una dimensión educativo-promocional. En esta última se trabaja a la par con las personas, tendientes al desarrollo y consolidación de transformaciones positivas del contexto social y cultural en el que viven. El Trabajo Social apunta al desarrollo de un sujeto con razón crítica y capaz de decidir la mejor alternativa para su propia persona y su sociedad. Es la intención mejorar la calidad de vida de las personas y la sociedad en su conjunto. Como considerábamos en la introducción de

este trabajo, la posibilidad de acceso de cada individuo a un libro, a la música, a una obra teatral, a un espacio donde desarrollar actividades culturales, su faceta creativa y transformadora, el acceso a elementos que hablen de su identidad, permiten la construcción de subjetividades y el bienestar de las personas. Es la actividad artística también una manera de despertar y desarrollar la creatividad necesaria para pensar, opinar, decidir y transformar. Es necesario aprender a crear y disfrutar del arte. Considerando que hablamos en términos de calidad de vida, es interesante retomar en estas reflexiones finales al autor Manfred Max-Neef, el cual plantea que en pos del desarrollo a escala humana, la calidad de vida de los individuos dependerá de las posibilidades no en referencia a posesión de bienes materiales- que tengan las personas de satisfacer adecuadamente sus necesidades humanas fundamentales dentro de un marco social y económico específico, donde existen estructuras institucionales legitimadas y grupos sociales diferenciados en fuerza económica y política. El autor considera que las necesidades son finitas, pocas y clasificables; siendo las mismas en todas las culturas y en todos los períodos históricos. Se opera con necesidades de Ser (atributos personales o colectivos), Tener (instituciones, normas, leyes), Hacer (acciones personales o colectivas) y Estar (ubicaciones y entornos en tiempo y espacio); y por otra parte con las necesidades de Subsistencia, Protección, Afecto, Entendimiento, Participación, Ocio. Creación. Identidad, y Libertad. Desde esta perspectiva entonces, los bienes económicos (capital, tecnología y artefactos) pasan a ser un medio disponible por el cual los sujetos logran potenciar los satisfactores, sabiendo que cada sistema cultural humano observa de manera diferente las posibles soluciones para satisfacer sus necesidades. Es una teoría interesante dado que permite ver aspectos que surgen en la cotidianeidad de espacios culturales como los que se estudiaron en este trabajo. Desde el discurso de los vecinos se manifiesta la relación de estos espacios con nociones de afecto, ocio, participación, creación. Los Centros son lugares para asumir responsabilidades, pero también para despreocuparse, divertirse, encontrarse, expresarse, identificarse, y pertenecer. En este marco, un Centro Cultural se presenta como una espacio interesante para el Trabajo Social desde una doble perspectiva; considerando la autogestión del Centro promovida por un colectivo, y desde la consideración de "lo cultural" y sus implicancias en relación a las necesidades básicas humanas, las posibilidades de bienestar y mejoramiento de la calidad de vida de los involucrados. Apoyar el fortalecimiento de los colectivos en la generación de una conciencia reflexiva para actuar, y expresarse como grupo que sea capaz de decidir qué es lo que se quiere en términos de Políticas Culturales para su lugar.

BIBLIOGRAFIA.

LIBROS Y REVISTAS

- Achugar, Hugo y Caetano, Gerardo. (comp.). (1994). *Mundo, región, aldea. Identidades, políticas culturales e integración regional.* Montevideo: Trilce.
- Achugar, Hugo. (2000). "Desafíos económico-culturales de América Latina (cultura tradicional e industrias culturales)". En: Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. (comp.). Capital Social y Cultura: Claves estratégicas para el desarrollo. Buenos Aires: BID-FFH-UM-FCE.
- _____ (1994). La balsa de la Medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay. Montevideo: Trilce.
- _____ (1994). "Apuntes sobre identidades y políticas culturales en el MERCOSUR". En: *Revista Encuentros. Nº3*. Montevideo: FCU.
- Aharonián, Coriún. (2005). Conversaciones sobre música, cultura e identidad.
 Montevideo: Tacuabé.
- Alayón, Norberto. (1988). "Participación: mitos y alternativas" En: Revista Trabajo Social. Nº 6. Montevideo: EPPAL.
- Ander Egg, Ezequiel. (1987). *Política Cultural a nivel Municipal*. Buenos Aires: Humanitas.
- Bianco Dubini, Germán. (2008). Trabajo Social y autonomía cultural comunitaria: La experiencia del método-proyecto Orígenes e influencias en Nuestra América Latina. Buenos Aires: Espacio.
- Boas, Francis. (1964). Cuestiones fundamentales de antropología cultural. Buenos Aires: Solar.
- Bourdieu, Pierre. (1998). La Distinción: criterio y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus.
- Claramunt, Adela. (2001). "La propuesta descentralizadora y los cambios en la matriz de participación: elementos para la reflexión". En: *Documento de Trabajo Nº 12.1*. Montevideo: DTS-FCS.
- _____ (2001). "Descentralización y participación: posibilidades y límites". En: *Revista Trabajo Social. Nº 21*. Montevideo: EPPAL.
- _____ (2003). "Descentralización, participación y democracia. Una mirada posible desde Trabajo social." En: Rivero, Silvia (comp.). Los debates actuales en Trabajo Social y su impacto a nivel regional. Montevideo: CSIC-DTS-FCS.

- De Torres, María Inés. (2006). "Las Políticas Culturales en tiempos de emergencia social". En: ¿Y Ahora? El primer ciclo de gobierno de izquierda en Uruguay. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental-Instituto de Ciencia Política.
- Di Giacomo, J.P. (1987). "Teoría y métodos de análisis de las representaciones sociales". En: Páez Rovira. Darío. (ed.). *Pensamiento, individuo y sociedad. Cognición y representación social.* Madrid: Fundamentos.
 - Ferrando, Jorge. (1994). *Incluidos y excluidos*. Montevideo: Imagen.
- García Canclini, Néstor. (1984). ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular? Montevideo: CLAEH-Materiales para el debate contemporáneo..
 - (1995). Ideología, cultura y poder. Buenos Aires: UBA.
 (1997). Imaginarios Urbanos. Buenos Aires: UBA.
 (2000). "Industrias culturales y globalización: procesos de
- ______ (2000). "Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina". En: Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. (comp.). Capital Social y Cultura: Claves estratégicas para el desarrollo. Buenos Aires: BID-FFH-UM-FCE.
- _____ (1982). Las culturas populares en el capitalismo. México: Nueva Imagen.
- _____ et. alt. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
 - Geertz, Clifford. (1990). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.
 - Giddens, Anthony. (1997). Consecuencias de la modernidad. Madrid: Alianza.
- Goffman, Irving. (1993). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gravano, Ariel. (2003). Antropología de lo barrial: Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana. Buenos Aires: Espacio.
 - Ianni, Octavio (1998). Teorías de la Globalización. México: Siglo XXI.
- Jodelet, Denise. (1985). "La representación social: fenómenos, concepto y teoría." En: Moscovici, Serge. (comp.). Psicología Social V.2. Barcelona: Paidos.
- Kliksberg. Bernardo. (2000). "Capital social y valores éticos: dimensiones olvidadas del desarrollo." En: Barbato, Celia. (comp.). *Nuevas aproximaciones al concepto de desarrollo, desde la economía, la sociedad y la ética.* Montevideo: Trilce.
- ______ (2000). "El rol del capital social y de la cultura en el proceso de desarrollo". En: Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. (comp.). *Capital Social y Cultura: Claves estratégicas para el desarrollo*. Buenos Aires: BID-FFH-UM-FCE.

- Krmpotic, Claudia. (1999). *El Concepto de Necesidad y Políticas de Bienestar*. Buenos Aires: Espacio.
- Lowi, Theodore. (1992). "Políticas Públicas, estudio de caso y teoría política". En: Aguilar Villanueva, Luis. *La Hechura de las Políticas*. México: Miguel Angel Porrua.
 - Lyotard; Jean-François. (1984). La condición posmoderna. Madrid: Cátedra.
- Max Neef, Manfred. (1993). Desarrollo a Escala Humana. Montevideo: Nordan-Comunidad.
 - Mead, George. (1968). Espíritu, Persona y Sociedad. Buenos Aires: Paidos.
- Montaño, Carlos. (1992). "La Participación en organizaciones democráticas y autogestionadas". En: *Cuadernos del CLAEH. Nº 11*. Montevideo: s/d.
- Moreira, Elena. (2003). Gestión Cultural: herramientas para la democratización de los consumos naturales. Buenos Aires: Longseller.
 - Ortiz, Renato (1997). Mundialización y Cultura. Buenos Aires: Alianza.
- Pol, Enric y Valera, Sergi. (1998). "Calidad de vida, identidad, y sostenibilidad". En: *Revista Treball Socia.l Nº 135*. Catalunya: s/d.
 - Rebelatto, José Luis. (1999). Democracia, Ciudadanía, Poder. Montevideo: Nordan.
- Ribeiro, Darcy. (1990). "Cultura y enajenación". En: Zemelman, Hugo. (comp.). *Cultura y Política en América Latina*. México: Universidad de las Naciones Unidas.
- Sorondo, Fernando. (1988). "Los Derechos Humanos a través de la historia". En: *Revista Educación y Derechos Humanos. Nº 3.* Montevideo: SERPAJ.
- Terra, Juan Pablo. (1984). "Luces y sombras de las Políticas Sociales". En: *Notas del CLAEH. Nº 60*. Montevideo: s/d
- Turner, John, et al. (1990) Redescubrir grupos sociales. Una teoría de la categorización del yo. Madrid: Morata.
- Vattimo, Gianni 1994). *Postmodernidad: ¿una sociedad transparente?*. Barcelona: Del Hombre.
- Villasante, Tomás. (1984). *Comunidades Locales: análisis, movimientos sociales y alternativas*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Williams, Raymond (1981). Sociología de la Cultura. Buenos Aires: Paidós comunicación.
- Zubieta, Ana María, et al. (2000). *Cultura popular y cultura de masas*. Buenos Aires: Paidós.

Existen perspectivas desde la disciplina que consideran la intervención en diferentes dimensiones, por momentos en una dimensión asistencial, y además en una dimensión educativo-promocional. En esta última se trabaja a la par con las personas, tendientes al desarrollo y consolidación de transformaciones positivas del contexto social y cultural en el que viven. El Trabajo Social apunta al desarrollo de un sujeto con razón crítica y capaz de decidir la mejor alternativa para su propia persona y su sociedad. Es la intención mejorar la calidad de vida de las personas y la sociedad en su conjunto. Como considerábamos en la introducción de este trabajo, la posibilidad de acceso de cada individuo a un libro, a la música, a una obra teatral, a un espacio donde desarrollar actividades culturales, su faceta creativa y transformadora, el acceso a elementos que hablen de su identidad, permiten la construcción de subjetividades y el bienestar de las personas. Es la actividad artística también una manera de despertar y desarrollar la creatividad necesaria para pensar, opinar, decidir y transformar. Es necesario aprender a crear y disfrutar del arte. Considerando que hablamos en términos de calidad de vida, es interesante retomar en estas reflexiones finales al autor Manfred Max-Neef, el cual plantea que en pos del desarrollo a escala humana, la calidad de vida de los individuos dependerá de las posibilidades no en referencia a posesión de bienes materiales- que tengan las personas de satisfacer adecuadamente sus necesidades humanas fundamentales dentro de un marco social y económico específico, donde existen estructuras institucionales legitimadas y grupos sociales diferenciados en fuerza económica y política. El autor considera que las necesidades son finitas, pocas y clasificables; siendo las mismas en todas las culturas y en todos los períodos históricos. Se opera con necesidades de Ser (atributos personales o colectivos), Tener (instituciones, normas, leyes), Hacer (acciones personales o colectivas) y Estar (ubicaciones y entornos en tiempo y espacio); y por otra parte con las necesidades de Subsistencia, Protección, Afecto, Entendimiento, Participación, Ocio, Creación, Identidad, y Libertad. Desde esta perspectiva entonces, los bienes económicos (capital, tecnología y artefactos) pasan a ser un medio disponible por el cual los sujetos logran potenciar los satisfactores, sabiendo que cada sistema cultural humano observa de manera diferente las posibles soluciones para satisfacer sus necesidades. Es una teoría interesante dado que permite ver aspectos que surgen en la cotidianeidad de espacios culturales como los que se estudiaron en este trabajo. Desde el discurso de los vecinos se manifiesta la relación de estos espacios con nociones de afecto, ocio, participación, creación. Los Centros son lugares para asumir responsabilidades, pero también para despreocuparse, divertirse, encontrarse, expresarse, identificarse, y pertenecer. En este marco, un Centro Cultural se presenta como una espacio interesante para el Trabajo Social desde una doble perspectiva; considerando la autogestión del Centro promovida por un colectivo, y desde la consideración de "lo cultural" y sus implicancias en relación a las necesidades básicas humanas, las posibilidades de bienestar y mejoramiento de la calidad de vida de los involucrados. Apoyar el fortalecimiento de los colectivos en la generación de una conciencia reflexiva para actuar, y expresarse como grupo que sea capaz de decidir qué es lo que se quiere en términos de Políticas Culturales para su lugar.

BIBLIOGRAFIA.

LIBROS Y REVISTAS

- Achugar, Hugo y Caetano, Gerardo. (comp.). (1994). Mundo, región, aldea.
 Identidades, políticas culturales e integración regional. Montevideo: Trilce.
- Achugar, Hugo. (2000). "Desafíos económico-culturales de América Latina (cultura tradicional e industrias culturales)". En: Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. (comp.). Capital Social y Cultura: Claves estratégicas para el desarrollo. Buenos Aires: BID-FFH-UM-FCE.
- _____ (1994). La balsa de la Medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay. Montevideo: Trilce.
- _____ (1994). "Apuntes sobre identidades y políticas culturales en el MERCOSUR". En: *Revista Encuentros. Nº3*. Montevideo: FCU.
- Aharonián, Coriún. (2005). Conversaciones sobre música, cultura e identidad.
 Montevideo: Tacuabé.
- Alayón, Norberto. (1988). "Participación: mitos y alternativas" En: Revista Trabajo Social. Nº 6. Montevideo: EPPÁL.
- Ander Egg, Ezequiel. (1987). Política Cultural a nivel Municipal. Buenos Aires: Humanitas.
- Bianco Dubini, Germán. (2008). Trabajo Social y autonomía cultural comunitaria: La experiencia del método-proyecto Orígenes e influencias en Nuestra América Latina.
 Buenos Aires: Espacio.
- Boas, Francis. (1964). Cuestiones fundamentales de antropología cultural. Buenos Aires: Solar.

- Bourdieu, Pierre. (1998). La Distinción: criterio y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus. Claramunt, Adela. (2001). "La propuesta descentralizadora y los cambios en la matriz de participación: elementos para la reflexión". En: Documento de Trabajo Nº 12.1. Montevideo: DTS-FCS. (2001). "Descentralización y participación: posibilidades y límites". En: Revista Trabajo Social. Nº 21. Montevideo: EPPAL. (2003). "Descentralización, participación y democracia. Una mirada posible desde Trabajo social." En: Rivero, Silvia (comp.). Los debates actuales en Trabajo Social y su impacto a nivel regional. Montevideo: CSIC-DTS-FCS. De Torres, María Inés. (2006). "Las Políticas Culturales en tiempos de emergencia social". En: ¿Y Ahora? El primer ciclo de gobierno de izquierda en Uruguay. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental-Instituto de Ciencia Política. Di Giacomo, J.P. (1987). "Teoría y métodos de análisis de las representaciones sociales". En: Páez Rovira, Darío. (ed.). Pensamiento, individuo y sociedad. Cognición y representación social. Madrid: Fundamentos. Ferrando, Jorge. (1994). Incluidos y excluidos. Montevideo: Imagen. García Canclini, Néstor. (1984). ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular? Montevideo: CLAEH-Materiales para el debate contemporáneo.. (1995). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: UBA. (1997). *Imaginarios Urbanos*. Buenos Aires: UBA. (2000). "Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina". En: Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. (comp.). Capital Social y Cultura: Claves estratégicas para el desarrollo. Buenos Aires: BID-FFH-UM-FCE. _____ (1982). Las culturas populares en el capitalismo. México: Nueva Imagen. et. alt. (1987). Políticas Culturales en América Latina. México: Grijalbo.
- Geertz, Clifford. (1990). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.
- Giddens, Anthony. (1997). Consecuencias de la modernidad. Madrid: Alianza.

- Goffman, Irving. (1993). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gravano, Ariel. (2003). Antropología de lo barrial: Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana. Buenos Aires: Espacio.
- Ianni, Octavio (1998). Teorías de la Globalización. México: Siglo XXI.
- Jodelet, Denise. (1985). "La representación social: fenómenos, concepto y teoría." En: Moscovici, Serge. (comp.). Psicología Social V.2. Barcelona: Paidos.
- Kliksberg, Bernardo. (2000). "Capital social y valores éticos: dimensiones olvidadas del desarrollo." En: Barbato, Celia. (comp.). Nuevas aproximaciones al concepto de desarrollo, desde la economía, la sociedad y la ética. Montevideo: Trilce.
- desarrollo". En: Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. (comp.). *Capital Social y Cultura: Claves estratégicas para el desarrollo*. Buenos Aires: BID-FFH-UM-FCE.
- Krmpotic, Claudia. (1999). El Concepto de Necesidad y Políticas de Bienestar. Buenos Aires: Espacio.
- Lowi, Theodore. (1992). "Políticas Públicas, estudio de caso y teoría política". En: Aguilar Villanueva, Luis. La Hechura de las Políticas. México: Miguel Angel Porrua.
- Lyotard; Jean-François. (1984). La condición posmoderna. Madrid: Cátedra.
- Max Neef, Manfred. (1993). Desarrollo a Escala Humana. Montevideo: Nordan-Comunidad.
- Mead, George. (1968). Espíritu, Persona y Sociedad. Buenos Aires: Paidos.
- Montaño, Carlos. (1992). "La Participación en organizaciones democráticas y autogestionadas". En: Cuadernos del CLAEH. Nº 11. Montevideo: s/d.
- Moreira, Elena. (2003). Gestión Cultural: herramientas para la democratización de los consumos naturales. Buenos Aires: Longseller.
- Ortiz, Renato (1997). Mundialización y Cultura. Buenos Aires: Alianza.
- Pol, Enric y Valera, Sergi. (1998). "Calidad de vida, identidad, y sostenibilidad". En: Revista Treball Socia. I Nº 135. Catalunya: s/d.
- Rebelatto, José Luis. (1999). Democracia, Ciudadanía, Poder. Montevideo: Nordan.
- Ribeiro, Darcy. (1990). "Cultura y enajenación". En: Zemelman, Hugo. (comp.).
 Cultura y Política en América Latina. México: Universidad de las Naciones Unidas.

- Sorondo, Fernando. (1988). "Los Derechos Humanos a través de la historia". En: Revista Educación y Derechos Humanos. Nº 3. Montevideo: SERPAJ.
- Terra, Juan Pablo. (1984). "Luces y sombras de las Políticas Sociales". En: Notas del CLAEH. Nº 60. Montevideo: s/d
- Turner, John, et al. (1990) Redescubrir grupos sociales. Una teoría de la categorización del yo. Madrid: Morata.
- Vattimo, Gianni 1994). *Postmodernidad: ¿una sociedad transparente?*. Barcelona: Del Hombre.
- Villasante, Tomás. (1984). *Comunidades Locales: análisis, movimientos sociales y alternativas*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Williams, Raymond (1981). Sociología de la Cultura. Buenos Aires: Paidós comunicación.
- Zubieta, Ana María, et al. (2000). Cultura popular y cultura de masas. Buenos Aires:
 Paidós.

FUENTES DOCUMENTALES.

- Alonso, Cecilia y Morales, Soledad. (2006). La Carpa de espectáculos de la IMM: mosaico de ideas sobre una política cultural. Ponencia presentada en la Mesa Temática "La política en el espacio local" en las V Jornadas de Investigación Científica de Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República realizadas en Montevideo del 28 al 30 de Agosto de 2006
- Balcedo, Carolina; Etchemendy, María Pía, y Gutiérrez, Fernanda. (2004). Son las Huellas el Camino. Sistematización de la Práctica Pre-profesional de la asignatura Metodología de la Intervención Profesional III de la Licenciatura en Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República. Montevideo.
- Coraggio, José Luís. (s/d). Todo el mundo habla de la descentralización pero los proyectos son contradictorios [FOLLETO]. s/d.
- Departamento de Cultura. (2008) Programa Esquinas de la Cultura. [FOLLETO].
 Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo.
- Departamento de Planificación. Instituto de Estudios Municipales. Unidad de Formación Institucional permanente. (2006). Curso de introducción a la actividad