



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



Ciencias  
Sociales

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL**  
**Monografía Licenciatura en Trabajo Social**

**Derecho a la cultura y participación:**  
una mirada a la construcción de Políticas Culturales.  
El caso del Centro Cultural Florencio Sánchez

**Magdalena Sena Rivero**  
Tutora: Laura Zapata

**2022**

# Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>2</b>
<b>Capítulo 1: Fundamentación, objeto y objetivos de la monografía.....</b>	<b>3</b>
1.1 Fundamentación del área de interés.....	3
1.2 Presentación del objeto de análisis.....	4
1.3 Objetivos de la monografía.....	5
<b>Capítulo 2: Metodología de investigación.....</b>	<b>6</b>
2.1 La Intersubjetividad en el abordaje cualitativo.....	6
2.2 Estudio de caso.....	7
2.3 Entrevista.....	8
2.4 Selección de la muestra.....	9
<b>Capítulo 3: Marco teórico.....</b>	<b>12</b>
<b>3.1 La participación como base del protagonismo.....</b>	<b>12</b>
Algunas concepciones iniciales.....	12
Demanda e interrelación de saberes.....	14
La participación en sus distintas formas.....	17
<b>3.2 Cultura politizada.....</b>	<b>19</b>
“Alta cultura” vs. “cultura popular”.....	20
Políticas culturales ¿en clave de derechos?.....	23
¿Construcción de demanda o mercado de bienes culturales?.....	25
¿Democratización cultural vs. democracia cultural?.....	27
<b>Capítulo 4: Caracterización del Centro Cultural Florencio Sánchez .....</b>	<b>28</b>
4.1 Sus años como el “Apolo”.....	28
4.2 Su transformación a “Teatro Florencio Sánchez”.....	29
4.3 De “Teatro” a “Centro Cultural”.....	29
4.4 El Florencio en la actualidad.....	31
<b>Capítulo 5: Análisis de las entrevistas.....</b>	<b>32</b>
<b>5.1 Concepciones de cultura.....</b>	<b>32</b>
¿Existe la diferencia entre una “alta cultura” y una “cultura popular”?.....	34
<b>5.2 Políticas culturales: la experiencia de El Florencio Sánchez.....</b>	<b>37</b>
La importancia de denominarse “Centro Cultural”.....	37
El barrio, lo territorial y la historia de El Florencio.....	39
Rol de la demanda y los diversos actores involucrados.....	41
El enfoque de la gestión en las líneas de trabajo.....	42
Democratización cultural y democracia cultural: por fuera de la polarización.....	44
Derecho a la cultura y el rol de las políticas culturales.....	45
<b>5.3 Algunas reflexiones en torno a la participación.....</b>	<b>47</b>
Conceptos generales.....	47
Demanda, procesos pedagógicos e interrelación de saberes.....	48
Formas de participar y visión integral de la participación.....	49
<b>Reflexiones finales.....</b>	<b>51</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>53</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>56</b>
Pautas de entrevista.....	56

## Introducción

El área de interés que se pretende abordar en la monografía final de grado de la Licenciatura en Trabajo Social, será la cultura y el quehacer cultural, su uso en el pensamiento colectivo para referirse al desarrollo de las artes como manifestación cultural.

El interés sobre este tema surge principalmente por inquietudes personales, ya que me he insertado en ambientes artísticos desde muy temprana edad. Es por esto que la posibilidad de conjugar dicha área de interés con los estudios pertinentes al Trabajo Social resultó ser el camino elegido. En este sentido, primeramente se planteó como opción poder investigar los aportes de una política cultural llevada adelante por el Estado, en tanto la importancia de analizar las políticas sociales y sus diversos aportes.

A partir de la lectura del artículo “Mozart versus barras bravas: la desidia frente a la cultura popular”<sup>1</sup>, del músico y docente uruguayo Julio Brum, que pone sobre la mesa la relevancia de debatir sobre la dicotomía entre lo comúnmente denominado “alta cultura” y “cultura popular”, surge un especial interés en profundizar en un tema que pone como fundamental a la hora de pensar la elaboración y puesta en práctica de las políticas culturales: el lugar que ocupan los sujetos, en tanto consumidores de cultura o protagonistas del quehacer cultural.

De esta manera, la presente investigación busca analizar aquellos elementos que permitan reflexionar respecto a la cultura como derecho, y a la dimensión de la participación en la construcción de políticas culturales. En el capítulo 1 se fundamenta y se presenta el objeto de estudio y los objetivos de la investigación. En el capítulo 2 se presenta la metodología de investigación utilizada, mientras que en el capítulo 3, correspondiente al marco teórico, se da cuenta de las categorías teóricas principales para el análisis. El capítulo 4 realiza una caracterización del caso elegido para el estudio, el Centro Cultural Florencio Sánchez, y el capítulo 5 analiza la información obtenida a partir de las entrevistas realizadas a participantes de dicha política cultural. Por último, se presentan algunas reflexiones finales producto del presente trabajo.

---

<sup>1</sup> Disponible en <https://ladiaria.com.uy/opinion/articulo/2019/9/mozart-versus-barras-bravas-la-desidia-frente-a-la-cultura-popular/>

## Capítulo 1: Fundamentación, objeto y objetivos de la monografía

En el presente capítulo se fundamenta la elección del área de interés y su pertinencia para el Trabajo Social, así como se introduce el objeto de análisis y los objetivos generales y específicos que persigue la monografía.

### 1.1 Fundamentación del área de interés

En el contexto de pandemia mundial, y frente al impulso en nuestro país de políticas públicas de carácter neoliberal que privilegian el recorte del Estado (a partir del cambio de gobierno en el año 2020), el ámbito de la cultura se ha visto gravemente afectado por la falta de espacios para el desarrollo artístico y la falta de subsidios y apoyos económicos. Ésto ha llevado a potenciar la búsqueda de alternativas autogestivas y/o de organización colectiva, y ha puesto sobre la mesa el debate sobre la importancia del fomento a la cultura. Así lo manifestaron diversos colectivos culturales que se han movilizad o de distintas formas en los últimos dos años. En su carta abierta bajo la consigna “compromiso por la cultura”<sup>2</sup>, miles de artistas de nuestro país expusieron la grave situación del sector, advirtiendo el peligro de que el entramado y el patrimonio cultural sufran pérdidas irreparables. Además, reivindican el papel de la cultura no sólo como clave para el desarrollo económico (teniendo en cuenta la cantidad de personas que trabajan en el sector, y la cantidad de personas que se movilizan en torno al mismo), sino como constructora de ciudadanía, de identidad y de entramado social, como elemento clave que acompaña y apoya a las personas sensorial, afectiva y espiritualmente.

Teniendo en cuenta lo expuesto, es pertinente desarrollar por qué investigar sobre las políticas culturales resulta relevante para el Trabajo Social. Si tomamos los aportes de Marilda Iamamoto (2000) respecto al papel del Servicio Social en la contemporaneidad, podemos resaltar la importancia que le da al trabajo en el campo de la defensa y realización de derechos sociales, de la construcción de ciudadanía y de la gestión de lo público. Además, cuando habla de la inserción del servicio social en la producción y reproducción de la vida social, hace hincapié en que hay que tener una visión de la totalidad de la misma y de sus dinámicas. Es así que los procesos de producción y reproducción no sólo abarcan a la vida material y a la dimensión económica, sino que también implican la reproducción de las

---

<sup>2</sup> Extraída de <https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2021/3/figuras-de-la-cultura-piden-al-gobierno-medidas-ante-realidad-extremadamente-grave-del-sector/>

relaciones sociales de individuos, grupos y clases sociales. Relaciones que según la autora implican confrontamiento entre clases y segmentos sociales, y que tienen en el Estado una expresión de su trama de poder.

Es así que poder analizar a la cultura entendida como un derecho, como constructora de ciudadanía y como reflejo de las relaciones sociales vigentes en nuestra sociedad, resulta de suma pertinencia para el Trabajo Social. En particular, poder analizar las políticas culturales, y en consecuencia el rol que ha jugado el Estado en su concepción y desarrollo, puede involucrar al Trabajo Social por su competencia sobre lo público, pudiendo tener una mirada crítica que aporte al pensamiento y al ejercicio profesional en la temática. Dentro de lo que son las monografías de grado de la Licenciatura en Trabajo Social, existen antecedentes de estudio de políticas culturales como lo es la investigación sobre los “Centro culturales esquineros” en Montevideo por María Pía Etchemendy (2009), el estudio sobre la democratización de la cultura en Treinta y Tres por Verónica Lucas Lemos (2016), o el análisis sobre la institucionalidad cultural en Uruguay por Gustavo Robaina (2010).

## **1.2 Presentación del objeto de análisis**

Para la presente investigación se decidió tomar una política cultural como referencia, que permita adentrarse en el análisis de la concepción de la cultura como derecho, y el protagonismo de los sujetos en el quehacer cultural. Así, se puso la mirada en los procesos de producción y consumo en torno a la cultura, en la participación que tienen los sujetos en los mismos y en los aportes que tienen para la construcción de la cultura como derecho.

Teniendo presente el objeto de estudio, se definió tomar como caso al Centro Cultural Florencio Sánchez, que es parte del complejo de salas de la División de Promoción Cultural del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (IM). Esta sala vuelve a funcionar en el año 1996 por demanda de vecinos y vecinas del barrio Cerro, que tras el retorno de la democracia, y en el marco de las políticas de descentralización inauguradas por la gestión de Tabaré Vázquez en la Intendencia, solicitan la existencia de un Centro Cultural que se ajuste a las necesidades y propuestas de la zona.

Dicho Centro Cultural es elegido para llevar adelante la presente investigación ya que se comprende que las actividades que desarrolla no sólo tienen el objetivo de descentralizar el acceso a ciertos bienes culturales, sino que además presenta diversas propuestas que incluyen la participación protagonista de los sujetos (talleres, convocatorias participativas, proyectos de extensión, producciones locales, entre otros).

De esta manera, comprende un espacio más que relevante para poder observar cómo estos procesos de producción y consumo se conjugan, no necesariamente de manera dicotómica. Se pone la mirada entonces en cómo se ha construido y se construye esta política cultural en torno a la cultura como derecho, cómo viven los sujetos estas experiencias, cuál es su participación en las mismas, y qué aportes tienen, como se veía en el artículo de Julio Brum, el diálogo entre las instancias en que los sujetos se componen como consumidores de ciertos bienes culturales, y aquellas en las que se conjugan como protagonistas del quehacer cultural.

### **1.3 Objetivos de la monografía**

**Objetivo general:** Aportar al debate respecto de la cultura como derecho y el papel de las políticas culturales, tomando como caso de estudio el Centro Cultural Florencio Sánchez.

**Objetivos específicos:**

- 1) Reflexionar sobre los procesos de producción y consumo de bienes culturales en base a la percepción de distintos actores vinculados a El Florencio.
- 2) Indagar la incidencia de la participación y demanda popular en la construcción de la política cultural de El Florencio.
- 3) Problematizar la concepción de cultura a partir del testimonio de distintos actores vinculados al Centro Cultural Florencio Sánchez.

## Capítulo 2: Metodología de investigación

Para el relevamiento de la información que permita realizar aportes y reflexiones a la luz de las preguntas planteadas, se llevó adelante un estudio de corte cualitativo, utilizando a la entrevista como técnica, y tomando como estudio de caso al Centro Cultural Florencio Sánchez. El presente apartado explicita teóricamente la metodología empleada desde el plano más general, pertinente a qué nos referimos cuando hablamos de un estudio cualitativo, para luego adentrarnos en lo específico del estudio de caso, finalizando con las implicancias de las entrevistas en profundidad.

### 2.1 La Intersubjetividad en el abordaje cualitativo

¿Por qué elegir un abordaje cualitativo y no cuantitativo, o complementario? Teresa Porzecanski (1988) hace una reflexión interesante respecto a lo que ella llamará “admitir la subjetividad” (p. 44). La autora expresa que cuando se quiere realizar un estudio que esté próximo a una realidad, que necesite de un contacto directo con la situación social que se pretende abordar, las estadísticas y los datos cuantitativos no facilitan ese contacto ni su comprensión. Para estos casos, Porzecanski (1988) nos plantea valorizar la profundidad de la técnicas cualitativas, ya que facilitan desentrañar los supuestos subyacentes de la realidad en los que se sostienen los individuos, considerándola como “un texto a ser leído” (p. 47).

Así, un aspecto fundamental para la autora es el de la intersubjetividad (pudiendo mantener en la interpretación un necesario “control” o revisión para la validez de la investigación) como un elemento clave cuando nos queremos adentrar en las preocupaciones, creencias, valores, comportamientos de una comunidad, y en la comprensión de los fenómenos (Porzecanski, 1988).

Si bien en esta investigación el proponerse estudiar una política cultural tiene gran parte que ver con su diseño, el rol del Estado y las concepciones que se tengan a nivel general de lo que significa la construcción de una ciudadanía cultural en clave de derechos, el poder acercarse a los aspectos subjetivos y la realidad de las personas involucradas, es un eje clave, más aún cuando nos referimos a actividades culturales.

¿Por qué la intersubjetividad significa un eje clave para el estudio? Al pensar en la actividad cultural estamos hablando de elementos de la vida cotidiana que constituyen la construcción de la subjetividad de las personas. Tomando los aportes de François Graña (2008), se entiende que la perspectiva cualitativa refiere a esa vida cotidiana, a los contextos de interacción y de acción de los sujetos. El autor va a resaltar al lenguaje (verbal o no

verbal) y a la expresividad humana en general (corporal, gestual, etc.) como objeto de la investigación cualitativa, como forma de comprensión del sentido de las acciones y la realidad social. Si se pretende abordar los aportes que implican los distintos enfoques de las políticas culturales en la construcción de una ciudadanía cultural, no puede quedar ajeno el quehacer cotidiano del sentir y la expresividad individual y colectiva. En esta línea, hay otro punto que Graña expresa como fundamental: en el abordaje cualitativo los sujetos ocupan un lugar de agentes activos constructores de la trama social (Graña 2008). Si justamente se busca reflexionar respecto al protagonismo de los sujetos, la participación y los distintos roles que juegan los actores involucrados, resulta pertinente adoptar este abordaje.

“La investigación cualitativa es, en suma, una exploración de mundo intersubjetivos de vida, de experiencia cotidiana compartida comunicativamente” (Graña, 2008, p. 47). ¿Pero cómo podemos acercarnos al estudio de la temática propuesta a través de este abordaje cualitativo? Como se expresó anteriormente, se pretende tomar una política cultural para adentrarnos con la mayor profundidad posible a su experiencia y aportes. De esta manera el estudio se constituye en un estudio de caso.

## **2.2 Estudio de Caso**

Para profundizar a qué nos referimos cuando hablamos de estudio de caso, se tomarán los aportes de Neiman y Quaranta (2006) quienes lo definen como:

un hecho, un grupo, una relación, una institución, una organización, un proceso social, o una situación o escenario específico, construido a partir de un determinado, y siempre subjetivo y parcial, recorte empírico y conceptual de la realidad social, que conforma un tema y/o problema de investigación (p. 218).

Se puede decir entonces que para estos autores, los estudios de casos son focalizados, pero sobre todo son un recorte temático que pretende poder abordar con profundidad una determinada situación para comprenderla en su contexto, considerando a los actores y sus estrategias así como los procesos que los abarcan: “pueden construirse a partir del interés en el caso en sí mismo (...) en un problema conceptual o empírico más amplio que el caso puede iluminar” (p. 219).

Adentrándonos en las debilidades y fortalezas, por un lado Neiman y Quaranta (2006) hacen un repaso histórico a las críticas de la validez del estudio de caso, donde, citando a Coller (2000) expresan como se lo consideraba “asistemático, sesgado e incapaz de generalizar sus resultados” (p. 216). Pero, por otro lado, van a decir que justamente su fortaleza es la posibilidad de maximizar las capacidades del caso en cuestión, para



“desarrollar conocimiento a partir de su estudio” (p. 219). A su entender, los estudios de caso mantienen la flexibilidad de las metodologías cualitativas, las cuales se han fortalecido con el desarrollo de procedimientos capaces de garantizar la calidad de sus resultados, logrando una sistematización de la recolección de información y del análisis. Su validez se basaría en la fortaleza de sus características, y las posibilidades que brinda (Neiman y Quaranta, 2006).

Para esto, aparte de definir el caso en un tiempo y espacio determinado, es fundamental especificar el diseño, la utilización de las técnicas que sirven de respaldo para el estudio, así como los escenarios y sus participantes. Los autores justamente dirán, citando a Dooley (2002), que el gran potencial del estudio de caso es la oportunidad que tiene para desarrollar una “mezcla metodológica”, para examinar desde múltiples perspectivas, pudiendo abarcar tanto un abordaje cuantitativo como cualitativo, con mayor énfasis en el segundo (Neiman y Quaranta, 2006, p. 230). En esta línea, resaltan la importancia de definir una utilización de diversas fuentes de información que debe estar correctamente articulada, ajustándose a los interrogantes de la investigación. Esto implica definir las técnicas con las que se recolectará dicha información. Como ya fue mencionado, en este trabajo sólo se lleva adelante un abordaje cualitativo, utilizando como técnica a la entrevista.

### **2.3 Entrevista**

Al hablar de entrevista, tanto Graña (2008) como Miguel Valles (2007) van a hacer un gran énfasis en el carácter de cotidianidad de esta técnica, ya que se vincula al tipo de conversación corriente que se establece para entender significados. Valles (2007) se va a referir incluso bajo la expresión “técnicas de conversación”, entendiendo que el diálogo propio de la vida cotidiana es un elemento clave.

La diferencia con una conversación regular, reside en que existe una expectativa explícita del propósito del diálogo, donde el entrevistador escucha, organiza y motiva al entrevistado a hablar (Valles, 2007). Graña dirá que “(...) la técnica de entrevista es una herramienta para la reconstrucción de cierta realidad colectiva valiéndonos de los informantes que hemos seleccionado” (2008, p. 62), que busca la recolección de un discurso de significancia pertinente para el tema definido en el estudio. Es así, que dado su carácter de cotidianidad, este autor nos va a decir que no sólo la instancia “formal” es relevante, sino que también la entrevista brinda oportunidades conversacionales en las instancias previas, tanto como en las posteriores, cuando la acción de registro de grabación o escritura finalizó.

Es importante tener presente que, como dice Valles (2007), la entrevista no es una experiencia de “laboratorio”, lo que quiere decir que la transmisión de información no está

aislada del contexto sociocultural; por ésto hay que tener en cuenta sus ventajas y desventajas.

Por un lado, es fundamental resaltar que el tipo de entrevista que se propuso para el estudio no es estructurada de manera cerrada, sino, basándose en los aportes de los autores, procura valerse de preguntas y disparadores que conduzcan al entrevistado a la información pertinente para el presente estudio. Se trata de dar espacio a los entrevistados a explayarse en su conversación, para poder realizar nuevas preguntas o encontrar nuevas interrogantes. Ésto tiene que ver con lo que expresan ambos autores sobre aproximarse a una conversación fluida, donde la persona se sienta cómoda, logrando un punto intermedio como herramienta exploratoria.

Por eso debemos tener en cuenta las variables de una entrevista. Algunos factores que pueden dificultar esta técnica son el tiempo, la falta de observación y obtención de información en un “escenario natural” (Valles, 2007), o los condicionamientos que pueda tener la instancia sobre los sujetos participantes (grabación, registro, lugar, u otras variables). De todas formas, también posee muchas ventajas, ya que permite una gran riqueza en la obtención de información, con una interacción más directa, personalizada y flexible (Valles, 2007).

Ahora bien, ¿cómo sabemos a qué personas entrevistar, de manera de obtener la información pertinente para las preguntas que se proponen? Para ésto es necesario poder indagar un poco más en lo que significa el universo de estudio y la muestra en un abordaje cualitativo.

#### **2.4 Selección de la muestra**

Nora Mendizábal (2006) al desarrollar los componentes que posee el diseño de una investigación cualitativa, identifica como dos primeras fases del estudio a la definición del universo, unidad de análisis y a la selección de la muestra. Es así, que entiende que los abordajes cualitativos se caracterizan por dirigirse a ámbitos acotados, donde “se privilegia más la validez o credibilidad del conocimiento obtenido, que la posibilidad de generalizar características medibles de una muestra probabilística a todo el universo” (Mendizábal, 2006, p. 87).

De esta manera, se le otorga gran importancia a la representatividad de la muestra. Como dice Mejía (2000), la muestra no comprende a todo el universo de estudio, sino a una parte de éste, esa parte acotada a la que hace referencia Mendizábal, la cual se elige “mediante criterios de representación socioestructural, que se somete a investigación

científica social con el propósito de obtener resultados válidos para el universo” (p. 166). Así, como dice el autor, la selección de las unidades debe construirse de manera tal que representen todos los niveles y diferencias de estructuras del objeto de investigación. Busca ser un reflejo de las propiedades y características de las relaciones sociales que se dan en el universo en cuestión.

Ahora bien, ¿cómo realizamos esta selección? Bonilla Castro y Rodríguez (2005) prefieren hablar de configuración de la muestra, ya que entienden que se estructura a lo largo del proceso de recolección de datos. Para ellas, esta configuración debe tener dos elementos claves como guía: la adecuación y la suficiencia. La adecuación, como ya dijimos, tiene que ver con la capacidad de seleccionar las unidades más representativas del universo de estudio, que puedan proveer la mayor cantidad de información. La suficiencia tiene que ver con la exhaustividad, con tener la información suficiente para poder analizar en torno a las preguntas de investigación planteadas. Por ésto mismo, para estas autoras no se puede predeterminar un tamaño fijo de la muestra:

el muestreo en la investigación cualitativa continúa hasta que se desarrollen por completo cada una de las categorías que vayan emergiendo (...) no cesa hasta tanto no se hayan explorado todas las diferentes fuentes de información pertinentes a cada categoría y se haga evidente que continuar entrevistando o realizando observaciones es redundante (p. 135).

Cuando ésto último sucede, se habla de una saturación producida en los datos, por lo cual se entiende que ya no es necesario seguir relevando información. Todos estos elementos que refieren al diseño y selección de la muestra, son las guías para definir a las personas a entrevistar dentro del Centro Cultural Florencio Sánchez, de manera que sean representativas del caso que se pretende estudiar.

Podemos comenzar así definiendo el universo de estudio de la investigación. Si tomamos como política cultural a El Florencio, al constituirse en un estudio de caso, el universo estará comprendido por aquellas personas que tengan conocimiento y hayan estado involucradas con dicho Centro Cultural. Ahora bien, de todas esas personas, necesitamos seleccionar una muestra que sea representativa según las preguntas de investigación y los objetivos propuestos. De esta manera, la selección de la muestra se realizará por conveniencia, estrategia de muestreo de la cual Bonilla Castro y Rodríguez también hablan, refiriéndose a la decisión hecha previo al comienzo del estudio. Las autoras dicen que en esta estrategia el investigador configura antes una muestra teniendo en cuenta a aquellos

informantes que tengan un conocimiento general o sean parte de la experiencia que se pretende abordar.

De esta manera se entendió importante entrevistar a trabajadores y trabajadoras de la institución, a su Directora, y a vecinos, vecinas y participantes del Centro Cultural, ya que forman parte de la construcción de esta política cultural desde distintos roles. Se presumió que los funcionarios y funcionarias podrían dar una visión más centrada en su rol como “ejecutantes” de dicha política, abarcando los fines del Centro Cultural desde su planificación y gestión. Se buscó conocer su mirada de los interrogantes planteados en la investigación desde el rol de trabajadores y trabajadoras públicas insertas en ese espacio. Por otro lado, la mirada de los vecinos, vecinas y participantes de El Florencio resultaba clave para poder adentrarse en la actividad del Centro desde sus propias vivencias y cotidianidad.

Dentro de las doce entrevistas realizadas -ocho a usuarios y usuarias, y cuatro a funcionarios y funcionarias-, por un lado se buscó dar voz por igual a varones y mujeres, por lo cual otro criterio de selección de la muestra fue que sea paritaria. En cuanto a las y los usuarios, se buscó que existiera representatividad etárea, por lo que se entrevistó en igual cantidad a personas mayores de 35 años, y a menores de dicha edad. Por último, en cuanto al criterio de selección del rol de las y los funcionarios, se consideró importante tener la mirada de al menos un tallerista.

## **Capítulo 3: Marco teórico**

En el presente apartado se desarrollan las categorías teóricas que sirven de base al análisis de la investigación. Teniendo en cuenta las interrogantes planteadas, se consideró relevante tomar a la participación y a la cultura como categorías principales. De esta manera, se desarrollarán distintas concepciones de la participación, sus distintas formas y su vínculo con la demanda y la interrelación de saberes. Respecto a la categoría cultura, aparte de sus definiciones se expondrán algunas concepciones respecto a las denominadas “alta cultura” y “cultura popular”, para luego adentrarse en algunos elementos claves que hacen a la construcción de políticas culturales.

### **3.1 La participación como base del protagonismo**

Al pensar en los aportes teóricos, la categoría participación se presenta como un eje transversal que nos permite reflexionar acerca del protagonismo de los sujetos. ¿Pero qué implica la participación? ¿Existe una única forma de participar? ¿A qué nos referimos cuando pensamos en la participación como componente clave de la formulación de políticas culturales?

#### **Algunas concepciones iniciales**

Rebellato y Giménez (1997) entienden a la participación directamente vinculada a la construcción del protagonismo de los sujetos, organizaciones y movimientos en aquellas decisiones que afectan sus condiciones de vida. En su concepción, como práctica social tiene un fuerte sentido político y ético, para poder pensar en una democracia ciudadana donde los sujetos pasen a tener un rol activo y no sean únicamente objetos de prácticas externas. Así, para estos autores la importancia de la participación radicaría en el enriquecimiento y eficacia que da a los proyectos sociales y los procesos de intervención social, ya que permite un mayor conocimiento de las necesidades de los sujetos, aprovechando la información que les aporta y permitiendo a su vez que amplíen sus conocimientos y competencias.

Carlos Montaña (1992), por otro lado, también hace gran énfasis en el sentido político. Entiende que la participación tiene como objetivo modificar una realidad, ¿pero modificarla con qué fin? Es aquí que el autor remarca que existen relaciones de poder en la participación, ya que ésta puede utilizarse de acuerdo a distintos intereses: tanto de transformación de determinadas condiciones de vida o incluso de la estructura social, como de legitimación o respaldo de un sistema de dominación.

Montaño (1992) también le va a dar gran relevancia a la organización y a la concientización como elementos claves de la participación. Cuando habla de “concientización”, se refiere al proceso en el cual los sujetos, organizaciones o movimientos alcanzan un grado de conciencia crítica y reflexiva, lo cual les permite conocer mejor su propia realidad: cuáles son las carencias, necesidades o potencialidades que poseen. Pero es importante tener en cuenta, que para el autor este es un proceso de praxis, donde participación y concientización tienen un vínculo dialéctico, se retroalimentan: mayores grados de conciencia pueden llevar a las personas a participar, así como la participación puede llevar a incrementar la concientización.

Por otro lado, cuando Montaño (1992) habla de organización se refiere a la parte formal u objetiva, aquella que brinda los espacios y las formas para operativizar la participación. Podríamos identificar en los aportes del autor, a grandes rasgos, dos vías por las cuales la organización entra en juego. La primera tendría que ver justamente con los sujetos protagonistas y el mencionado proceso de concientización, ya que puede ser el impulso que, en su proceso dialéctico, lleve a las personas a crear espacios y formas de participación para modificar su situación. La segunda, por su parte, tiene que ver con los distintos agentes externos que puedan estar involucrados. Por ejemplo, un agente externo puede crear espacios para la participación favoreciendo la toma de conciencia y la coparticipación, o bien puede brindar estos espacios allí donde el proceso de concientización ya comenzó, pero los sujetos no encuentran dónde o cómo participar.

Si tomamos en cuenta entonces los aportes de los tres autores, podemos identificar algunos puntos en común, que serán desarrollados. El sentido político y ético son centrales allí donde se identifica una población, grupo de personas u organización con una demanda o necesidad. En ambas concepciones se encuentra en la participación una vía de transformación social, donde los actores involucrados pueden posicionarse desde distintos roles. En esa línea, se observa que en las dos definiciones se habla de sujetos y de actores externos. Las distintas posiciones entonces tendrían que ver con el grado de protagonismo (pasividad y actividad, en términos de Rebellato y Giménez), o de involucramiento en los distintos procesos y fases de la participación. Los agentes o prácticas externas en ese sentido también pueden posicionarse de distintas maneras, promoviendo o facilitando la participación. Ahora bien, podríamos decir a su vez que los agentes externos pueden adoptar distintas posturas a la hora de pensar en el protagonismo de los sujetos. Es así que resulta pertinente preguntarse ¿cuál es el rol que juega la demanda?

## **Demanda e interrelación de saberes**

Es fundamental poder interrogarnos acerca de cómo se maneja la participación en torno a la construcción de la demanda. Si buscamos entender la participación en torno a las políticas culturales, resulta pertinente observar qué rol juega la demanda de la población involucrada y la interacción de los distintos actores. Es fundamental en este sentido poder comprender que “la demanda social refiere a la expresión organizada y colectiva de necesidades y reivindicaciones que los miembros de un grupo social buscan implementar a través de decisiones institucionales y/o públicas” (Sirvent et al., 2009, p. 1). Las autoras de la cita exponen también que la demanda requiere de un proceso de elaboración de conocimiento sobre la vida cotidiana, que permita a los sujetos o a un grupo la identificación de dichas necesidades, para luego poder buscar un satisfactor. La construcción de demanda puede potenciar entonces espacios de intervención pedagógica, así como la acción y la participación.

En esta línea es interesante como Rebellato y Giménez (1997) desarrollan los tres sentidos que para ellos componen una concepción integral de la participación: formar parte, tener parte y tomar parte. El primer sentido se vincula con el sentimiento de pertenencia, tanto desde un punto de vista aprehensivo e identitario, como desde la potencia de saber que el aporte que se realiza es valioso y constructivo. El segundo sentido tiene que ver con tener algún rol o función en ese espacio, organización o movimiento de la cual la persona se siente parte, donde se pone en juego lo vincular, el interjuego de posiciones, los procesos de cooperación y competencia, así como el conflicto. Por último, en el tercer sentido podemos ver como estos autores, al igual que Montaña (1992) y que Sirvent et al. (2009), hacen foco en la conciencia y en los procesos de aprendizaje. Ésto quiere decir que entienden que tomar parte se vincula a un proceso en el cual los sujetos toman conciencia de que pueden incidir en la realidad y transformarla, analizando cuáles son sus condiciones, necesidades y recursos. Así, el ejercicio del protagonismo ciudadano no podría pensarse sin la toma de decisiones colectiva, que para Rebellato y Giménez (1997) significa la concreción de la participación real.

Ahora bien, ¿qué rol juegan los actores externos? ¿Cuáles pueden ser sus posiciones en la interacción, relaciones de poder y construcción de la demanda? Rebellato y Giménez le van a poner especial atención al conocimiento que tengan estos agentes de la realidad social en la que intervienen. Los agentes son externos a esa realidad, que es diferente a la suya, que tiene una historia previa y que continuará luego de su vínculo con ella. Por lo tanto hay un componente ético fundamental, ya que los procesos de intervención no pueden desconocer o

ignorar las particularidades de cada situación. Se debe tener una mirada crítica y respetuosa:

Desde el modelo ético de la autonomía, como paradigma ético para fundamentar las prácticas sociales transformadoras, el reconocimiento de las condiciones de participación existente, su estudio reflexivo y comprensión, son factores fundamentales para desarrollar acciones que favorezcan el protagonismo y el desarrollo de las potencialidades de los sujetos (Rebellato y Giménez, 1997, p. 129)

¿Qué pasa entonces cuando existe una aparente ausencia de demanda? Continuando con estos autores, ellos van a decir que la demanda de por sí no es legitimadora de los procesos de intervención social, sino que ésta puede ser construida recíprocamente. Ésto significa que los espacios son interactorales, donde necesidades, posibilidades y potencialidades se ponen en juego. Sobre estos procesos de construcción de demanda y/o legitimidad de las intervenciones, Montaña (1992) por su lado va a hacer hincapié en que la construcción en estos espacios sea igualitaria y horizontal. Por eso considera que hay que estar alertas a los fines e intenciones que puedan tener los agentes externos.

Aquí es cuando junto a la demanda, aparece el rol de la formación o educación como promotora de la participación. Cuando Montaña (1992) habla de los fines que puedan tener los agentes externos, resalta aquellos que buscan desarrollar las capacidades y potencialidades de los sujetos, para así impulsar las aptitudes que lleven a una participación consciente y organizada. Ésto puede ser interesante también para reflexionar sobre las actividades formativas que comprenden muchas de las políticas culturales. El autor entiende entonces que la formación educativa que se constituya como una vía de conocimiento, reflexión y definición de una acción crítica, puede ser un elemento vital para un desarrollo profundo de la participación.

Aquí encontramos otra conexión entre los autores, ya que Rebellato y Giménez (1997) también ponen foco en los procesos de formación y de producción de saber. Siguiendo con sus planteos anteriores sobre la demanda, reflexionan acerca del modo de producción de saber por parte de los sectores populares, valorizando el estudio de la forma en que los sujetos viven la experiencia colectiva de producir saber, participación y poder. Así citan a Rodríguez Bandao (1990), quien entiende que

no importa lo que las personas saben, sino cómo ellas viven la experiencia colectiva de producir lo que saben y aquello en lo que se transforman al experimentar el poder de crear tal experiencia, de la que el saber es un producto (Rodríguez Bandao en Rebellato y Giménez, 1997, p. 132).

Es interesante ver cómo estos autores se van a enfocar entonces en la importancia de la interrelación de saberes. Comprenden que no se trata de hacer un culto ni idealización



demagógica del saber popular, ni por el contrario desvalorizarlo y descalificarlo en nombre del saber técnico. Lo primero podría cometer el error de negarle información y la posibilidad de una nueva construcción de saberes a los sujetos, y lo segundo podría verse como una manera autoritaria e impositiva (por más que muchas veces el discurso tenga tintes progresistas y de fortalecimiento del protagonismo popular). “En todo momento el encuentro de perspectivas, lenguajes, representaciones y saberes parece determinante a la hora de pensar la participación” (Rebellato y Giménez, 1997, p. 139), la construcción de poder popular para ellos debe incentivar los procesos de aprendizaje, y en la interrelación de saberes se da el cambio cualitativo de los actores que requiere la participación.

El propio Rebellato (2009) en su artículo “La contradicción en el trabajo de campo” nos habla de los conflictos que pueden surgir en la interrelación de saberes cuando los agentes externos intervienen en determinadas realidades de los sectores populares. Habla de “choque cultural” al referirse a la situación ético-cultural que lleva a los agentes a sentir la contradicción entre sus propios saberes y experiencias, y los de la comunidad. Aquí entran en juego valores diversos, que requieren de un proceso analítico del agente externo, para poder evitar posturas como la del ocultamiento de las diferencias, o por el contrario, la de agente dominador.

La primera postura puede cometer el error anteriormente expuesto de caer en una concepción romántica del saber popular, pero además desvalorizando su propio saber y formación. Esta postura también puede perder la visión de que muchas veces la voz de los sectores populares no es su auténtica voz, sino que la misma puede estar permeada por otras voces que responden a posturas hegemónicas. Para el autor resulta peligroso caer en una ambigüedad en la que se tema asumir el rol de agente externo, ya que si bien el protagonismo en las decisiones debería estar en manos del grupo, la completa no-directividad contradice el papel indispensable del agente. Por otro lado, la postura de caer en el extremo de agente dominador comete el error de ver a los sujetos como totalmente pasivos y como reflejo de la ideología dominante. Motiva a la participación pero desde un esquema conductista, controlando sus instancias desde sus propias formas y valores. Se encuentra aquí un problema de transferencia de poder, ya que al desvalorizar la cultura popular sin poder observar sus capacidades transformadoras, termina incurriendo en una concentración de poder que refuerza la delegación de poder -mecanismo típico de las clases subordinadas, según el autor- (Rebellato, 2009).

Pero continuando con la línea de la interrelación de saberes, es interesante considerar los aportes de Gómez Sollano y Corenstein (2017), quienes profundizan en los aportes de lo que ellas llaman “experiencias pedagógicas alternativas”, que invitan a repensar el lugar

central que tiene la educación “en la organización de las relaciones sociales y en la producción de tramas sociales democráticas y justas” (Gómez Sollano y Corenstein, 2017, p. 37). Estas experiencias propondrían alternativas pedagógicas a la propuesta hegemónica, colocadas desde la alteridad con el objetivo de formar sujetos distintos y de rescatar saberes diversos. Hacen hincapié (al igual que los autores ya mencionados) en la importancia de los procesos de concientización y en las posibilidades de transformar e incidir en el entorno, desde una perspectiva de promoción de derechos. Dicha perspectiva parte necesariamente de la comunidad, de necesidades, experiencias y expectativas, potenciando a los sujetos y quebrando las antiguas lógicas de producción y transmisión de saberes.

Todos estos aportes nos hacen pensar en la circulación de poder, que se modifica y varía en el trabajo comunitario. En este sentido, para Montaña (1992) una persona participa tanto cuando informa o es informado, cuando toma una decisión o cuando simplemente ejecuta las decisiones de otros. La interrelación de saberes, los espacios interactorales, la praxis que compone la participación con la organización y concientización, puede ser un puntapié importante para pensar las distintas formas de participación. ¿Existe una única forma de participar válida? ¿Quién la definiría?

### **La participación en sus distintas formas**

Los tres autores -tanto Rebellato y Giménez (1997) como Montaña (1992)- van a decir que existen distintas formas de participar, y que éstas se definen a partir de las distintas situaciones, necesidades, demandas, potencialidades, posibilidades e inquietudes. Montaña (1992) agrega que en una misma situación no todas las personas participan del mismo modo y en las mismas instancias, ya que se dividen tareas, espacios y responsabilidades.

A su vez, para el autor es importante reconocer la diferencia entre participación ideal y participación real, que se vincula con el análisis de los niveles y procesos de participación desde un enfoque cuantitativo y un enfoque cualitativo. La participación ideal sería entonces aquella en la cual todos los involucrados participan de manera espontánea y voluntaria, teniendo el mismo nivel de poder de decisión, formando parte de todas las instancias con un alto grado de conciencia, discusión y oportunidades. Mantener como foco este tipo ideal podría ser frustrante, ya que posee unas altas expectativas y no analizaría con mayor profundidad las condiciones de las personas y organizaciones. Por otro lado, la participación real es entendida por el autor como aquella que entiende que hay distintos grados cualitativos y cuantitativos en las distintas instancias que conlleva el proceso interaccional de participación.

Montaño (1992) nos va a decir que una de las diferencias marcadas entre la participación real y la ideal se vincula a los tipos de participación activa o pasiva. Recordemos que Rebellato y Giménez (1997) también hacen la distinción entre actividad y pasividad, y que ponen el foco de la participación real en la toma de decisiones colectiva, y en la participación integral y sus tres sentidos. Montaño (1992) menciona los tres sentidos, asignando el tomar parte a la participación activa, y el formar y tener parte como participación pasiva. De esta manera, para el autor la participación activa tiene un impacto movilizador en el sujeto que se siente protagonista de la acción, mientras que la pasiva simplemente podría implicar la condición de formar parte o tener una función en un grupo u organización, sin necesidad de llevar adelante una acción.

Podemos decir entonces que los tres autores hacen énfasis en la necesidad de realizar un análisis profundo que nos permita observar los grados de participación desde una visión integral, que pueda estudiar las condiciones y posibilidades de los sujetos y organizaciones abriéndose a la posibilidad de que existan distintas formas de participar (de acuerdo a distintas variables como pueden ser los deseos, fines, necesidades, recursos, disponibilidad, limitaciones, interés, etc.). Al decir de Montaño (1992), deben ser respetadas las diferencias individuales y grupales en la forma (cualitativa y cuantitativa) de participar. Así, este autor va a defender la participación como un fin en sí mismo, considerando que no sólo hay que observar las necesidades de las personas que se relacionen con su subsistencia vital, sino que tienen que ser reconocidas las necesidades de autoexpresión. La participación entonces para Montaño nunca puede ser negada, más allá de los resultados que obtenga en términos de eficiencia.

¿Cuánto tiene que ver entonces la participación en sus distintas formas a la hora de pensar en las políticas culturales y el derecho a la cultura? Estos aportes teóricos nos abren nuevas interrogantes respecto al supuesto antagonismo entre los enfoques que toman al sujeto como receptor de un consumo cultural “democrático” y los que ponen al sujeto como protagonista del quehacer cultural. Si hablamos de distintas formas de participación, interrelación de saberes, procesos formativos y de educación de agentes comunitarios, construcción de la demanda, etc. ¿No podremos analizar estos distintos aspectos y los aportes en la conjunción de ambos enfoques? La categoría participación se presenta así como punto fundamental del análisis:

(...) se trata también de una tarea ética que desafía la integración dialéctica entre ética, pedagogía y política. Son procesos de construcción de poder, pero asimismo procesos de aprendizaje y de cuestionamiento a estructuras e identidades autoritarias. Constituyen posibilidades de maduración y de crecimiento en nuevos valores. De allí

la urgencia de desestructurar formas de pensar, sentir y actuar que bloquean el ejercicio del poder por parte de los vecinos, los trabajadores, los excluidos, los educandos (Rebellato y Giménez, 1997, p. 144).

### **3.2 Cultura politizada**

Resulta pertinente adentrarnos en la categoría cultura, teniendo en cuenta que es la base teórica para pensar qué entendemos por políticas culturales y así analizarlas. Primero nos tenemos que preguntar, ¿qué entendemos por cultura?

García Canclini (1987) nos dice que la cultura es “el conjunto de fenómenos que contribuyen, a través de la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social” (p. 19). En su texto “Cultura y sociedad” (1985) también nos va a decir que en distintas disciplinas se encuentran definiciones muy diversas, incluso algunas que llegan a decir que incluye el conjunto de lo creado por el hombre, vinculándola a la estructura o formación social. Sin embargo, entiende que es mejor quedarse con lo que él llama “definición restringida”, ya que “la cultura no sólo representa la sociedad; también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas” (García Canclini, 1985, p. 15). Para este autor entonces la cultura tiene un rol fundamental respecto a las relaciones de producción, ya que además de representarlas, puede ser una herramienta para reproducirlas, transformarlas e inventar otras:

se le reconoce a la cultura una función de comprensión, de conocimiento del sistema social (...), como un lugar donde se representan en los sujetos lo que sucede en la sociedad y también como instrumento para la reproducción del sistema social. (...) Estamos abarcando bajo el nombre de cultura todas aquellas prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido de una sociedad (García Canclini, 1995, p. 60).

Ahora bien, las distintas definiciones que han habido sobre la cultura a lo largo de la historia, tienen que ver tanto con distintas lecturas, como con intereses o ideologías. Así por ejemplo, Ander Egg (1987) sintetiza a tres las concepciones más globales y totalizantes, entendiendo que cada cual proviene de un enfoque ideológico y científico distinto.

La primera entiende a la cultura como “adquisición de un conjunto de saberes, como resultado de dicha adquisición y como producción de cosas superiores” (Ander Egg, 1987, p. 19), identificándose como el refinamiento intelectual o artístico. La segunda, la entiende como “estilo de ser, de hacer y de pensar, y como conjunto de obras e instituciones (...)

comprende aquí el conjunto de rasgos que caracterizan distintas formas o modos de vida” (p. 20). En síntesis, se vincula a esa definición antropológica que refiere a lo creado por la humanidad para adaptarse y transformar la naturaleza. Finalmente, la tercera entiende a la cultura como “creación de un destino personal y colectivo (...) como un proyecto a construir o como un futuro a inventar” (p. 21).

Siguiendo en esta línea, es interesante ver como Susan Wright (1998) habla de la politización de la cultura, y entiende que existen dos conjuntos de ideas en torno a su concepción: los viejos significados y los nuevos. Los viejos, en síntesis, equiparan a una cultura con un pueblo, marcando sus límites y sus rasgos característicos. Por otro lado, los nuevos, marcan que “las identidades culturales no son inherentes, definidas o estáticas: son dinámicas, fluidas y construidas situacionalmente, en lugares y tiempos particulares” (Wright, 1998, p. 131). La cultura sería para la autora un proceso conflictivo de construcción de significado: actores diferencialmente posicionados la disputan y despliegan en maneras diferentes y con diferentes efectos materiales, le dan nuevas direcciones a los significados acumulados de cultura de acuerdo a sus intereses y en reclamo de poder.

#### **“Alta cultura” vs. “cultura popular”**

Teniendo en cuenta todos estos términos y direccionalidades en torno a la cultura (también como espacio de disputa de poder), si pensamos en las concepciones más cotidianas que tienen los sujetos, podríamos decir que se vinculan con la primera concepción generalizada que expone Ander Egg. Así también lo dice García Canclini (1985): hay una forma “vulgar” de vincular la cultura al cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales, al “ser culto”, marcando una diferencia con la cultura popular. Se juzga entonces a la cultura la esfera más elevada del desarrollo social, reproduciendo en el campo teórico a la división de la sociedad en clases, dividiendo así la actividad material de transformación de la naturaleza de la traducción simbólica, descalificando y excluyendo la producción simbólica que no proviene de la hegemonía o las clases dominantes (García Canclini, 1985).

Este autor va a hablar de las culturas populares entendiendo que éstas “se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o grupo social” (García Canclini, 1995, p. 61). Se desmarca así de las concepciones que provienen de la antropología y que remarcan el papel de la diferencia en las relaciones entre culturas, dándole lugar central a la desigualdad y a la existencia de sectores hegemónicos y populares. Ahora bien, la cultura popular no sólo es resultado de la apropiación desigual de bienes simbólicos y capital cultural, sino de la elaboración de su sentido cultural propio, y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (García Canclini 1995). Coriún

Aharonián (2012), musicólogo uruguayo, reflexionando sobre identidad y colonialismo cultural, nos dice justamente que no podemos “suponer que la cultura es una sola, y dar por sentado que es la cultura dominante de nuestra sociedad” (p.75). Para el autor las culturas son muchas, tanto fuera de nuestra sociedad como también dentro de ella.

Continuando con esta línea, es interesante ver lo que plantea Teixeira Coelho (2009) sobre un sentido estricto y tradicional de la cultura, que apunta hacia tres nociones: primero, un estado mental o espiritual desarrollado (referido a ese enaltecer a la “persona culta”), segundo, el proceso que conduce a ese estado (del que son parte las “prácticas culturales”), y por último, los instrumentos y medios de ese proceso (las artes y otras vías que expresan o conforman un estado espiritual o de comportamiento colectivo).

Podemos ver los aportes de los otros autores cuando Coelho nos dice que la primera noción es fuertemente criticada por evaluar un estado de desarrollo de una cultura de élite supuestamente superior. De todas formas, sostiene que aún prevalece el beneficio a las otras dos nociones, las cuales serían “entendidas como los modelos por los cuales un individuo o una comunidad responde a sus propias necesidades o deseos simbólicos” (Coelho, 2009, p. 81). Encuentra también dos enfoques a la hora de abordar estas nociones, uno idealista (como indicador del desarrollo mental o espiritual, manifestado en una variedad de comportamientos y actos sociales, pero particularmente en las artes) y uno materialista de inspiración marxista (como reflejo de un universo social más amplio y determinante en todos sus aspectos, incluyendo los relacionados con los medios y creaciones intelectuales). Coelho (2009) entiende que la tendencia dominante actual es una composición de ambos enfoques, considerando que:

(...) las múltiples manifestaciones culturales no son determinadas de manera absoluta por un orden social global patente (...), pero son elementos decisivos en la definición de aquel orden; por otro lado, la cultura no se caracteriza sólo por la gama de actividades u objetos tradicionalmente llamados culturales, de naturaleza espiritual o abstracta, sino por las diferentes manifestaciones que integran un vasto e intrincado sistema de significaciones (p. 81).

En síntesis, podríamos decir que para Coelho (2009) este enfoque integral sigue centrándose en las actividades desarrolladas por el ser humano, pero no se restringe a aquellas referentes al arte (como suele conectarse tradicionalmente), sino que se amplía a aquellas significaciones que incluyen a la cultura popular y también a manifestaciones como la moda, el consumo, el comportamiento, la convivencia, etc.

De aquí entonces no es menor resaltar el papel del arte como concepción común dentro de la cultura. Si bien esta tendencia marcada por Coelho (2009) puede identificarse a

priori en las ideas generales que se tienen de cultura, es también notorio que al referirnos a ella o a las políticas culturales, las manifestaciones artísticas parecerían ser las protagonistas. Sin embargo, este autor también encuentra las diferencias entre modelos hegemónicos y populares en el sentido de que el arte puede ser entendido no sólo como aquellas manifestaciones que promueven una cierta idea de civilización según un determinado sistema de valores preestablecido, sino también como medio de comunicación y expresión de los artistas y diferentes públicos de una comunidad. No sería entonces la finalidad la reproducción de formas artísticas y culturales “consagradas”, sino que el arte puede ser un medio de cambio social y de satisfacción de necesidades.

Para poder profundizar un poco más en esta división, es interesante desarrollar lo expuesto por Pablo Alabarces (2021) respecto a la subalternidad. Según este autor para poder comprender a las culturas populares es necesario tener una visión global, entendiendo que se insertan en relaciones de poder que las colocan en una posición subalterna. Entiende que lo popular tiene una dimensión clasista, y suele ser la primera dimensión silenciada por la cultura de masas, por el Estado y por los intelectuales.

Incorpora entonces la mirada a una tercera categoría: la cultura de masas. Comprende que la experiencia de los sujetos populares se ve marcada por dicha cultura, por lo que hay que observar su intersección. Así, pone a la cultura de masas en la actualidad como un gran espacio ordenador, en donde la “vieja cultura culta” tiene aún sus espacios. Al describir a la cultura de masas entonces no pretende hacer un juicio de valor sino una descripción, ya que en ella conviven diversas expresiones de lo hegemónico y lo subalterno. También resalta la importancia de no caer en un “hegemónicocentrismo”, al entender a la cultura popular simplemente como formas de resistencia a la cultura dominante.

De todos estos aportes podemos entender entonces, que existe un claro sentido político a la hora de pensar en la cultura y sus manifestaciones. Resulta clave resaltar el entender la diversidad cultural no sólo desde la diferencia, sino desde una construcción conflictiva entre las posiciones dominantes y hegemónicas, y aquellas vinculadas a significados contrahegemónicos y/o populares. Existe una apropiación desigual de los bienes culturales y de su producción. ¿Cómo se interviene frente a las consecuencias de esta situación? ¿Podríamos entenderla como una manifestación más de la cuestión social? Los aportes expuestos sobre las concepciones de cultura y participación nos van a ayudar entonces a definir un poco mejor a las políticas culturales, las relaciones de poder existentes, las posibilidades de transformación social y los derechos culturales.

## **Políticas culturales ¿en clave de derechos?**

Llegamos finalmente al eje teórico clave de este trabajo: para poder analizar distintos enfoques de las políticas culturales, es necesario revisar sus definiciones, elementos y funciones. Texeira Coelho (2009) define a la política cultural como un

programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objeto de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas. (...) se presenta así como el conjunto de iniciativas tomadas por estos agentes para promover la producción, la distribución y el uso de la cultura (p. 241).

Así para el autor, las políticas culturales estudian las diferentes formas de llevar adelante estas iniciativas, así como su significación en los diferentes contextos sociales en que están presentes.

Ander Egg (1987), por su lado, se enfoca primeramente en las políticas culturales como la base de la acción cultural del Estado. Menciona la Conferencia Mundial sobre Cultura que tuvo lugar en Venecia, en 1970, como un mojón histórico donde se perfila el problema de la política cultural, entendiéndola en una relación de reciprocidad con la política de desarrollo. De todas formas, el autor se encarga de aclarar que no es el Estado el que realiza fundamentalmente la creación cultural, por lo que sus políticas culturales serán políticas de fomento, y servirán para el desarrollo cultural del pueblo allí donde las acciones culturales no están siendo o no pueden ser impulsadas desde la sociedad civil.

De todas maneras, es importante reconocer en las políticas culturales la participación de diversos agentes e instancias organizativas. En eso se explaya José Joaquín Brunner (1985), quien se va a referir a los procesos de producción, transmisión y consumo de la cultura en una sociedad determinada como “circuito cultural”. En estos circuitos, distintos agentes públicos y privados, así como la comunidad, participan en diferentes mecanismos, organizaciones y relaciones donde toman lugar dichos procesos respecto a los bienes culturales. En consecuencia, “ellos son agentes directos de acciones culturales, (...) pero al mismo tiempo pueden ser sujetos formuladores de las políticas culturales, (...) u objetos de políticas determinadas por otros sujetos” (Brunner, 1985, p. 179).

Si tenemos en cuenta los aportes vinculados a la categoría participación respecto a las relaciones de poder entre agentes, y los aportes que entienden la existencia de una desigualdad en los procesos referentes a los bienes culturales, es importante poder pensar en qué tipos de políticas culturales se ponen en juego, y desde qué posición e intereses se formulan y se ponen en acción.



Ander Egg (1987) va a enfocarse en el carácter elitista que siguen teniendo muchas de las políticas culturales. Dice que las mismas enaltecen ese “ser culto”, que desarrollan lo vinculado a las artes a nivel profesional y al patrimonio cultural. De todas formas, entiende que ha habido una evolución de las políticas culturales que pretende dejar de lado el elitismo y abarcar a una mayor población (Ander Egg, 1987). Es interesante ver como tanto este autor y García Canclini (1987), se refieren a que hay que tomar en consideración los intereses de las políticas culturales en tanto herramienta de dominación y legitimación de los modelos y estructuras hegemónicas. Así, un rasgo frecuente de estas políticas es el de ser diseñadas y aplicadas sin tomar en cuenta las necesidades efectivas de las clases populares, no sabiendo casi nada de “los usos que las clases populares hacen de los mensajes impuestos, cómo reestructuran y renuevan sus prácticas, (...) apropiarse de los paradigmas culturales y transformarlos” (García Canclini, 1987, p. 55-56).

Ahora bien, es interesante ver cómo se deposita en el Estado y en las políticas públicas un rol fundamental en la garantización de los derechos culturales. ¿Pero a qué nos referimos con derechos culturales? Tanto Melina Jean (2016) como Véronique Champeil-Desplats (2010) hacen referencia a que aún existe una gran incertidumbre y ambigüedad al hablar de los derechos culturales y particularmente del derecho a la cultura. Dicha ambigüedad vendría tanto desde el debate sobre identificarlos como derechos fundamentales, como desde la multiplicidad de definiciones y perspectivas que existen a la hora de conceptualizar a la cultura.

Jean entiende que hay un camino recorrido en tanto considerarlos como fundamentales, y comprende que varios referentes ven a esta categoría como la más olvidada de los derechos humanos. Sin embargo, comprueba que dentro del Derecho Internacional, la cultura ha sido declarada como derecho tanto a nivel universal como regional. A nivel universal, el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, estipula 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.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora (ONU en Jean, 2016, p. 3).

A partir de esta definición universal, la autora toma los aportes de Rodolfo Stavenhagen (2001), para observar como en las distintas definiciones de cultura, se hace referencia a los derechos culturales en su sentido como “capital” (refiriéndose a la igualdad

de derecho de acceso de los individuos al capital cultural acumulado), como “creatividad” (derecho a crear libremente obras culturales y a disfrutar de su libre acceso), o como concepción antropológica que refiere a los “modos de vida totales”.

Champeil-Desplats (2010) por su parte no va a decir que la referencia propiamente dicha al “derecho a la cultura” no ha sido explícita. “Podemos, sin embargo, convenir que el derecho a la cultura une los derechos a la identificación cultural y a la participación cultural” (Champeil-Desplats, 2010, p. 99). Igualmente, ambas autoras van a hacer acuerdo en la relevancia que tiene poder enunciar al derecho a la cultura y los derechos culturales como fundamentales y transversales para los derechos humanos, tanto en una dimensión individual como colectiva.

### ***¿Construcción de demanda o mercado de bienes culturales?***

De esta manera, los elementos en torno a la demanda respecto a la participación, tienen su lugar de análisis a la hora de pensar el protagonismo de las clases populares y la cultura popular en las políticas culturales. Así, resulta pertinente analizar varios aspectos: el rol de la demanda, las concepciones de deseo y necesidad, la posición de los agentes en los procesos de producción y consumo de bienes culturales, y el papel de la educación. Ésto nos va a llevar a visualizar mejor una perspectiva de derechos culturales.

Comenzando entonces con la demanda, podemos decir que las políticas culturales pueden tomar una orientación de difusión, en el entendido que existe un núcleo cultural de importancia superior, una cultura que debe ser “llevada al pueblo”, como si “cultura” y “pueblo” fueran entidades apartadas y opuestas. Ésta sería distinta a la orientación que da respuesta a demandas sociales, donde se actúa según las reivindicaciones presentadas, pero además existe una preocupación por la formación y estímulo a los públicos (Coelho, 2009). Desde su concepción, Ander Egg (1987) remarca la importancia del conocimiento sobre una situación o problema que desarrolle la propia comunidad, adoptando una metodología participativa que sea flexible y se enriquezca con los aportes, intereses y preocupaciones de los sujetos (Ander Egg, 1987).

Ahora bien, también hay una mirada hacia la demanda respecto a la construcción de los bienes culturales como una necesidad. Es interesante ver como tanto Teixeira Coelho (2009) como García Canclini (1987) hablan de la importancia de que el derecho a la cultura no se construya solamente desde un imperativo del “necesitar” la cultura y el arte. Van a proponer entonces poder pensar a la cultura y las políticas culturales también desde el deseo y el placer. Ésto resulta muy interesante, ya que también proponen que poner este foco puede ser beneficioso para la renovación de ciertos esquemas y para poder pensar a la política no

como juego de poder, sino como una posibilidad de participación y transformación.

En esta búsqueda, en esta promoción y recepción de demandas, necesidades y deseos, encontramos también que se apunta a los procesos de educación popular como elementos fundamentales. Los aportes previamente expuestos sobre la participación ya marcaban la importancia y la riqueza de la interrelación de saberes entre los diversos agentes, así como de los procesos de formación.

Ander Egg (1987) nos dice que las propuestas de educación popular tienen un objetivo estratégico de transformación social, proporcionando “los medios para una apropiación de un saber instrumental que el pueblo incorpora como una metodología de comprensión y acción” (p. 32). Coriún Aharonián (2012), advierte del peligro de un sistema de transmisión del conocimiento que busque imponer el consumo pasivo de los modelos hegemónicos, y “la anulación a priori de toda forma de pensamiento y de creatividad propios” (p. 116). Identifica así dos ámbitos del quehacer cultural: “el que repite los modelos dominantes pasivamente, y el que trata de crear hechos culturales de alternativa frente a ellos” (p. 92).

Aquí entra en juego entonces un aspecto fundamental, y es que la ya mencionada desigualdad de apropiación de los bienes culturales, tiene su base también en los procesos de consumo y producción. García Canclini (1995) lo expone muy claramente diciendo que “la diferenciación social es la condición y el resultado de la diferente participación en la producción material-simbólica de la sociedad” (p. 70). De todas maneras, es muy interesante ver cómo el autor va a cuestionar el papel que tiene el consumo en la diferenciación social. Así, remarca que es necesario poder visualizar el espacio de conflicto de clases que se da en los procesos de distribución de bienes y satisfacción de necesidades. Busca una forma contrahegemónica de repensar estos procesos, entendiendo que también hay que replantearse la concepción naturalista de las necesidades.

Con conflicto de clases vamos a referirnos a la concepción básica marxista, donde existen “contradicciones de la vida material, a partir del conflicto existente entre fuerzas productivas sociales y relaciones de producción” (Marx, 2008, p. 5). Alabarces (2021) apuesta a la recuperación del foco en la lucha de clases como articulación de poder, pero propone ampliar la mirada a otras articulaciones significativas para pensar la subalternidad y dominación, como por ejemplo el género y la etnia (sin reducir lo subalterno a estas dimensiones). Identifica así la desposesión de los capitales culturales legítimos y la desigualdad existente en sus procesos. De esta forma, el consumo juega un papel clave, pudiendo vincularse a la demanda de las clases populares, a la integración e intercambio de significados, a la mantención de las identidades colectivas y a la creciente participación en

la educación y apropiación de bienes culturales.

### ***¿Democratización cultural vs. democracia cultural?***

Teniendo en cuenta todos estos aportes, ¿existe una identificación de tipos de políticas culturales que apuesten a la cultura como derecho? Varios de los autores ya presentados nos marcan la existencia de dos tendencias en la formulación de estas políticas: la democratización cultural y la democracia cultural. ¿Cuál es la diferencia entre ambas?

García Canclini (1987) entiende a la democratización cultural como un “programa de distribución y popularización del arte (...) y las demás formas de “alta cultura”. (...) su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos” (p. 46). Caride Gómez (2005), por su parte, comprende a la democratización cultural como aquella que

concibe a los ciudadanos como consumidores de una cultura masificada, mientras que la democracia cultural los considera creadores-productores de una cultura singularizada (...) subrayando la intención de situar a la cultura entre los fenómenos más cotidianos de la vida social (p. 77).

Así, según el autor se destacaría la emancipación colectiva mediante la redistribución del poder, la participación cívica, la creatividad, la capacidad expresiva, la autorrealización individual y la transformación social. Al hablar entonces de democracia, entiende que la descentralización y el territorio deben ser ejes fundamentales para el pensamiento de las intervenciones comunitarias.

Ahora, ¿necesariamente estas concepciones son opuestas? Este último autor dice que se está abriendo camino a una concepción que se desligue de la polarización y piense en la complejidad de las distintas situaciones, remarcando la existencia de nuevas propuestas de acción con un horizonte de ciudadanía cultural.

Podríamos decir que estas dos tendencias sintetizan los enfoques que pretenden ser estudiados en este trabajo, así como todos los aportes expuestos nos hacen replantear las preguntas disparadoras para el análisis. Se vuelve a presentar la posibilidad de poner en duda los antagonismos, y poder llevar adelante una mirada más compleja de los distintos modelos de acción cultural, buscando aproximarse a los aportes que tendrían las diversas formas de conjugar los procesos en la formulación e intervención de las políticas culturales.

## Capítulo 4: Caracterización del Centro Cultural Florencio Sánchez

El Centro Cultural Florencio Sánchez surge como tal luego de su reinauguración en el año 1996, en el Cerro de Montevideo. Como bien se describe en su página web<sup>3</sup>, “El Florencio”, como es conocido popularmente, es parte del complejo de salas de la División de Promoción Cultural del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (IM); pero antes de adquirir el nombre de “Centro Cultural”, tuvo una larga historia como espacio de desarrollo artístico y comunitario, constituyendo un importante centro de identidad para el barrio. Es así que se tomarán elementos de viejos artículos de la revista “Vientos del Sur”, que fuera editada por dicho Centro en los años de su reapertura, más diversas páginas web y en especial el libro “Asonada Cultural: 25 años de la reapertura del Florencio”, para realizar un recorrido histórico que dé cuenta de su rol como ícono cultural de la ciudad.

### 4.1 Sus años como el “Apolo”

En el año 1915, a partir de la iniciativa del comerciante Manuel Diz, se inaugura en el Cerro de Montevideo lo que sería la primera sala cine-teatro, construida para que los vecinos y vecinas pudieran disfrutar de espectáculos artísticos profesionales. Como cuenta su página web, en el año 1925, el periódico “El Iris” destaca el gran trabajo de los primeros años de esta sala, “Apolo”, donde se presentaron compañías de trayectoria y diversos espectáculos de gran aceptación entre el público.

Durante los siguientes años la sala sigue creciendo en infraestructura, con la incorporación por ejemplo del cine sonoro y el sonido estereofónico, así como sigue incrementando su actividad teatral. En la página web de El Florencio se destaca también que a las exhibiciones profesionales se le sumaron los aportes de artistas locales. Ruben Yáñez, en su artículo “Del Apolo al Florencio” (1998), recuerda como los cines que existían en esos años en el Cerro, incluido el Apolo, eran centros populares donde tenían lugar las inquietudes artísticas de la población del barrio. Puntualiza además que allí se desarrollaban también actividades sociales, deportivas o sindicales, existiendo una fuerte apropiación de vecinos y vecinas. Manuel Diz muere en 1947 y en 1962 el Teatro Cinema Apolo es vendido por los herederos de Diz a la entonces Intendencia Municipal de Montevideo (IMM).

---

<sup>3</sup> <https://florencio.montevideo.gub.uy/>

## **4.2 Su transformación a “Teatro Florencio Sánchez”**

Tal como lo indica la página web de El Florencio, en 1963 la Junta Departamental de Montevideo resuelve designar al viejo cine Apolo como “Teatro Florencio Sánchez”, enfatizando su perfil teatral, y pasando a depender de la Comisión de Teatros Municipales. La decisión de nombrarlo como el famoso dramaturgo uruguayo tendría que ver con la identificación que sentiría el barrio con su vinculación a los movimientos sociales y obreros.

La inauguración recién tiene lugar en setiembre de 1971, tras un año de reparaciones del edificio. Durante los 70’, la vida social del barrio se ve afectada por el cierre de los frigoríficos, que eran la principal fuente de trabajo de su población, y por la represión de la dictadura cívico militar. Sin embargo, en 1978 el Teatro es administrado por una comisión de referentes sociales y deportivos del barrio. Siguiendo con la información dada por su web, El Florencio representó un lugar de resistencia ante las adversidades que enfrentaba la actividad cultural en esos años, siendo punto de encuentro y funcionamiento de una Escuela de Teatro y de diversos colectivos artísticos (entre ellos El Sótano, El Atilio, Cachiporra y La Gotera, cuyo nombre se debe al deterioro que tenía el edificio durante ese tiempo). Estos grupos son los que destacan en las actividades que se sostienen en El Florencio hasta aproximadamente el año 1982, junto a los ciclos de cine que realizó Cinemateca.

Como se indica en “Asonada cultural”, a fines de la década del 80, a pedido del Departamento de Cultura de la entonces IMM, el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura elabora un proyecto de Teatro polivalente. Finalmente este proyecto no se concreta luego de relevar la demanda de los vecinos y vecinas de la zona. Cuando cambia la dirección de Cultura de la IMM, se ponen en contacto con la Comisión de Cultura del Cerro, y realizan una encuesta de la cual se desprende que la población de la zona demandaba un Centro Cultural que se adapte a sus necesidades, sin tener que realizar los costos excesivos del proyecto del Instituto de Diseño.

## **4.3 De “Teatro” a “Centro Cultural”**

Son varios los factores que llevaron a la reinauguración y a su nueva denominación como “Centro Cultural Florencio Sánchez”, destacando el protagonismo de vecinos y vecinas trabajando en conjunto con la entonces IMM. Son las y los vecinos quienes entran en contacto con la IMM y con el Centro Comunal Zonal 17, para plantear sus necesidades en torno al acceso y formación en cultura. Estas inquietudes, que rondaban en torno al edificio de El Florencio, sumado a los procesos de descentralización que inició la gestión de Tabaré Vázquez en la IMM (1990-1994), y que luego profundizó Mariano Arana (1995-2005) -quien

tuvo un destacado énfasis en la cultura, con la dirección de Gonzalo Carámbula en dicha área-, dio lugar al proceso de reinauguración. Tal como lo indica la web de El Florencio, en 1993 la División de Cultura de la IMM lanza un llamado a licitación para la reparación del edificio, asumiendo los costos de la reforma y refacción. Se nombró a Elder Silva como director, quien gestionaría el Centro Cultural en conjunto con una Comisión Asesora formada por vecinos y vecinas, que luego (en octubre de 1997) pasa a ser una Asociación Civil. Finalmente, el 14 de diciembre de 1996 se reinaugura el Centro Cultural Florencio Sánchez, con la estructura edilicia que mantiene hoy en día.

De esos primeros años, podemos ver en los diversos artículos de la revista “Vientos del Sur” (1998) -escritos por Elder Silva, Carámbula, Yáñez y Skliro- que se destaca el protagonismo popular, las diversas actividades que se propusieron y se llevaron a cabo desde los vecinos, vecinas, y organizaciones de la zona, y cómo se conjugaron con las políticas de promoción cultural de la IMM. En ese sentido, destacan que detrás de los esfuerzos conjuntos de todas las partes, se encuentra una reflexión en pos de la descentralización cultural y el desarrollo local. Carámbula (1998) hizo énfasis en el fin de la concepción de “llevar la cultura a los barrios”, entendiendo que se trataba de poder impulsar a los referentes y propuestas culturales que existieran en las distintas zonas, llegando a una maduración y profundización del concepto de descentralización cultural. Elder Silva (1998), por su parte, destacó al Centro Cultural en sus primeros años luego de la reinauguración, no sólo como espacio donde se revitalizó la actividad cultural del barrio en materia de espectáculos y oferta de consumo cultural, sino que resaltó a El Florencio como elemento fundamental para la reafirmación de la identidad de un barrio con tanta historia como el Cerro de Montevideo. Desde esa postura destacó la autogestión de los vecinos y vecinas, la apropiación que hicieron del Centro Cultural y las distintas formas de participar (que entre otras cosas, dada la falta de funcionarios, muchas veces asumieron diversas tareas del funcionamiento de la sala), el diálogo horizontal con las organizaciones del barrio y, como aspecto fundamental, la instalación de los talleres formativos. Es así que remarcó las tres áreas principales de trabajo de El Florencio: la sala de teatro y su programación (que incluyó diversas expresiones artísticas), una sala de exposiciones, y los talleres para niños, jóvenes y adultos.

Continuando con los aportes de “Asonada Cultural” (2021), aparte de destacarse estas áreas de trabajo, y su apertura a la comunidad del barrio, se destacaron otras propuestas culturales llevadas adelante por El Florencio, tales como el programa “Fuera del aula”, que se termina de consolidar en el año 2009, pero que se construye previamente con el fin de brindar mayor acceso de espectáculos teatrales a escolares y liceales. Por otro lado, es importante

también resaltar el trabajo que luego de la reapertura se puso como fin del Centro Cultural, en cuanto a la vinculación de la actividad artística con el patrimonio y el turismo cultural. En este sentido, se llevaron adelante diversas actividades con el objetivo de insertar a El Florencio en el circuito patrimonial tanto del Cerro como de la ciudad de Montevideo.

#### **4.4 El Florencio en la actualidad**

Actualmente, El Florencio Sánchez continúa fortaleciendo las áreas y líneas de trabajo que se plantearon desde su reapertura, así como estableciendo nuevas propuestas y objetivos. Dentro de la información que se brinda desde la página de la IM, se destaca la reinstalación del espacio expositivo de artes visuales, la incorporación de talleres formativos en las técnicas del espectáculo (sonido, vestuario, escenografía, etc.), y la promoción de los proyectos creativos con el programa de residencias de creación, que facilitan recursos a artistas y colectivos. Además, resaltan la participación activa en distintas redes y actividades del territorio oeste. En cuanto a la gestión del Centro, además de depender de la División de Promoción Cultural del Departamento de Cultura de la IM, es llevada adelante por una dirección (desde el año 2017 ocupada por Ana Laura Montesdeoca, la gestión de Elder Silva fue hasta el año 2015), además de contar hoy en día con un mayor número de funcionarios y funcionarias, entre talleristas, administrativos, técnicos, área de apoyo, atención al público, y comunicación. En cuanto a la gestión por parte de vecinos y vecinas, desde hace unos años se está trabajando en una Asociación de Amigos de El Florencio, elaborando los estatutos para que pueda volver a conformarse como Asociación Civil y compartir formalmente la gestión del Centro.

En la página web de El Florencio Sánchez, se incluye también que desde el 2015 se comenzó una renovación de la infraestructura, el equipamiento y los procesos de gestión, poniéndola al mismo nivel que otras salas de la IM. Se destaca el trabajo en pos del desarrollo cultural local en conjunto con el Municipio A, el Programa Esquinas de la Cultura, y otras organizaciones sociales y culturales del Municipio. Es así que este Centro Cultural ha continuado desde su reapertura con su trabajo en base a la descentralización cultural, siguiendo con el trabajo en brindar una amplia programación de espectáculos, y de brindar espacios de exposición, creación y posibilidades de formación para vecinos, vecinas y población de Montevideo en general. Pero además, en la actualidad se continúa profundizando en el trabajo de patrimonio cultural, poniendo como eje principal de trabajo el poder rescatar la memoria, la identidad y la historia no sólo de El Florencio Sánchez, sino del Cerro de Montevideo y de su comunidad.



## Capítulo 5: Análisis de las entrevistas

En este capítulo se analiza la información de las doce entrevistas realizadas -entre mayo y agosto del 2022- a usuarios, usuarias, funcionarios y funcionarias (Directora, Asistente de dirección, Tallerista y Administrativo) de El Florencio, de acuerdo a las categorías teóricas trabajadas. Se comienza por las concepciones brindadas en torno a “cultura”, para luego adentrarse en los discursos referidos a las políticas culturales. Por último, se reflexiona acerca de la categoría “participación” y sus implicancias en torno a la actividad cultural.

### 5.1 Concepciones de cultura

Al consultarle a las y los entrevistados sobre su concepción general de “cultura”, se encontraron elementos en común que se corresponden a las diferentes definiciones teóricas expuestas, aunque no de manera lineal, identificando un diálogo de diversos elementos.

Uno de los elementos en común, por ejemplo, fue identificar a la cultura como conjunto de costumbres, actividades y creación simbólica de un lugar geográfico o una comunidad determinada. En esta línea, algunos usuarios y usuarias hicieron énfasis en el sentido e importancia que tiene la cultura como constructora de identidad, pero no sólo a nivel individual, ya que en la mayoría de los relatos se identificó a la cultura como necesariamente vinculada a lo colectivo y al quehacer propio de una sociedad. También tanto en usuarios y usuarias como en funcionarios y funcionarias se aprecia el discurso más general de la cultura como *“todo lo creado por la humanidad”*, o de que *“la cultura está en todo”*, visión de sesgo antropológico que identifican conscientemente la Directora y el Administrativo. Estas concepciones pueden vincularse con la definición de García Canclini (1995) que entiende por cultura *“todas aquellas prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido de una sociedad”* (p. 60). Pero al mismo tiempo coexisten en los discursos las concepciones expuestas por Ander Egg (1987): esa claramente identificada visión antropológica sobre el conjunto de rasgos que caracterizan formas de vida, junto con la idea de la creación de un destino personal y colectivo. A su vez, si bien algunas concepciones dadas en las entrevistas pueden referir, en términos de Wright (1998), a los viejos significados que equiparan a la cultura con un pueblo y sus rasgos característicos, se entiende que las concepciones brindadas van más allá y se vinculan con los nuevos significados, ya que identifican ese valor de dinamismo en la cultura. No hablan de

identidades estáticas, sino de quehaceres que hacen al pensar y a la transformación de una sociedad, como punto de unión, de socialización y de convivencia, de construcción cotidiana.

Así se llega a un punto clave que se desprende de las entrevistas, y es que en todas se identifica una capacidad de transformación de la cultura. Por un lado, desde lo personal, la transformación individual, y el crecimiento personal, tanto desde un lugar más espiritual-terapéutico, de “*sanación*”, como desde un lugar material respecto a las condiciones de vida de los sujetos. Por otro lado, se entiende a la capacidad transformadora desde una visión contrahegemónica, de valores contrahegemónicos, de ruptura a los esquemas dominantes y conservadores, de creación de conciencia y espíritu crítico. Como ejemplo de esto, la Directora, la Usuaría 1 y el Usuario 5 hablan del arte como contrahegemonía, de apertura a una nueva sensibilidad, como forma de conectar con otras temáticas no estrictamente vinculadas a lo artístico-cultural, pero sí vinculadas a la reflexión respecto a los modelos dominantes. Se visualiza entonces el rol de la cultura respecto a las relaciones de producción, que no sólo las representa, sino que tiene la capacidad de transformarlas (García Canclini, 1985). Se visualiza también la cuestión de la cultura como territorio de conflicto y disputa (Wright, 1998), donde se juegan distintos intereses en la construcción de significado y en sus efectos materiales.

De esta concepción del arte como elemento transformador -vinculable a lo expresado por Coelho (2009) respecto a que no sólo es expresión de los modelos hegemónicos y de las ideas de una civilización dominante, sino que es vía de expresión de diversos sectores de la sociedad y de cambio social- se desprende también de las entrevistas la vinculación de la cultura con el arte y las expresiones artísticas. En algunas conscientemente hacen esta distinción, y expresan que se quedan con la “*pata artística*” de la cultura, mientras que en otros discursos queda más bien implícito. El Usuario 7 amplía un poco más el espectro, y habla de la necesidad de ver la cultura más allá de lo artístico, poniendo de ejemplo al deporte y otras actividades colectivas.

Pero si continuamos con la centralidad del arte, es importante observar cómo la categoría de lo emocional y la necesidad de expresión, está muy presente en casi todas las entrevistas. Se pone en juego lo afectivo, el concepto de “*libertad*”, de disfrute y de satisfacción personal, de la cultura en conexión con lo sensible. De todas maneras es una conexión no sólo espiritual, sino que tiene una identificación vinculada al mundo material y a las relaciones de producción. Un elemento destacado que se da en los discursos de casi todas las mujeres usuarias, es el hecho de identificar a la cultura y al arte como un espacio cotidiano distinto al del mundo del trabajo, como un “*salir de la rutina*” que se puede

entender como una vía de escape a la cotidianidad en la que nos sumerge el sistema de producción. La Usuaría 2 identifica que hay un mayor porcentaje de mujeres participando, y sobre todo que comienzan a hacerlo luego de su jubilación, donde *“las ves florecer, están haciendo algo para ellas”* (U2). Al mismo tiempo la Usuaría 3 habla desde su propia experiencia al vincularse a las actividades culturales luego de culminar su vida laboral, como un apoyo y un espacio de realización personal. Por otro lado, la Directora identifica a la participación en la cultura como escape *“de esa cuestión de supervivencia del sistema capitalista, a seguir sumido en los mismos problemas o en el consumo de productos culturales en los que somos sumamente pasivos”*. En esta misma línea, el Administrativo nos dice que le cuesta hablar de la cultura en términos economicistas, y el Usuario 7 hace referencia a cómo el arte en su capacidad transformadora obliga a salir de la rutina, poniéndote en un lugar *“inconveniente y extraño”*, donde *“termina siendo educativo en un lugar no medible, entonces al sistema le complica un poco eso”*. Es aquí que se desprende que la cultura como espacio de disputa y de construcción de una contrahegemonía (Wright, 1998), y el arte como posibilidad de cambio social (Coelho, 2009) no sólo se juega a la hora de la construcción de sensibilidad y valores alternativos, sino también en el hecho de significarse como espacio de expresión, contención y disfrute por fuera de los mecanismos alienantes del sistema de producción.

Pero otro de los factores que se desprende de las entrevistas, en el mismo sentido de la realización personal y del trabajo colectivo, es la identificación de la cultura como aprendizajes. Pero no se habla de aprendizajes en ese sentido de la adquisición de saberes vinculada al refinamiento intelectual (Ander Egg, 1987) o al estado mental o espiritual desarrollado (Coelho, 2009), sino como aporte del hecho de participar en las prácticas culturales. Se entiende a la educación y al conocimiento sin miradas elitistas, lo cual nos lleva a analizar los discursos en torno a la identificación sobre lo popular.

### **¿Existe la diferencia entre una “alta cultura” y una “cultura popular”?**

De las doce entrevistas realizadas, ocho identifican claramente una diferencia entre estos dos modelos de cultura, mientras que cuatro (tres de las mujeres usuarias, y la Asistente de dirección), no ven tan claramente la diferencia o consideran que no existe.

Quienes visualizan la diferencia, tienen algunos puntos en común. Por un lado, el elemento de mayor presencia en los discursos, dentro de usuarios y usuarias, es hablar de la identificación de estos dos modelos en torno al barrio y al territorio. El Usuario 5, por ejemplo, entiende que los barrios periféricos y los de *“clase alta”* viven distinto la cultura.

La diferencia la observa en el protagonismo y la apropiación, que los “*barrios populares*” viven las manifestaciones culturales como algo propio, como un “*somos cultura*”, mientras que desde el lado elitista se vive como espectadores, consumidores. El Usuario 7 entiende esto de manera similar, comprendiendo que “*el burgués*” no genera cultura, sino que “*la compra, la succiona, la manda a hacer*”. Se pueden relacionar entonces a estos discursos con la idea de que lo popular está vinculado a la elaboración de un sentido cultural propio (García Canclini, 1995). Más que al desarrollo o no de un estado mental elevado, lo vinculan a ese modelo mencionado por Coelho (2009) donde la comunidad da respuestas a sus necesidades y deseos simbólicos. Pero García Canclini (1985) habla también de la apropiación desigual de los bienes culturales, a lo cual se refiere el Usuario 6, ya que entiende que en los últimos años ha habido un trabajo de descentralización, de la llegada de ciertas artes a “*estratos sociales*” que antes no llegaban, y de una mayor cercanía de la cultura a los barrios de Montevideo. En cuanto a la diferencia según el territorio, la Usuaría 8 trae también a colación a la cultura como espacio alternativo de expresión y contención, entendiendo que en los “*barrios vulnerables*” hay una necesidad de lo colectivo no sólo para sobrevivir desde el respaldo económico, sino también desde lo emocional. Identifica que hay manifestaciones culturales que parten de necesidades del barrio, e introduce el problema del elitismo cuando entiende que “*hay que dejar de estigmatizar la cultura, como sólo para algunos*”.

Aquí tenemos también el discurso que se enfoca en las manifestaciones culturales. El Usuario 4 por ejemplo identifica la diferencia de los modelos de cultura pero no considera que una sea superior y otra inferior. Habla entonces de aceptar todas las manifestaciones culturales, a las cuales tienen mayor o menor acceso determinados públicos. Es interesante el ejemplo que da al hablar del candombe, de cómo fue una manifestación cultural estigmatizada, que hoy en día es compartida, difundida y aceptada. Se puede desprender que en esa revalorización de determinadas manifestaciones culturales, en la consideración de si son “*superiores o inferiores*”, se observa el concepto de subalternidad de Alabarces (2021), entendiendo que existen relaciones de poder entre lo hegemónico y lo subalterno.

Sobre ésto último introducen varios elementos el Usuario 7, el Tallerista y el Administrativo. Los dos primeros traen a colación la existencia de un arte más “*progresista*” (Tallerista) o “*revolucionario*” (U7), en diferencia de un modelo “*clasista*” (Tallerista) o “*conservador*” (U7). En ese sentido ambos encuentran que muchas veces hay un desprecio hacia ciertas manifestaciones culturales y un enaltecer de algunos bienes culturales considerados como “*altos*”, en el sentido de la exclusión de la producción simbólica que no provenga de la hegemonía (García Canclini, 1985). El Usuario 7 de todas formas, en la línea

de Aharonián (2021) respecto a la existencia de diversas culturas (no sólo la dominante), entiende que está bien que exista una diferencia entre los modelos de lo “*alto*” y lo “*popular*”, ya que las inquietudes y necesidades varían de acuerdo a la posición social. Lo que es interesante de su discurso es que entiende que lo conservador o lo contrahegemónico no tienen correspondencia directa con la “cultura popular” o la “alta cultura”, sino que dichas posturas se pueden encontrar en ambas. Vincula como uno de los factores de ésto a la globalización, y a la construcción de sensibilidad condicionada por la misma. Estos elementos podrían relacionarse también a lo traído por Alabarces (2021) respecto a la dimensión clasista de la cultura popular que es silenciada por la cultura de masas, por el Estado y los intelectuales. En esta línea, el Administrativo y el Tallerista instalan el debate de la calidad de los bienes culturales. El Tallerista entiende que medir las obras en términos de calidad es una cosa obsoleta, mientras que el Administrativo, comprendiendo que “*hoy esa visión de la cultura aplicada a la producción y al arte (...) ha perdido la C mayúscula y ha ganado la c minúscula*”, invita a pensar desde dónde se mide lo que es una “alta” creación, si por su calidad artística o por la cantidad de personas a las que llega.

Sobre todo ésto la Directora va a establecer la idea de que la diferencia de los modelos es una construcción del sistema, donde existe una cultura dominante que restringe el desarrollo de propuestas culturales emancipadoras. Son los propios grupos de poder y colectivos sociales los que instalan la separación, marcando nuevamente lo contrahegemónico y clasista silenciado por una disputa de los sectores dominantes. En esta línea comprende que no existe una predisposición natural a determinadas manifestaciones culturales, sino que depende de los estímulos y la sensibilidad adquirida por las personas.

En este último punto, y en lo planteado anteriormente, hay un elemento fundamental también exployado por Alabarces (2021) que es la mirada a la categoría de la cultura de masas como un espacio ordenador. Es interesante el hecho de que no sólo en los discursos de las y los entrevistados que identifican la diferencia de los dos modelos se encuentra la referencia a la cultura de masas, sino que se encuentra también en los discursos de algunas usuarias que no la identifican tan claramente. Por ejemplo la Usuaría 3 hace mucha referencia a la televisión y a los medios masivos, y a lo que consumen las personas culturalmente por dichos medios, entendiendo que no es contenido de calidad (lo cual podríamos vincular al debate establecido por el Administrativo en torno a la calidad y a la masificación). La Usuaría 2 por su parte pone el foco en los celulares, como impedimento a “*abrir la cabeza*” hacia otras formas de cultura y conocimiento. Para ambas entonces, la cultura de masas juega un rol fundamental en esos estímulos y construcciones de sensibilidad a los cuales tienen acceso

las personas. El problema de la globalización y el consumo es traído como se expresó anteriormente por el Usuario 7, y en esa premisa de que lo contrahegemónico y lo conservador se encuentra por igual en la “alta cultura” y en lo “popular”, se encuentra lo mismo que es expresado por Alabarces (2021) en cuanto a la cultura de masas, quien resalta que no se debe caer en el “hegemónico centrismo” de entender que la cultura popular únicamente son formas de resistencia a lo dominante.

Por último, es importante mencionar algunos de los factores por los cuales parte de las usuarias y la Asistente de dirección, por más que identifican ese territorio de disputa dentro de la cultura de masas, no identifican la diferencia entre “alta cultura” y “cultura popular”. La Usuaría 1 entiende que en la actualidad “*está todo mucho más unido*”, mientras que la Usuaría 2 entiende que no existe porque todos podemos acceder a los mismos recursos culturales. Cabe la interrogante respecto a si esta visión de no identificar la diferencia entre modelos tiene que ver con los procesos de descentralización y democratización de los bienes culturales. De todas maneras, en sus discursos hay una diferenciación entre quienes son “*artistas*”, o que a veces algunas personas pueden pensar que el arte es de “*intelectuales*”, por lo que se pone en juego esa noción del “ser culto”, existente en la sociedad. En ese sentido, la respuesta de la Asistente de dirección va en la línea de encontrar a la cultura en sus diversas formas y manifestaciones.

## **5.2 Políticas culturales: la experiencia de El Florencio Sánchez**

De los discursos relevados en las entrevistas, se dieron distintas reflexiones en torno a las políticas culturales, tanto en cuanto a una dimensión más general, como en torno a la experiencia concreta de El Florencio. Se plantean entonces los elementos más destacados que sirven de líneas de análisis en torno a esta categoría.

### **La importancia de denominarse “Centro Cultural”**

Lo que se repite continuamente en el discurso de todas las y los usuarios, al preguntarles sobre El Florencio Sánchez, es que es un teatro “*de puertas abiertas*”, un lugar de convivencia, de comunidad, de socialización, de una gestión cercana a vecinos y vecinas, propicio para la participación y el intercambio. Un lugar integrador, donde conviven diversas manifestaciones culturales; un constructor de identidad, abierto al barrio y a sus problemáticas, a sus necesidades de encuentro, de expresión, de creación de habilidades, de aprendizajes. Un lugar donde ser escuchado y contenido, de autorrealización, un lugar inclusivo y accesible, más allá de sólo ser un espacio donde consumir cultura. Las y los

funcionarios, en ese sentido, rescatan que el trabajo del Centro siempre se hace involucrando a la comunidad, pensando en que las actividades tengan un aporte hacia ella más allá de lo artístico. Entienden que pertenece a la línea de centros culturales que tienen una política de apertura, donde se les da herramientas a las y los vecinos, quienes tienen un sentido de pertenencia y se involucran en todas las instancias. El Tallerista entiende que El Florencio “*sin la comunidad no es nada*”, que es “*más que un centro cultural*”, que cumple un rol de articulador y canalizador de propuestas e inquietudes. El Administrativo resalta ese emparentamiento con otras salas que tienen una política de descentralización, lo cual también resalta la Directora.

De todos estos discursos, (en algunos explícitamente, y en otros de manera soslayada) se desprende esa concepción de lo que implica un centro cultural, más allá de un teatro o una sala de espectáculos, por lo que se le da mucha relevancia al cambio de nombre. Si tomamos en cuenta las concepciones que se dieron de la cultura respecto a lo que significaba para las y los entrevistados, (en la línea de lo comunitario, la socialización, lo expresivo, el disfrute, la realización, el poder transformador), la política de El Florencio, convertido en Centro Cultural, se transformaría en el espacio privilegiado para que esos conceptos se concreten en acciones. En este sentido, esta política cumpliría con la definición de Coelho (2009) de satisfacer las necesidades culturales de una población, así como de promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas. También correspondería a las políticas culturales que dejan de lado el elitismo para abarcar a una mayor población (Ander Egg, 1987), teniendo una orientación que se enfoca en dar respuesta a las demandas sociales (Coelho, 2009).

Pero también podemos identificar en esta política cultural, algunos elementos que son introducidos por el autor Nivon-Bolan (2006) quien habla de un dinamismo que se da al ampliar la mirada fuera de lo que es estrictamente las bellas artes, de una mirada amplia de la cultura, de un entramado simbólico y socioeconómico más complejo, donde se abarquen distintas necesidades e inquietudes de la comunidad: “alcanzar la plenitud de sus potencialidades individuales y colectivas, acceder y participar de la vida cultural, divertirse y sentirse realizados, aunque no sea de forma profesional (...)” (Nivon-Bolan, 2006, p. 28). En esta misma línea, identificamos elementos también expuestos por la autora López Borbón (2015) sobre la promoción del diálogo, las formas de dar sentido compartido a través de los procesos creativos, y la puesta en común de proyectos donde los ciudadanos construyan una forma de vida plena y satisfactoria. La construcción de ciudadanía se pone en juego en lo mencionado por la autora respecto a la concepción del espacio cultural como espacio donde se construyen procesos democráticos.

De esta manera, este perfil de política cultural vinculado al protagonismo y cercanía con las y los usuarios, va a ser la línea transversal de análisis de los distintos elementos que aparecen en los discursos. Pero para comprender mejor el origen de este enfoque, es interesante poder adentrarse en lo que significa el barrio, su historia, y la historia de El Florencio, en la construcción de la identidad del Centro Cultural.

### **El barrio, lo territorial y la historia de El Florencio**

En varias de las entrevistas se menciona que el Centro Cultural tiene una impronta y una identidad particular por ubicarse en el Cerro de Montevideo, formando parte de su historia y de su patrimonio. Es un discurso bastante identificado en los funcionarios y funcionarias. El Administrativo, por ejemplo, entiende que esa cuestión de apropiación y de promoción del quehacer cultural es muy propia del barrio. La Directora resalta la importancia de trabajar en la memoria como parte de las líneas del Centro, por lo que significa su historia y su pasado, de inmigrantes y clase trabajadora. Estos elementos también son resaltados por algunos usuarios y usuarias, destacando lo afectivo del barrio.

Es importante detenerse entonces en la construcción de El Florencio como Centro Cultural, sobre todo desde las actividades clandestinas en la época que estuvo cerrado, y su posterior reapertura. Esta parte de la historia es mencionada como fundamental no sólo por funcionarios, funcionarias, usuarios y usuarias que fueron parte de su reapertura, sino también por usuarios y usuarias que tienen menor tiempo de participación dentro de El Florencio. Para ésto es interesante tomar algunos aportes de Nivon-Bolan (2006) respecto a la definición de políticas culturales. El autor entiende que una política pública se construye dentro de un conjunto complejo de relaciones y de vínculos con diversos sectores de la vida social, y que la definición de su contenido depende de la estructura de poder y de las relaciones sociales en un momento determinado: “es el resultado de las expectativas de los diferentes agentes y grupos sociales que intervienen en cada campo cultural, y que son en sí mismos espacios de conflicto y negociación” (Nivon-Bolan, 2006, p. 8). También entiende que el Estado se propone intervenir con políticas públicas en el área de la cultura al existir una desigualdad en la producción y acceso a los bienes y servicios culturales, legitimándose como problema de interés público, en el mismo rango de la educación, la vivienda, o la salud.

En estos aportes podemos identificar el proceso de reapertura, donde un entramado de actores, que podrían sintetizarse a la población del barrio y a la IM (como representante del Estado), expone y canaliza la demanda de acceder al quehacer cultural en el territorio. Se entiende que son las y los vecinos organizados los principales protagonistas, quienes en un



principio se apropian clandestinamente del espacio, para luego reclamar al Estado la intervención específica. Tomando los conceptos de Brunner (1985), la población del barrio no es sólo objeto pasivo de políticas determinadas por otros sujetos, sino que son agentes de participación directa, teniendo en cuenta además que en la reapertura se conformó una Comisión Asesora que cogestionaba el Centro.

La historia de organización del barrio sería en los discursos de las y los entrevistados lo que le da un valor especial y una identidad propia a El Florencio. Aunque igualmente sería un vínculo recíproco, ya que varios usuarios y usuarias entienden que también el Centro Cultural es un espacio de referencia y de construcción de identidad del Cerro. Ahora bien, resulta fundamental no dejar de lado el hecho que plantean en varias entrevistas respecto a una especie de segregación territorial que sufriría El Florencio por el espacio geográfico donde se encuentra, no sólo respecto al resto de Montevideo, sino dentro del Oeste y los distintos barrios que componen al Cerro. En ese sentido, desde los funcionarios y funcionarias mencionan que se está trabajando en una línea de articulación territorial, mientras que desde los usuarios y usuarias se plantea la necesidad de que El Florencio sea un referente de la cultura en el Oeste, pero que siga trabajando en poder llegar más allá de la zona en la que se encuentra. Incluso el Usuario 7 introduce una dimensión clasista, ya que entiende que en la zona del Cerro donde se ubica El Florencio, la mayoría de la población tiene una posición social más alta respecto a otras zonas del barrio. Se plantean entonces algunas interrogantes vinculadas a las políticas culturales, la descentralización y la segregación territorial, que podrían ser interesantes de abordar.

Un dato concreto identificado en los discursos es la dificultad del transporte, sobre todo desde que se construyó la Terminal del Cerro y los fines de semana sólo hay ómnibus locales para trasladarse a la zona de El Florencio. Es interesante el planteo de Nivon-Bolan (2006) sobre la influencia que otras leyes o decretos pueden tener sobre el sector cultural, por lo que el Estado debería estar atento a los diversos factores que pueden dificultar el desarrollo de las políticas culturales.

En el discurso del Usuario 7, por ejemplo, se pone mucho en juego lo que fue tomado de la voz de los vecinos para la refacción del edificio. Entiende que no se tomaron en cuenta algunos aspectos importantes como la creación de salones para la realización de talleres, no adecuándose el resultado final con las demandas planteadas. En esta línea, y teniendo en cuenta todos estos aportes respecto a la voz y el protagonismo de vecinos y vecinas, es fundamental seguir reflexionando sobre el papel de la demanda y la gestión interactoral.

## **Rol de la demanda y los diversos actores involucrados**

En esta historia de El Florencio, y en esta identidad de ser un Centro Cultural “*de puertas abiertas*”, se destacan constantemente los diversos mecanismos que se ponen en juego para la recepción o construcción de la demanda. Estas metodologías son vinculables a lo expuesto por Ander Egg (1987) respecto a la importancia de generar metodologías participativas que se enriquezcan con los aportes, intereses y preocupaciones de los sujetos. En este sentido, se desprende un elemento interesante, y es el poder interrogarnos si esa cuestión de intimidad, de cercanía y de apropiación de vecinos y vecinas a la que se hace referencia, facilita o fomenta la demanda. Constantemente se nombra a la apropiación y al “*sentirse parte de*” como aspecto privilegiado del Centro Cultural para escuchar y relevar la voz de los vecinos y vecinas.

Es destacable, dentro de la construcción de mecanismos de participación y diálogo, el papel que se le da a la Asociación de Amigos de El Florencio, la cual pese a las dificultades para la construcción de sus estatutos aspira a tener poder de gestión junto a la dirección del Centro. Según el Usuario 4, el hecho de no tener una incidencia más directa como Asociación, llevó a que algunas personas dejaran de participar, al no colmarse sus expectativas. Por otro lado el Usuario 7 y el Tallerista, cuentan que en los primeros años de la apertura tuvieron que hacer distintas tareas dentro del Centro por falta de funcionarios. También la Directora, menciona la falta de recursos y de instancias concretas reales para cumplir ciertas demandas, por lo cual muchas veces prefieren no generar expectativas.

Existen dos cuestiones planteadas entonces: los recursos limitados y las expectativas de las demandas. Si tenemos en cuenta que El Florencio depende del Área de Promoción Cultural de la IM, cabe traer a la reflexión lo expresado por Nivon-Bolan sobre la intervención del Estado en la descentralización de la cultura. El autor entiende que una descentralización es efectiva en tanto estén dadas las siguientes condiciones: “crecimiento y complementariedad de los recursos locales y centrales; contratación o formación de personal capacitado; institucionalización del aparato cultural local y desarrollo de una normatividad adecuada” (Nivon-Bolan, 2006, p. 24). Es así que el desarrollo adecuado de estos factores incidirá en la lentitud o rapidez de la descentralización. Se plantean las interrogantes respecto al manejo por parte de la comunidad y de las y los funcionarios de las expectativas y posibles frustraciones que se pongan en juego cuando dichas condiciones no están del todo dadas.

El trabajo interactoral en el Centro Cultural es algo que se desprende de todos los discursos de las entrevistas, donde se destaca la horizontalidad, la interrelación de saberes y el intercambio de ideas. Lo interesante es que, si bien en todos los discursos se pone como

central a la comunidad, tanto en las entrevistas realizadas a las y los usuarios, como a las y los funcionarios (excepto la Directora), se destaca ampliamente la importancia que tiene la dirección y la conducción del Centro. Desde la gran influencia de Elder Silva -quien fue el director luego de la reapertura y hasta el año 2015-, hasta la reciente Directora, se entiende que es la dirección la que marcó y marca la impronta de trabajo de El Florencio, donde el resto de los funcionarios y funcionarias “*acompañan*” esta forma de gestión de cercanía al barrio.

Pero la impronta de trabajo del Centro Cultural también es explicitada tanto por funcionarios y funcionarias como por usuarios y usuarias a la hora de hablar de las actividades, propuestas y líneas de trabajo de El Florencio.

### **El enfoque de la gestión en las líneas de trabajo**

Tal como expresa el Administrativo (elemento que también aparece en la mayoría de los discursos), los talleres de El Florencio fueron y son uno de los principales ejes del Centro Cultural al ser demanda de los vecinos y vecinas, convirtiéndose en un hito de formación y de acercamiento a la sensibilidad artística. Al respecto el Usuario 5 destaca el aprendizaje dentro del Centro mediante una metodología más libre y alternativa, de transmisión no hegemónica de conocimiento, mientras que la Usuaría 1 refiere al deseo y disfrute de aprender. También el Usuario 7 menciona la importancia de los talleres como espacios colectivos, donde se da un aprendizaje que trasciende y que las personas pueden llevar a otros aspectos de su vida, destacando la importancia que tiene la formación que brinda El Florencio. Dentro de los funcionarios y funcionarias es fundamental el discurso del Tallerista, quien además fue previamente usuario del Florencio. En este sentido se entiende que varias personas que participaron de los talleres se volvieron reconocidas en el ambiente artístico, aunque igualmente se puntualiza que la mayoría de las personas que participan no están buscando necesariamente un desarrollo artístico profesional. Por último es interesante lo que remarca la Asistente de dirección respecto a los talleres como otra forma de descentralización, para que los vecinos y vecinas puedan acceder sin tener que trasladarse a otro territorio.

El desarrollo de la formación dentro de El Florencio se puede vincular entonces con lo que aporta López Borbón (2015), quien entiende que los agentes responsables de las políticas culturales deben permitir “el conocimiento y la apropiación de saberes, técnicas y medios de producción, circulación y apropiación suficientes, para que emerja la creatividad en condiciones de libertad y autonomía, incluyendo territorios configurados para su realización” (López Borbón, 2015, p. 4). Pero además, en el enfoque que desde los discursos se entiende

que tienen los talleres del Centro Cultural, como espacios de disfrute en el aprendizaje y de crecimiento personal y colectivo, se puede observar lo expresado por Ander Egg (1987) respecto a las propuestas de educación popular, las cuales tendrían, a partir de brindar los medios para un apropiación de un saber instrumental, el objetivo estratégico de transformación social. Respecto a la referencia particular sobre la transmisión de conocimientos de manera alternativa o contrahegemónica, cabe resaltar la crítica de Aharonián (2012) sobre la transmisión de conocimientos que impone el consumo pasivo de modelos hegemónicos, donde se anulan las formas de pensamiento y creatividad propios. En contraposición y según lo expresado en las entrevistas, los talleres irían más en la línea del quehacer cultural que trata de crear hechos culturales alternativos (Aharonián, 2012).

Pero además de los talleres, es interesante visualizar un discurso que se da entre los funcionarios y funcionarias, que es la línea de trabajo enfocada en brindar herramientas y oportunidades que atiendan lo emergente, lo comunitario y lo amateur, en equilibrio con las propuestas profesionales. Aquí también entra en juego el renombre del espacio, ya que se compara con otras salas y teatros, donde lo barrial y lo profesional se pone en juego: *“deja de ser sólo una sala de espectáculos para pasar a ser un centro cultural”* (Administrativo), o como entiende la Usuaría 8, brinda lo mismo que otras salas en cuanto a la oferta de bienes culturales y recursos.

Es así que tanto los funcionarios y funcionarias como el Usuario 7 van a proponer un elemento relevante para el análisis, que es la calidad de los servicios y recursos que se brindan. Mientras los funcionarios y funcionarias lo mencionan como un hecho fundamental para poder brindar las mismas oportunidades a los sujetos, el Usuario 7 introduce una dimensión clasista, al entender que es importante poder brindar servicios de calidad a las clases populares. Se pone en juego entonces aquella identificación de la desposesión de los capitales culturales y la desigualdad existente en sus procesos (Alabarces, 2021). Para estos planteos es interesante volver a traer a López Borbón (2015) sobre “la posibilidad de los ciudadanos de participar sus mundos de sentido, en igualdad de condiciones, con otros ciudadanos” (López Borbón, 2015, p. 2), así como lo expuesto por Nivon-Bolan (2006) sobre servicios culturales con interés democrático, los cuales atenderían tanto a las personas que aspiran a una formación profesional, como a las personas que simplemente buscan enriquecerse mediante el conocimiento y la expresión individual.

Nivon-Bolan (2006) también entiende que el Estado muchas veces no se encarga de la producción de bienes culturales, sino que hay modelos de intervención en los que simplemente crea las condiciones para que los procesos creativos ocurran. Esto da el puntapié

para un punto fundamental que se desprende de las entrevistas, y es la gran importancia que se le da a los procesos creativos, tanto en el discurso de los funcionarios y funcionarias donde se lo resalta como un eje de trabajo, como en el de las y los usuarios, al referenciar sus propias experiencias. Destacan la vivencia individual y colectiva, la valorización del proceso más allá del producto final, la importancia de compartir el hecho creativo artístico y que este hecho tenga un aporte para la comunidad, y también la convergencia que se da entre vecinos, vecinas, funcionarios, funcionarias, docentes y artistas profesionales. López Borbón (2015) habla de la creatividad como alternativa para la convivencia y la cohesión social, así como también considera que es una dificultad de la gestión cultural el hecho de que se valore más los productos y los eventos por sobre los procesos. Este eje de trabajo de El Florencio iría así en la línea que plantea la autora de privilegiar a las personas que realizan los bienes culturales, y el sentido que ellas les otorgan, potenciando la densidad comunicativa e identitaria de la dinámica cultural (López Borbón, 2015). Se pone constantemente en juego el protagonismo de los sujetos respecto al quehacer cultural, lo que nos lleva al siguiente eje de análisis.

### **Democratización cultural y democracia cultural: por fuera de la polarización**

Si bien se entiende que las reflexiones realizadas anteriormente aportan al debate de la democratización y la democracia cultural (ya que las propuestas de El Florencio van en las dos líneas), es relevante poder analizar algunos puntos específicos sobre la conjunción de ambos enfoques. De las distintas entrevistas se desprenden elementos como la valorización del poder acceder tanto al consumo como al quehacer cultural, del ser partícipes de todas las instancias, llevando por ejemplo a que algunas usuarias y usuarios que al principio eran consumidores o participantes de los talleres, luego pasen a desarrollarse en el ambiente artístico tanto a nivel amateur como profesional. Mencionan una revalorización de los distintos hechos culturales, así como también un aspecto pedagógico, de formación y aprendizaje no sólo respecto al quehacer cultural, sino también como consumidores. El Usuario 6 por ejemplo, entiende que el consumo enriquece a la persona, quien luego lo llevará a su necesidad de expresar y producir. Se pone mucho énfasis en que la diferencia de participar de todas las instancias se sintetiza en un sentido de pertenencia, de apropiación del hecho artístico. Además se mencionan constantemente varios de los elementos que ya se explayaron anteriormente respecto a su concepción de la cultura y de la participación en las prácticas culturales: el disfrute, el crecimiento personal, los procesos colectivos, los beneficios para la integralidad de la calidad de vida de las personas.

La conjunción de ambos enfoques pretendería romper entonces con aquellas políticas que diluyen al ciudadano a simple espectador de “eventos que pueden informar su vida, pero escasamente transformarla” (López Borbón, 2015, p. 5). Los públicos en estas políticas son anónimos y medibles, objetos de decisiones externas (López Borbón, 2015), lo cual nos lleva a pensar en lo expresado por el Usuario 7, quien entiende que la transformación que se da en las personas y colectivos al participar en el quehacer cultural, no es medible. Podemos retomar también lo expresado por Caride Gómez (2005), respecto a que desligarse de la polarización nos permite abarcar la complejidad de las situaciones, trabajando hacia un horizonte de ciudadanía cultural.

Cuando en los discursos se valora el acceso a determinados bienes culturales y a la descentralización, se pone en juego también lo desarrollado respecto a las relaciones de desigualdad en el consumo y producción de dichos bienes. Si bien existe un reconocimiento de un avance importante en lo que es el acceso y la distribución de bienes y servicios culturales, siendo El Florencio Sánchez un referente de la descentralización, algunos usuarios y usuarias identifican problemas en la difusión y el alcance a mayor población. La Usuaría 1, por ejemplo, identifica la existencia de un circuito de personas que sí son consumidoras y productoras de cultura, mientras que otras aún no. En esta línea, podríamos decir que el Usuario 7 al introducir nuevamente la dimensión territorial ensaya algún tipo de solución o alternativa, al entender que sería provechoso poder expandir los centros culturales por fuera de sus edificios, insertándose y apropiándose de los espacios públicos, para generar un impacto en la comunidad que se encuentre en el entorno.

Este último aporte iría en la línea de Caride Gómez (2005) que entiende fundamental a los ejes de la descentralización y el territorio al hablar de democracia cultural. Este autor sintetiza muy bien lo expresado en los discursos en torno a una emancipación colectiva mediante la redistribución de poder, la participación cívica, la creatividad, la autorrealización individual y la transformación social. Elementos que nos llevan a pensar en la construcción de la ciudadanía en torno a la cultura como derecho.

### **Derecho a la cultura y el rol de las políticas culturales**

Resulta interesante, para finalizar esta sección del análisis, traer a colación algunas reflexiones que se desprenden de los discursos respecto a opiniones un poco más puntuales sobre la cultura como derecho, y el rol que deberían tomar las políticas culturales.

El debate en específico sobre el primer punto se da sobre todo en los funcionarios y funcionarias, pero también la Usuaría 8 introduce algunos elementos. Los discursos

principalmente giran sobre aquello que planteaban Jean (2016) y Champeil-Desplats (2010) sobre la aún existente ambigüedad para enunciar el derecho a la cultura. Podríamos decir que en términos generales, salvando algunos matices, tanto los funcionarios y funcionarias como la Usuaría 8 entienden que el derecho a la cultura tiene una relevancia fundamental, que no debe considerarse inferior a otros derechos. El Tallerista entiende que en el caso uruguayo, las políticas de los gobiernos progresistas han hecho que las nuevas generaciones reconozcan y enuncien su derecho a la cultura. El Administrativo por otro lado puntualiza que no deberíamos tener que elegir por un derecho u otro. Tanto él como la Directora plantean que el debate en torno a la cultura como derecho tiene que ver con el pienso respecto a la formación ciudadana, a qué tipo de ciudadanía se quiere construir. La Directora introduce que hay una dimensión ideológica, que pudiera llegar a ver a la cultura como amenazante a un modelo donde los ciudadanos sean “*controlables*” y carezcan de espíritu crítico.

Tanto el Administrativo como la Asistente de dirección resaltan la necesidad de la intervención del Estado, garantizando el acceso a los bienes culturales y a las condiciones para el desarrollo de la creación artística. Aquí nos adentramos a la visión dada en los discursos respecto a las políticas culturales. Dentro de las visiones de las y los usuarios se nombran muchas de las cosas a las que hicieron referencia respecto a El Florencio: las políticas culturales deben tener un rol de recepción de demandas, que aporte al sentido de comunidad, que sean espacios de conflicto contrahegemónico, que tengan un pienso interactoral, de cercanía a toda la población, que sean espacios de aprendizaje y formación. La Usuaría 8 entiende que se le debería dar mayor relevancia a las políticas culturales, siendo consideradas un primer nivel de atención. El Usuario 7 por su lado va a marcar la relevancia del involucramiento de todos los actores, indistintamente de lo que realice el Estado. El Administrativo, como se mencionó anteriormente, entiende que más allá del involucramiento de los privados, es el Estado el que debe generar políticas con distintos enfoques (en cuanto a la democratización y la democracia cultural), que abarque a la mayor cantidad de público posible. Se podría decir entonces, que todas las y los entrevistados tienen esa mirada que trasciende los modelos economicistas que ponen en el centro de las preocupaciones al progreso económico, y que encuentran en las políticas culturales esos espacios “donde los ciudadanos puedan elaborar mecanismos para elegir una forma de vida plena y satisfactoria” (López Borbón, 2015, p. 1).

### 5.3 Algunas reflexiones en torno a la participación

Resulta relevante, para finalizar el análisis de las entrevistas realizadas, poner en juego las concepciones de participación que emergen de los discursos en relación a la actividad cultural, y específicamente a lo que significa participar dentro de El Florencio Sánchez.

#### Conceptos generales

Dentro de las concepciones generales, se destacan algunos elementos en común en los discursos. Surge la idea de la participación como una necesidad básica, como búsqueda de satisfacción. Está muy presente el hecho de tener voz, comunicar, poder opinar, proponer e intercambiar, ser escuchado por otros. Surge entonces la cuestión de la otredad y de lo colectivo: la participación como forma de salir de lo individual, de poder realizar un aporte a la comunidad y mirar otras realidades. Resaltan las relaciones humanas y la socialización como una necesidad de las personas, el poder colectivizar. Se ven en estas concepciones lo explicitado por Rebellato y Giménez (1997) de la construcción de un protagonismo de los sujetos, que tengan voz y que tomen decisiones respecto a sus condiciones de vida, sobre todo en el enriquecimiento de proyectos colectivos desde una perspectiva de democracia ciudadana.

Pero además en los discursos también se identifica el sentido político y la capacidad de transformación de la participación referida por Montaña (1992), que la entiende como dinámica, vinculada al cambio, al enriquecimiento personal y colectivo. El Administrativo por ejemplo vincula directamente a la participación con la vida política (no política partidaria), mientras que el Usuario 7 encuentra en la participación una circulación de poder y la existencia de "*problemas políticos*". En esta línea, el elemento de la organización y la concientización expuesta por Montaña (1992) también es identificado en las entrevistas de usuarios, usuarias, funcionarios y funcionarias. La Usuaría 1 va a identificar una creación de conciencia al participar de la actividad cultural, mientras que las y los funcionarios van a hacer mucho énfasis en lo que significa la comunidad organizada detrás de El Florencio, el proceso de conciencia y organización al defender su derecho a la participación cultural. En la línea de lo planteado por Montaña (1992) se identifica en esa comunidad el alcanzar un grado de conciencia crítica y reflexiva, de conocer su realidad y sus necesidades, siendo la intervención del Estado en El Florencio Sánchez la que terminó de brindar el espacio formal donde el proceso de concientización ya había comenzado. Se entiende que la comunidad fue objeto de prácticas externas, pero con un grado de protagonismo.



Pero además, en las nociones que se dan respecto a la participación están muy presentes los tres sentidos de la concepción de participación integral expuestos por Rebellato y Giménez (1997). Lo que más llama la atención de los discursos, es el protagonismo que se le da al sentido de “formar parte”, de la apropiación, tanto a nivel general como en vínculo a la participación dentro de El Florencio, desde ese punto de vista “aprehensivo e identitario” (Rebellato y Giménez, 1997). Sólo dos de las y los usuarios hacen referencia al sentido de “tomar parte”, de cumplir un rol o una función en el espacio. De todas formas, por lo expresado anteriormente respecto a la concientización, organización y el protagonismo de vecinos y vecinas en la construcción de El Florencio, el sentido de “tomar parte”, de toma de decisiones colectiva, y concreción de la participación real (Rebellato y Giménez, 1997), está de alguna manera implícito en los discursos.

### **Demanda, procesos pedagógicos e interrelación de saberes**

Siguiendo lo anterior, es importante analizar de los discursos los elementos que vinculan a la demanda con la participación. En este sentido se le da gran relevancia a la recepción y construcción de la demanda, en el camino de poder satisfacer necesidades e inquietudes. Sirvent et al. (2009) nos hablaban de que la construcción de la demanda puede potenciar espacios de intervención pedagógica, así como la acción y la participación. Cabe entonces analizar el rol de la política cultural de la IM y El Florencio Sánchez como agente externo, así como la dimensión pedagógica de la participación y la demanda.

Respecto a lo primero, el Usuario 5 va a hablar de una intervención que no sea externa y desconocida a las necesidades e inquietudes, a lo que el Usuario 7 entiende que la intervención se debe dar luego de escuchar la demanda. La Usuaría 3 de alguna manera sintetiza la visión que se da en varios discursos en torno al rol de la política de El Florencio Sánchez, diciendo que *“no lo vamos a mandar, pero está ahí para nosotros”* (U3). Ésto es vinculable con lo expresado por Rebellato y Giménez (1997) acerca de conocer la realidad en la que se interviene y las particularidades de cada situación, como componente ético fundamental, buscando desarrollar modelos de autonomía.

Respecto a la dimensión pedagógica, a la cual hace referencia Montaña (1992), es interesante ver cómo en los discursos de algunos usuarios y usuarias se vincula a la participación con la formación, la colectivización de conocimientos y el aprendizaje. Montaña (1992) habla de una intencionalidad de los agentes externos de desarrollar las capacidades y potencialidades de los sujetos, como forma de reflexión y definición de una acción crítica, mientras que por su lado Rebellato y Giménez (1997) se enfocan en el estudio

de la forma en que los sujetos viven la experiencia colectiva de producir saber, participación y poder. Estos puntos también podemos vincularlos a lo exployado anteriormente respecto a la visión de las y los usuarios de El Florencio como espacio de aprendizaje, de formación y crecimiento, así como al discurso de las y los funcionarios respecto a tener una línea de trabajo que brinde herramientas, conocimientos y formación a la comunidad, de manera igualitaria.

Pero en la dimensión pedagógica se ponen en juego también los discursos que refieren a la interrelación de saberes dentro de la experiencia del Centro Cultural, sobre todo en cuanto a los talleres. Tanto en el discurso de las y los usuarios como en el de las y los funcionarios se habla de una horizontalidad, de un ida y vuelta donde todos tienen algo para aprender y aportar, observan una riqueza en la interrelación de saberes y una posibilidad de desarrollo de potencialidades. Visualizan entonces ese encuentro de perspectivas y ese cambio cualitativo de los actores que requiere la participación (Rebellato y Giménez, 1997). Pero además, respecto al rol de los talleristas, en algunos discursos de las y los usuarios se menciona que el tallerista es el que aporta los conocimientos técnicos y ordena las instancias, pero no de manera autoritaria. Se observa así aquella directividad o no-directividad a la que hace referencia Rebellato (2009), y aquellos mecanismos de poder que se juegan en estas relaciones. Pero además de aplicarse a la visión del rol del tallerista, estos elementos son identificados en la visión que se tiene de El Florencio, ya que las y los usuarios consideran que las políticas culturales deben ser mediadoras (elevando y trabajando respecto a las demandas de la comunidad), y las y los funcionarios ven la necesidad de tener cierta directividad para la mejor gestión de las demandas (respecto a las posibilidades y a los recursos existentes). De todas formas, se entiende que la dimensión pedagógica juega un rol clave desde esa visión de “experiencias pedagógicas alternativas” de Sollano y Corenstein (2017), de propuestas contrahegemónicas (como entendía el Usuario 5 respecto a los talleres) que quiebra antiguas lógicas de producción y transmisión de saberes.

### **Formas de participar y visión integral de la participación**

Al consultarle a las y los entrevistados sobre las formas de participación, siguiendo la línea de Montañó (1992) respecto a que no todas las personas participan del mismo modo y de las mismas instancias, identifican que hay muchas maneras de ser partícipe del Centro Cultural: vinculándose a las actividades, yendo a espectáculos, colaborando con recursos, haciendo llegar sus propuestas, entre otras.

En este punto es interesante analizar algunos discursos que son vinculables a las concepciones de participación ideal y participación real, y a las de participación activa y pasiva (Montaño, 1992). El Usuario 7 hace un análisis bastante directo de esto, entendiendo que si la participación no es libre y espontánea -sin el factor de la obligación-, debería llamarse de otra manera. Su idea de participación, si bien incluye la idea de lo espontáneo y voluntario (que estaría vinculada a la participación ideal), se entiende que referiría más a la idea de participación real, ya que baja las expectativas respecto a los grados cualitativos y cuantitativos de la participación. Otro elemento interesante de análisis, es que algunas y algunos usuarios implícitamente entienden que sólo están participando activamente cuando tienen un rol específico como asistentes a los talleres o a los procesos creativos. La Directora coincide con esta línea pero la trasciende al entender, por ejemplo, que hacer llegar planteos e inquietudes a El Florencio no es una participación tan “*proactiva*”, pero es un modo de participación muy importante dentro del Centro, por lo que las y los espectadores no son sólo simples agentes pasivos de la cultura. Es así que nuevamente se ve el rol de la demanda como un factor clave dentro de la participación. Pero además, estos últimos elementos se vinculan a los tres sentidos de la participación integral. En este sentido, si el “tener parte” se vincula a la participación activa, tendría coherencia el discurso de las y los usuarios respecto a no estar participando tan activamente. Pero si tenemos en cuenta el discurso de la Directora, más la importancia que se le da a la cuestión de la demanda respecto a la cercanía, al ser parte, a lo identitario y aprehensivo respecto a El Florencio, cabe interrogarnos y poner en duda el hecho de que el sentido de “formar parte” quede relegado a la participación pasiva.

Estas interrogantes, más lo trabajado respecto a los enfoques de democracia y democratización cultural, nos llevan nuevamente a tener una mirada integral y compleja, alejándonos de posibles polarizaciones que dejen de lado las contradicciones y diversos elementos que son identificados por las y los entrevistados dentro de los hechos culturales. Se pone en juego también entonces, en esta concepción integral, lo valioso de la participación como un fin en sí mismo, respetando las diferencias individuales y grupales en la forma de participar, reconociendo las necesidades de autoexpresión (Montaño, 1992).

## Reflexiones finales

Al comienzo de este trabajo se plantearon algunas interrogantes y objetivos respecto a la cultura como derecho: como constructora de ciudadanía y reflejo de las relaciones sociales vigentes en nuestra sociedad, así como el rol de las políticas culturales en diálogo con los procesos de producción y consumo de bienes culturales, y el protagonismo de los sujetos en el quehacer cultural. Se entiende pertinente entonces realizar algunas reflexiones en torno a algunos ejes transversales que se dieron en el análisis de las entrevistas, pudiendo comenzar a ensayar algunas respuestas, y planteando nuevas interrogantes.

Uno de esos ejes se podría sintetizar en el vínculo de la cultura con el mundo del trabajo y el sistema de producción actual. Ya se mencionó anteriormente que en los discursos se habló de la cultura y la actividad cultural como un espacio de disfrute y realización por fuera de la vida laboral. Se le dio una dimensión afectiva y espiritual importante, pero también se le reconoció un efecto material de transformación de las condiciones de vida de las personas. Se podría decir entonces que en el sistema de producción actual, las actividades culturales se componen como espacios alternativos que permiten a las personas poner en ejercicio deseos, inquietudes y necesidades, por fuera de los mecanismos alienantes. Aquí podrían existir algunas líneas a investigar con mayor profundidad. Una de ellas es en torno al barrio, interrogándose si el trabajo en cultura en este territorio tiene vínculo con la tradición obrera del Cerro de Montevideo, con la necesidad de construcción de estos espacios alternativos. Otra, es la cuestión de género que se plantea en los discursos de algunas de las usuarias. Podría ser interesante analizar cómo se conjuga la actividad cultural, el mundo del trabajo y las tareas reproductivas, desde una perspectiva de género.

En esta línea respecto a las relaciones de producción, hay otro elemento que puede ser relevante para futuras investigaciones. Se mencionó que las y los entrevistados le dan gran importancia a todo lo que sucede dentro del hecho cultural, más allá del producto que se logre. La revalorización de los procesos podría ser un puntapié para analizar en términos marxistas la desposesión y ajenidad de los bienes culturales, en esa “mirada crítica acerca de las formas cómo la globalización occidental ha privilegiado el modelo de consumo por encima de los procesos donde se configura la ciudadanía” (López Borbón, 2015, p. 1).

Otro de los ejes transversales a la hora de pensar en los aportes de los discursos, es que en todas las categorías teóricas analizadas aparece la dimensión de lo colectivo, de la socialización y del sentido de comunidad. Se identifica la necesidad y la importancia de

construir los espacios y los mecanismos para que las capacidades transformadoras de la cultura y la participación trasciendan lo individual, donde las políticas públicas configurarían los lugares privilegiados en este sentido. Se introduce la visión de lo contrahegemónico, de formas de vincularse y de construir valores alternativos al sistema dominante.

Continuando la línea de lo anterior, otros de los ejes transversales es la dimensión pedagógica de la actividad cultural y la participación. Dicha dimensión es abordada desde una mirada horizontal, donde no hay directividad. Si se piensa en esas visiones de “llevar la cultura a” o de “culturizar”, se podría decir que en los discursos lo pedagógico se pone en juego no como una cuestión “civilizatoria” en esa idea de elevar el desarrollo espiritual e intelectual, sino como un ejercicio individual y colectivo de enriquecimiento mutuo.

Pero un eje transversal que se entiende como fundamental de esta investigación es el descubrimiento de la gran relevancia que se le da a la apropiación y al sentido de “formar parte”. Si bien Montaña (1992) entiende que este sentido se corresponde a una participación pasiva, son otras las conclusiones a las que se llega analizando los discursos. Se entiende que de alguna manera es el sentido de pertenencia lo que promueve y facilita el ejercicio de la demanda por parte de usuarios y usuarias, pudiendo tener una visión integral de la participación. Si llevamos esta idea al debate sobre los enfoques de democratización y democracia cultural, podríamos decir que la instancia del consumo se revaloriza no sólo con la posibilidad de que las personas puedan ser protagonistas de todas las instancias del hecho cultural, sino que también sale de su lugar de pasividad gracias al “formar parte” y al poder expresar sus necesidades e inquietudes. En este caso, la tradición de organización y aprehensión del barrio nos lleva también a interrogarnos cuánta influencia tiene para la experiencia de El Florencio Sánchez, pudiendo investigar desde una perspectiva de clase el rol que tiene lo popular en esta forma de entender la participación y la actividad cultural.

Se entiende entonces que más allá de las polarizaciones entre participación activa o pasiva, y entre democracia y democratización cultural, es necesario tener una mirada que abarque todos los aspectos que se ponen en juego, pudiendo construir políticas culturales que conlleven una visión integral de lo que significa ser ciudadanos activos y constructores de hechos culturales. El fomento del consumo, el acceso a recursos de calidad, el impulso a la creatividad y a la producción, en intersección con la generación de diversos mecanismos de participación, parecerían ser aspectos privilegiados para “construir bienestar social y desarrollo humano a través de las artes y la expresividad (...) las políticas culturales deberían ser laboratorios para la convivencia, aquí y ahora, donde parece urgente reconstruir el sentido de vivir juntos” (López Borbón, 2015, p. 6).

## Bibliografía

- Aharonián, C. (2012). *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Editorial Tacuabé.
- Alabarces, P. (2021). *Pospopulares, las culturas populares después de la hibridación*. Editorial Universidad de Guadalajara.
- Ander Egg, E. (1987). *El léxico del animador*. Editorial Hvmánitas.
- Asonada Cultural: 25 años de la reapertura del Florencio (2021) Ediciones "El Florencio".
- Bonilla Castro, E., Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos*. Ediciones Uniandes.
- Brunner, J. J. (1985) Políticas culturales para la democracia. *Flacso - Santiago de Chile*. N° 69.
- Carámbula, G. (1998) El fin de la concepción "llevar la cultura a los barrios". *Vientos del Sur, Volúmen I*.
- Caride Gómez, J.(2005). La animación sociocultural y el desarrollo comunitario como educación social. *Revista de Educación N°336 (pp. 73-88)*.
- Champeil-Desplats, V. (2010) El Derecho a la cultura como derecho fundamental. *Revista Electrónica Iberoamericana: CEIB*.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario Crítico de Política Cultural*. Ed. Gedisa.
- García Canelini, N. (1985) Cultura y sociedad: una introducción. *Secretaría de Educación Pública, México*
- \_\_\_\_\_ (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. Ed. Grijalbo.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: UBA
- Gómez Sollano, M., Corenstein M. (2017) *Saberes, sujetos y alternativas pedagógicas*. Editorial Newton.
- Graña, F. (2008) *La perspectiva comprensiva. Una aproximación a los fundamentos teóricos y al empleo de las técnicas cualitativas en investigación social*. Montevideo: Universidad de la República.
- Iamamoto, M. (2000) *O serviço social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional*. 3. ed. - São Paulo, Cortez.

Jean, M. (2016) *La cultura como derecho humano y los derechos culturales. Una aproximación a la trama de sus complejidades*. Universidad Nacional de La Plata.

López Borbón, L. (2015) *Políticas culturales y construcción de ciudadanía*. Recuperado de: [https://gestionculturana.org/wp-content/uploads/2017/03/Liliana\\_Lopez\\_Borbon.pdf](https://gestionculturana.org/wp-content/uploads/2017/03/Liliana_Lopez_Borbon.pdf)

Marx, C. (2008) *Contribución a la crítica de la economía política*. Siglo XXI editores.

Mejías, J. (2000) El muestreo en la investigación cualitativa. *Investigaciones Sociales*. Vol. 4, Núm. 5.

Mendizábal, N. (2006) Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa. En Vasilachis, I. (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*, Editorial Gedisa.

Montaño, C. (1992). La participación en organizaciones democráticas y autogestionadas. *Cuadernos del CLAEH*. N°11.

Neiman, G., Quaranta, G. (2006) El estudio de caso en la investigación sociológica. En Vasilachis, I. (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*, Editorial Gedisa.

Nivon-Bolan, E. (2006) *La política cultural, temas, problemas y oportunidades*. <https://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/912>

Porzecanski, T. (1988) *La Investigación Social Cualitativa: bases teóricas y metodológicas (parte II)*. CLAEH.

Rebellato, J. L. (2009). La contradicción en el trabajo de campo. En Brenes A., Burgueño M., Casas A., Pérez E. (2009) *José Luis Rebellato Intelectual Radical*. Extensión-Eppal-Nordan.

Rebellato, J. L. y Giménez, L. (1997) *Ética de la autonomía, cap. 6: La participación como territorio de contradicciones éticas*. Montevideo, Roca Viva.

Silva, E. (1998) La experiencia del “Florencio Sánchez” y los cambios en el Cerro de Montevideo. *Vientos del Sur, Volúmen 1*.

\_\_\_\_\_ (1999) Cultura y descentralización: El caso del Florencio. *Vientos del Sur, Volúmen 2*.

Sirvent, M., Lomagno, C., Paiva, K., Llosa M., Fontana, A., Vázquez, M. (2009) *La construcción de la demanda por aprendizajes permanentes*. <https://trizomaeducaciondejovenesyadultos.wordpress.com/v-congreso-nacional-y-ii-latinoamericano-de-educacion-de-jovenes-y-adultos-la-educacion-ante-el-cambio-de-epoca-2009/pone>

ncia-la-construccion-de-la-demanda-por-aprendizajes-permanentes-una-experiencia-de-educacion-popular-con-jovenes-y-adultos/

Skliro, H. (1998) El “Florencio”, ese lugar. *Vientos del Sur, Volúmen 1*.

Valles, M. (2007) *Técnicas cualitativas de Investigación Social*. Editorial Síntesis

Wright, S. (1998) La politización de la “cultura”. *Anthropology Today, Vol. 14, N° 1*.

Yáñez, R. (1998) Del Apolo al Florencio. *Vientos del Sur, Volúmen 1*

**Páginas web:**

<https://ladiaria.com.uy/opinion/articulo/2019/9/mozart-versus-barras-bravas-la-desidia-frente-a-la-cultura-popular> Recuperado en octubre de 2021

<https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2021/3/figuras-de-la-cultura-piden-al-gobierno-medidas-ante-realidad-extremadamente-grave-del-sector/> Recuperado en octubre de 2021

<https://florencio.montevideo.gub.uy/> Recuperado el 4 de setiembre de 2022

<https://montevideo.gub.uy/institucional/dependencias/centro-cultural-florencio-sanchez>  
Recuperado el 4 de setiembre de 2022