



POLÍTICAS CULTURALES Y PARTICIPACIÓN POPULAR EN ARGENTINA: LA EXPERIENCIA DEL PROGRAMA CULTURAL EN BARRIOS (1984-1989)

*Rosalía Winocur**

Intervenir políticamente en la cultura, o sea *hacer políticas culturales*, es una materia compleja y delicada. Es como zurcir el mar con una aguja. Es introducir una voluntad programadora en medio de un universo comunicativo que se mueve con autonomía pero que está sujeto, al mismo tiempo, a múltiples condicionamientos de tipo institucional, sin que estos últimos agoten jamás las posibilidades de la cultura, de su creación, trasmisión y recepción.¹

La transición democrática en la Argentina, al igual que otras transiciones en América Latina se caracterizó por un intenso florecimiento de la vida pública en el marco de una gran efervescencia política, con efectos y consecuencias inmediatas en el campo de las políticas culturales.

A un primer momento, caracterizado por el *retiro* de la presencia represiva del Estado de la esfera pública y de cierta euforia generalizada, siguió la preocupación de repensar la intervención estatal en el contexto particular del cambio de régimen político, y la emergencia de nuevos actores socio-políticos; pero también, en el marco más general de la crisis de las formas estatales de regulación de la vida pública ligadas al *welfare estate*.

* Profesora-Investigadora de la Sede Académica de México, de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO.

¹ J.J. Brunner. *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. FLACSO-Chile: Santiago, 1988, p. 13.

Durante el gobierno radical (1983-1989) se generaron numerosas iniciativas tendientes a alentar la participación ciudadana. Así, fueron puestos en marcha diversos proyectos para promover la autogestión de los destinatarios en la resolución de problemas relacionados con áreas prioritarias de desarrollo social, como salud, vivienda y educación.

En el ámbito de la políticas culturales, y respondiendo a la misma preocupación de transformar el rol del Estado, se diseñaron una serie de propuestas orientadas a democratizar y diversificar el consumo de bienes culturales, tradicionalmente reservado a las élites. Algunas de estas políticas por una parte, generaron una gran actividad cultural en plazas, parques y paseos públicos: conciertos, recitales, festivales, etcétera; y, por la otra, posibilitaron la creación de numerosos programas de promoción cultural² en barrios, pueblos y villas de emergencia.³ Estos últimos de diversos contenidos y variables alcances estuvieron sustentados en una *mezcla* de concepciones, donde se confundían preocupaciones de *democratización cultural*,⁴ con otras de *democracia participativa*.⁵ Esta nueva ubicación de la práctica cultural, renovó contenidos, pero además exigió redefi-

2 Se entiende por promoción cultural las distintas acciones llevadas a cabo por agentes culturales (artistas, profesionales, intelectuales, etcétera.) en barrios populares, generalmente canalizadas a través de talleres de música, teatro, danza, plástica, etcétera. En su conjunto estas acciones persiguen los objetivos de crear espacios alternativos de producción cultural, de estimular prácticas participativas y de replantear la relación con el Estado, tradicionalmente asistencial y clientelista.

3 Entre otros, se pueden citar los proyectos del Plan Nacional de Cultura de la Secretaría de Cultura de la Nación (1984) y las distintas propuestas generadas por la municipalidades de Buenos Aires, Rosario y Córdoba en materia de acción cultural (1983-1989). En este último conjunto de experiencias podemos ubicar la creación y desarrollo del Programa Cultural en Barrios (PCB) de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires (MCBA).

4 "Este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico 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". Nestor García Canclini. "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en *Políticas culturales ... Op.cit.*, p. 46.

5 "[...] esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás". *Ibid.*, p. 50.

nir el perfil de los promotores, la oferta de actividades, las modalidades de participación, las estrategias de convocatoria y la relación con el usuario desde la plataforma de un organismo estatal.

A pesar de la trascendencia de algunos de estos programas, poco se sabe acerca de su desarrollo y de sus resultados concretos. De ahí nuestra preocupación⁶ por evaluar el impacto que tuvieron estas políticas en sectores populares, en tanto destinatarios privilegiados de sus acciones. Desde esa perspectiva interesaba recuperar el significado que éstos asignaban a los programas a partir de reconstruir la dinámica establecida entre políticas y usuarios⁷ en los espacios de articulación propuestos por el Estado.⁸

Entre el conjunto de programas de acción cultural desarrollados por el gobierno alfonsinista, escogimos como unidad de observación y análisis al *Programa Cultural en Barrios* (PCB),

⁶ Nos referimos a la investigación desarrollada durante los años 1989 y 1990, con una beca otorgada por la Universidad Nacional de Buenos Aires. Posteriormente, la sistematización y el análisis del material recopilado, constituyeron la base de mi tesis de maestría: *Políticas culturales y participación popular en la Argentina. Evaluación del Programa Cultural en Barrios* (1984-1989), presentada en la Sede de FLACSO-México, en octubre de 1992.

⁷ Aunque en este texto indistintamente se utilizarán, los términos *receptores*, *destinatarios* y *usuarios* para referirse a los grupos y personas objeto de programas de acción cultural, nos parece necesario señalar que la palabra *usuario* refleja más acertadamente uno de los supuestos epistemológicos de este estudio: los participantes en estos programas no son pasivos *receptores* o *destinatarios* de sus políticas, sino que intervienen activamente en el proceso de su realización, modificando invariablemente el destino original de las mismas.

⁸ Reconocer la complejidad del problema implicó encontrar una perspectiva metodológica que permitiera ubicar el análisis del programa en la articulación de las múltiples determinaciones que constituyen su realidad. Por ello, se incorporaron las dimensiones de la sociología política para comprender los procesos sociales que intervienen en el diseño de políticas culturales en un momento histórico determinado; los aportes de la sociología de la cultura, para interpretar la complejidad de las mediaciones existentes entre promotores y usuarios de programas culturales, y la perspectiva epistemológica que brinda el enfoque etnográfico para dar cuenta de la vinculación cotidiana entre políticas y usuarios en el espacio de articulación propuesto por el programa. En ese sentido rescatamos particularmente para el análisis la perspectiva del actor. Para una propuesta de este tipo, véase: Renato Rosaldo. *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Grijalbo-CNCA, 1991; y de Rosana Guber. *El salvaje metropolitano. Técnicas antropológicas para el trabajo de campo*. Buenos Aires: UBA, (mimeo.), 1988.

creado en agosto de 1984 en el ámbito de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires (MCBA). El PCB se caracterizó por proponer la descentralización y democratización en el acceso a los servicios culturales; y simultáneamente plantear el rescate, valorización y desarrollo de las culturas locales y barriales a partir de estimular la producción y la participación en diversos talleres de música, teatro, danza, etcétera.

Para llevar a cabo la investigación planteada como un estudio de caso seleccionamos uno de los centros culturales (CC) del PCB, ubicado en el barrio Gral. San Martín (ex Villa 12), situado en el límite entre Villa Soldati y Pompeya en la capital federal. Se trata de una población originalmente integrada sobre la base de una fuerte corriente migratoria procedente de Chile y Bolivia. Estos migrantes, a finales de la década de los cincuenta, se instalaron en terrenos fiscales⁹ vacíos y levantaron lo que por aquel entonces se denominó "Villa Piolín".¹⁰

Esta población se caracteriza por tener un desarrollo significativo de prácticas culturales provenientes de sus lugares de origen. Del conjunto de estas prácticas, las tres más importantes son la vigencia de la lengua quechua, la celebración de fiestas religiosas y patronales y una extensa *red de compadrazgo* que extiende sus vínculos hasta Bolivia, facilitando fluidas relacio-

⁹ A partir de la década de los treinta se conformaron paulatinamente *enclaves urbanos de pobreza* que suscitaron numerosos estudios particularmente de corte sociológico, pero también históricos y económicos, que pretendían dar cuenta de la complejidad de los procesos que convergieron en la constitución de lo que popularmente se denominan *villas miserias*. Pueden verse por ejemplo, los escritos de Gino Germani de los sesenta, y más recientemente de Alicia Ziccardi *Políticas de vivienda y movimientos urbanos. El caso de Buenos Aires (1963-1973)*. Documento de trabajo, CEUR-ITDT: Buenos Aires, 1977, e "Historia de una villa en la ciudad de Buenos Aires", en *Revista Interamericana de Planificación*, v. XIV, No. 54, 1980; de Beatriz Cuenya, et al., *De la villa miseria al barrio autoconstruido*, Buenos Aires: CEUR, 1984; de Marta Bellardi y Aldo De Paula, *Villas Miserias: origen, erradicación y respuestas populares*, Centro Editor de América Latina: Buenos Aires, 1986. (Biblioteca Política Argentina, 159).

¹⁰ *Villa Piolín* es la denominación con que se conocía popularmente este asentamiento, debido a que las primeras casas de cartón y chapas de metal se amarraban con gruesas cuerdas. Esta rotulación peyorativa puesta por los de *afuera* nunca fue usada por sus pobladores, quienes para identificarse adoptaron el nombre de *comunidad de Charrúa*, o simplemente *Charrúa*, en referencia a una de las calles que atraviesa el barrio.

nes económicas y sociales con sus pueblos y familiares. Esta característica se pone de manifiesto en un intercambio permanente de vestidos, alimentos, artesanías, visitas e información. Todas estas prácticas ancestrales que han sufrido considerables transformaciones como producto de los procesos de adaptación y aculturación en el medio urbano se combinan con otras típicas de la cultura urbana, como por ejemplo el rock y la cumbia en los jóvenes, y la gestión de servicios a través de modernas instancias organizativas barriales, como la *Sociedad de Fomento*. Además, por tratarse de una de las *villas* más antiguas de la ciudad de Buenos Aires, cuenta en su haber con una larga trayectoria de relación con programas de desarrollo social y asistencial realizados por el Estado.

Todos estos elementos conforman una compleja realidad donde se inserta uno de los Centros Culturales (CC) del Programa Cultural en Barrios (PCB), destinado a sectores populares. De ahí nuestro interés por documentar y analizar la recepción y el impacto de las acciones de este CC en la mencionada población, en el periodo comprendido entre junio de 1985 (fecha de apertura) y diciembre de 1988, poco tiempo antes de que se produjera el cambio de gobierno nacional.

Teniendo en cuenta las características y objetivos del programa en estudio, se consideró el problema en dos ámbitos diferentes pero vinculados estrechamente para los fines de la investigación: *a.* el ámbito de los modelos y concepciones de política cultural que sustenta el programa, independientemente de las prácticas e intenciones de sus agentes y participantes, y *b.* el ámbito de funcionamiento propuesto por el programa de Centro Cultural, donde cotidianamente promotores y usuarios negocian e intercambian prácticas y sentidos, a partir de representaciones distintas sobre la función y los objetivos del espacio compartido. En este caso, se tuvieron en cuenta como dimensiones de análisis la organización simbólica del espacio y del tiempo y los supuestos que la estructuran; las prácticas y modalidades de la participación, poniendo especial atención en las representaciones sobre el poder y la autoridad; las transacciones e intercambios que se producen en el espacio de articulación propuesto por el progra-

ma, y las representaciones que organizan la percepción de los usuarios acerca de las acciones del CC.

Las políticas del programa

El PCB se crea en el año 1985 por iniciativa del entonces secretario de Cultura, Mario O'Donnell. Este programa estuvo enmarcado en un proyecto cultural más amplio que procuró desarrollar desde el organismo municipal una acción social y cultural dirigida a los barrios de la capital, particularmente hacia aquellos donde habitan sectores populares:

Nuestra política es *popular* no sólo por su extensión poblacional sino también *porque expresa, o intenta expresar, a los distintos sectores que componen nuestra ciudadanía. Entre ellos, y fundamentalmente, a quienes siempre son enmudecidos por todo proyecto despótico y entre-guista: los sectores populares.*¹¹

En sus fundamentos, el proyecto se apoya en una concepción antropológica de la cultura y en una revalorización de *lo popular*, a partir de criticar las fronteras ideológicas tradicionales sustentadas por sectores elitistas e impuestos como *cultura dominante*:

Nuestro objetivo es 1) popular: [...] rompiendo el presupuesto, a veces no reconocido pero crudamente veraz, de que siempre ha existido un sector privilegiado *consumidor* de cultura. Para el cual la cultura representa uno de los *emblemas* de su pertenencia de clase. [...] Dicha bastardización se apoya sobre una versión de lo cultural *que define como inculto todo aquello que cae fuera de las fronteras ideológicas de dichos sectores privilegiados, quienes así validan y perpetúan su propio sistema de creencias*, conservador de ese *statu quo* social que los favorece. Para nosotros, en cambio, no existe persona *inculta* por cuanto *toda mujer o todo hombre es portador de alguna cultura* [...].¹²

Otro aspecto importante del plan es la reivindicación de una cultura nacional basada en el reconocimiento de la pluralidad de

¹¹ Mario O'Donnell. *Nuestro proyecto cultural*, Sección de Cultura de la MCBA (mimeo.), Buenos Aires, 1985, pp 1.

¹² *Ibid*, p. 2.

identidades, en la aceptación de las diferencias y en el rechazo a los intentos de uniformidad ideológica de las concepciones *paternalistas* y *populistas* tradicionalmente sustentadas por el Estado:

*La verdadera cultura en cambio, es, debe ser, el vehículo que expresa a nuestro conglomerado nacional. Es la expresión de tradiciones, de esperanzas, de protestas, de solidaridades, de convicciones [p. 2] ...la cultura, entonces, no debe ser un ámbito de adoctrinamiento sino un ámbito de disenso, de confrontación, de debate [p. 5] ...Otro aspecto de una cultura democrática es que el Estado no debe dar por sentado pecado de algunos proyectos populistas cuál es la buena cultura que el pueblo necesita o anhela. En esta concepción subyace una tendencia autoritaria puesto que la relación entre el pueblo y sus mandatarios no puede tener una única vía sin retorno, por más bien intencionada que sea [p. 6] ... La cultura por el contrario es uno de los axiomas esenciales de nuestra acción, es algo que debe ser rastreado, encontrado y alentado en el mismísimo seno del pueblo.*¹³

Más lejos aún, el *Proyecto Cultural* intenta superar representaciones maniqueístas que han caracterizado históricamente la conformación de lo *nacional* en Argentina:

Lo nacional no implica la negación chauvinista de lo extranjero, por cuanto lo nacional no es sino el estilo en que *lo universal* se encarna en un lugar determinado ...este respeto por lo universal está muy lejos de la consabida y nefasta veneración hacia lo centralista, reflejo colonial que tanto caracteriza a los sectores reaccionarios que aún se debaten en la antinomia *civilización o barbarie*, analogizando la primera a aquello que viene *de afuera* y la segunda a lo que viene *de adentro*.¹⁴

Sin embargo, en tanto diseño y concepción de política cultural, el proyecto adoleció de algunas ausencias graves que nos parece oportuno señalar:

a. No diagnosticó la herencia burocrática del Estado, caracterizada por el recambio de políticas y funcionarios entre administraciones militares y civiles, en el marco de la inercia y corrupción que

¹³ *Ibid.*, p. 6.

¹⁴ *Ibid.*, p. 4.

caracteriza a las burocracias de los estados latinoamericanos. Lo cual implica una seria deficiencia de partida en la previsión de las condiciones reales de realización de un programa de esta naturaleza.

b. Supuso que la descentralización de los servicios, la creación de circuitos alternativos de producción cultural y la utilización de disciplinas artísticas, garantizan por sí mismos la apropiación de cierto capital cultural tradicionalmente reservado para las élites, sin considerar las diferencias sociales y culturales que determinan los gustos, hábitos de consumo y posibilidades de conocimiento en los sectores populares.

c. Si bien se da prioridad a la producción y al aprendizaje por encima del *consumo*, este objetivo se apoya esencialmente en las disciplinas artísticas como canales privilegiados de expresión de la cultura del pueblo y no tiene en cuenta la necesidad de estimular otras prácticas culturales, religiosas, comunitarias y recreativas, propias de la expresión de los sectores populares:

Coherentes con este propósito de alentar la múltiple expresión popular, nuestra tarea en el seno de la población no ha consistido tanto en el *ofrecer* espectáculos sino en la de *estimular*, a través de programas gratuitos y barriales, *el aprendizaje de diversas disciplinas artísticas*.¹⁵

d. No considera la experiencia de los sujetos con el Estado que se ha caracterizado tradicionalmente por vínculos de tipo paternalista, autoritario, asistencial y clientelar, lo que inevitablemente mediatiza la percepción que tienen sobre cualquier programa desarrollado por esa vía, al margen de los rasgos innovadores que posea.

e. A partir de un diagnóstico de baja, poca, escasa o nula participación incluye entre sus objetivos fundamentales generar o promover nuevas prácticas participativas que apuntarían a democratizar el tejido social. En esa perspectiva por una parte, entienden la participación como un problema de *modalidades* o *grados*, y no

¹⁵ *Ibid.*, p. 3.

como un concepto que involucra prácticas sociales y representaciones culturales acerca del poder y de la autoridad altamente legitimadoras del orden social existente. Por otra parte, no consideran la propia experiencia de organización y de participación que establecen los sujetos en sus lugares de trabajo, estudio, vivienda y recreación. En este contexto, la participación que se puede dar es esencialmente simbólica,¹⁶ esto es: genera en el sujeto la *ilusión* de que está participando, por ejemplo, cuando se le pide opinión sobre sus preferencias, pero éste no toma parte en decisiones fundamentales relativas a la planificación, realización y evaluación de las políticas del programa.

f. En su diseño se percibe el espacio como un elemento suplementario, negándolo como dimensión que condiciona aspectos esenciales del desarrollo de las políticas, si se quiere en la forma de lenguaje silencioso. Por ejemplo, al considerar que la escuela es el mejor lugar para que funcione un programa del Estado se hace omisión de la experiencia de los sujetos con la institución escolar. El sentido *pragmático* de la decisión de aprovechar un espacio *público* y *ocioso* disponible niega las mediaciones que la escuela pueda establecer en la percepción de las actividades del programa. La organización del espacio no implica sólo un ordenamiento físico de los objetos, su distribución y uso conlleva una profunda carga simbólica.¹⁷

g. A partir de un diagnóstico de falta de oportunidades y recursos económicos en los sujetos destinatarios para disponer de un tiempo y un espacio para: pensar, crear, inventar, recrear, reflexionar sobre su realidad, canalizar inquietudes, individual y

¹⁶ Véase este problema en Sirvent, M.T. "Estilos participativos: ¿sueños o realidades?", *Revista Argentina de Educación*. Asociación de Graduados de Ciencias de la Educación. Buenos Aires. Año III, No. 5, 1984, pp 45-59.

¹⁷ Edward T. Hall, precisando el sentido simbólico del uso del espacio dice que "el lenguaje silencioso es una traducción, no de un lenguaje a otro, sino de una serie de formas de comunicación (complejas, no verbales, dependientes del contexto) a palabras ...No se trata sólo de que la gente *hable* entre sí sin utilizar palabras, sino que hay un universo completo de comportamiento que está sin explorar, sin examinar y que en gran medida se da por supuesto. Funciona aparte del conocimiento consciente y *en yuxtaposición a las palabras*. *El lenguaje silencioso*. CONACULTA/Alianza Editorial Mexicana: México, 1990. Colección Los Noventa, p. 7.

colectivamente, etcétera, se apunta a la creación de un tiempo, un espacio y una oferta de actividades gratuitas. Esta concepción de tiempo libre involucra dos prejuicios: uno, pensar el tiempo libre como un "apéndice" en la rutina de los sujetos, sin más relación con la organización de la vida cotidiana que la de ser un tiempo suplementario. Y el otro, suponer que todos los sujetos comparten el mismo sentido simbólico de uso, distribución y apropiación del tiempo. Este supuesto impide advertir al tiempo libre como un espacio de estructuración de la vida cotidiana estrechamente vinculado a las prácticas culturales y a las condiciones sociales de distintos grupos en la sociedad. En el caso particular de los sectores populares, el análisis mostró cómo se imbrican necesidades y representaciones ancestrales con otras que traen aparejadas los procesos de modernización y de consumo masivo.

Evolución de las acciones del Centro Cultural en la población destinataria

Para el análisis de las acciones del CC de Villa Soldati se seleccionaron tres etapas de acuerdo con los cambios ocurridos en la evolución de la propuesta: una primera etapa que denominamos *imposición de la oferta a los destinatarios* (de junio de 1985 a septiembre de 1985), caracterizada por la uniformidad de la propuesta del PCB para todos los CC. Una segunda etapa de *adecuación a la demanda explícita de los destinatarios* (de octubre de 1985 a septiembre de 1986), donde se destaca el esfuerzo de establecer una correspondencia entre la oferta del CC y las preferencias de los destinatarios. Y una tercera etapa de *negociación y búsqueda de alternativas* (de octubre de 1986 a diciembre de 1988), caracterizada por la búsqueda de una estrategia que permitiera descubrir las necesidades reales de los pobladores de *Charrúa*, independientemente de la demanda "explícita" hacia el CC.

La primera etapa que denominamos *imposición de la oferta a los usuarios*, se sintetiza en una propuesta uniforme para todos los CC centrada en los talleres de disciplinas artísticas y en la filosofía de la *educación por el arte*. En este periodo vimos cómo al desencuentro de expectativas entre promotores y destinatarios producto del desconocimiento y de los prejuicios, se agrega-

ba un alto grado de conflicto con las autoridades y la cooperativa de la escuela.

Las dificultades de convivencia entre ambas instituciones pueden explicarse por las diferencias en la representación social sobre lo que *debe* ser la escuela (edificio-institución) y las actividades que le corresponde realizar de acuerdo con su función social. Mientras la escuela piensa que la participación de la comunidad debe restringirse a la cooperadora escolar, el CC tiene una propuesta de participación que plantea una apropiación global del espacio. Por otro lado la naturaleza extraña de las actividades que se desarrollan en los salones de clase son percibidas como muy poco propias de la cultura escolar y académica. En síntesis, el análisis mostró los problemas de realizar una propuesta que, por un lado, cuestiona la representación y el uso social que se le asigna a la escuela (con una modalidad de trabajo, un perfil de docentes y una apropiación del espacio distintos), generando conflictos, dificultades de convivencia, y mensajes contradictorios. Por otro lado, está dirigida a un destinatario ficticio, que no comparte las expectativas ni la representación social sobre el hecho cultural que maneja el programa; lo cual se puso en evidencia en la distancia existente entre lo que la gente hace y lo que se consideraba deseable, de acuerdo con los objetivos del programa. Otra dificultad que para entonces había aparecido en la reflexión de los coordinadores del programa fueron las limitaciones que imponen sobre la práctica cultural ciertas representaciones internas sobre la cultura, el tiempo libre, la participación y el poder que tanto promotores como destinatarios dejaban traslucir en el momento de concretar sus acciones. Esta situación se manifestaba, por ejemplo, en discursos *democráticos* que no se correspondían con prácticas igualmente democráticas.

Luego, analizaremos una segunda etapa de *adecuación a la demanda explícita de los destinatarios*, que se caracterizó por el esfuerzo de hacer corresponder la oferta del CC con las preferencias de los destinatarios, a raíz de la deserción y falta de interés demostradas en los talleres de disciplinas artísticas. El análisis del periodo puso en evidencia el esfuerzo poco recompensado en los resultados de adecuar la oferta a la demanda *explícita* de los

destinatarios. También vimos cómo esta concepción implica suponer que la expresión de necesidades subjetivas por parte de un grupo, se corresponde necesariamente con sus requerimientos objetivos.¹⁸

La necesidad sentida por los individuos, necesidad subjetiva, puede coincidir o no con los requerimientos que emergen de situaciones objetivas que afectan su vida cotidiana. De ahí por ejemplo que las expresiones: *no tiene necesidad* o *no tiene interés*, utilizadas para explicar la baja participación de los habitantes de Charrúa en las actividades del Centro Cultural, se vinculan con el discurso *explícito* de los sujetos y no con la determinación de necesidades objetivas que por factores inhibitorios, como por ejemplo la representación sobre la cultura y el tiempo libre no pueden ser reconocidas como tales. De ahí que el hecho de que un grupo social no exprese o no demande *la necesidad de* o *el interés en* no significa que objetivamente no tenga dicha necesidad o interés.

Por último dimos cuenta de una tercera etapa de *negociación y búsqueda de alternativas*, que se caracteriza por el esfuerzo de encontrar la llave que permitiera vincularse con las necesidades reales de Charrúa, independientemente de la demanda explícita hacia el CC que para entonces también evidenciaba ser poco satisfactoria. En los documentos del periodo aparece como preocupación la necesidad de *eleva la calidad de vida de la población* a partir de tener en cuenta una compleja red de interacciones, donde la satisfacción de necesidades *obvias* tales como vivienda, salud, trabajo, educación, por ejemplo, se entrelaza con la satisfacción de necesidades no tan obvias como las de participar, crear, reflexionar y re-crear sobre los hechos del quehacer cotidiano.

El análisis de las acciones del CC en esta etapa permite constatar, en los promotores, una creciente comprensión de las pautas de vida, de los intereses y motivaciones de los destinatarios de sus acciones. Esto se refleja en la apropiación creciente del

¹⁸ Véase este problema en M. T. Sirvent y S. L. Brusilovsky. *Diagnóstico socio-cultural de la población Bernal-Don Bosco*. Buenos Aires: Asociación Cultural Mariano Moreno, 1978.

espacio del CC por parte de los habitantes de Charrúa y sus organizaciones para articular demandas de diversos tipos, que incluyen desde reivindicaciones por el problema de la vivienda hasta actividades de afirmación, creación y re-creación de las propias pautas culturales. Es interesante señalar en este caso, cómo un espacio del Estado, el Centro Cultural, que a su vez funciona en otro espacio del Estado, la escuela, pudo ser utilizado para plantear una reivindicación hacia un tercer espacio del Estado, la Comisión Municipal de la Vivienda.

También pudimos constatar en la evolución de la propuesta del CC en Charrúa que las estrategias de convocatoria fueron variando desde el uso exclusivo de la televisión y la prensa, hasta la trasmisión oral y personalizada de la información. Esta evolución se concreta a partir del momento en que el equipo promotor advierte la prevalencia de una cultura eminentemente oral de trasmisión de información, mediada a su vez por lazos de parentesco y de vecindad. Los avisos escritos fueron significativos cuando estuvieron mediados por otros tipos de vínculos. En ese sentido caminar por los pasillos, tocar puerta por puerta e invitar a los vecinos *cara a cara* a participar en las actividades resultaron mucho más efectivas como estrategias de convocatoria.

La percepción de los destinatarios acerca del programa

El análisis del impacto de las acciones del programa en la población de Charrúa puso en evidencia que los destinatarios de sectores populares se imaginan al CC como una institución destinada a la organización de actividades propias de la *cultura académica*. Dicha percepción está directamente vinculada con la representación social de la cultura percibida como la acumulación de saberes y destrezas, que deben asimilarse más que crearse a través de la educación formalizada. En el caso del programa esta percepción se ve reforzada por el hecho de que funciona en las instalaciones de una escuela en el turno de la noche, modalidad muy popular entre los jóvenes de sectores populares.

A partir de estas percepciones los destinatarios le asignan al programa tres funciones:

1. Una función educativa, ligada a los contenidos de la cultura académica de brindar capacitación y apoyo escolar de acuerdo con las necesidades de los concurrentes. De ahí, por ejemplo, que la propuesta de taller para la enseñanza del quechua sea considerada irrelevante, porque resulta poco práctica en las nuevas condiciones de existencia, particularmente para el desempeño escolar. En este mismo sentido se espera que el programa compense las deficiencias en el rendimiento académico y ayude en los procesos de adaptación al medio escolar. Lo más apreciado de las actividades encuadradas en esta función son los cursos de capacitación y lo más criticado es por una parte su deficiencia por la falta de materiales y docentes capacitados, y por otra parte, su escaso valor en el mercado de trabajo, ya que no se otorgan títulos ni certificados reconocidos. .

2. Una función social de *guarda* de los niños y *preventiva* de los adolescentes, asociada a una concepción *utilitarista* del tiempo libre. Estar *en la calle, vagando* es síntoma de mal aprovechamiento del tiempo, y consecuentemente los niños y jóvenes corren el riesgo de *caer en el vicio*, de *dejarse tentar* por las drogas y el alcohol. En ese sentido el Centro Cultural los mantendría ocupados haciendo *cosas útiles y provechosas*.

3. Una función recreativa, complementaria de la educativa y la preventiva. Bajo ese aspecto conciben las actividades recreativas ligadas al consumo de espectáculos y al entretenimiento. De ahí que a lo recreativo se le otorgue un lugar complementario y no central en las funciones del programa. Por eso, en la organización del tiempo del CC los actos especiales o de la comunidad deben estar programados, rutinariamente sábados en la tarde y en la noche y, excepcionalmente feriados y domingos.

La función del programa es percibida también en otros sentidos: *a.* como espacio de reunión de los grupos no institucionalizados; *b.* como asesor en materia burocrática y mediador ante otros organismos municipales; *c.* como lugar de articulación *neutral* de las organizaciones del barrio que mantienen relaciones conflictivas de poder y competencia; *d.* como lugar de festejos de distintas actividades muy apreciados en la comunidad como el Día del Niño, El Día de la Madre, el Día de la Primavera, etcétera, y

celebraciones patrias de Argentina y Bolivia, y e. como lugar de ensayo de los grupos de bailes y de preparativos para las fiestas patronales y religiosas.

Por el contrario, nadie se mostró partidario de que el espacio donde se desarrolla el programa se prestara para fiestas familiares. Esta última comprobación sugiere una distinción importante entre la representación de lo público y lo privado en el ámbito de esta población, que se expresa en tres niveles. Lo *público* tiene dos campos de referencia: lo *público-estatal* y lo *público-colectivo*. El primer caso alude a todas las instancias de relación de la comunidad con distintos organismos municipales, particularmente vinculadas a la gestión o mejoramiento de los servicios. El segundo caso refiere los espacios de interrelación entre la comunidad, la escuela, el Centro Cultural, la salita de primeros auxilios, la capilla, Cáritas,* etcétera. Todas estas instituciones funcionan físicamente en el barrio, lo cual introduce una modalidad de funcionamiento mucho menos mediatizada que en los otros casos. Al margen de las diferencias entre unas y otras, todas establecen vínculos con la comunidad situados cotidianamente en los espacios de referencia y sociabilidad más próximos y tangibles. Las cooperadoras, las fiestas escolares, la recolección de fondos, los emprendimientos de mejoras y embellecimiento de la comunidad, etcétera, son todos ejemplos de actividades propuestas por dichas instituciones que inciden en la conformación de lo que podríamos denominar *la vida pública* de la comunidad. En ese marco, el espacio que ofrece el CC que a su vez está mediado por la representación social de la escuela es percibido como área posible para las prácticas de tipo comunitario y las celebraciones colectivas de la comunidad. Por el contrario, el tercer ámbito que podemos denominar *privado-familiar* corresponde a las celebraciones familiares que se consideran de estricta incumbencia privada, aunque la mayoría de ellas conllevan prácticas colectivas de celebración. Vimos, por ejemplo, que la red de compadrazgo implica un sostenimiento colectivo de la celebración familiar, por ejemplo un bautismo, que a su vez requiere invitar a todos aquellos que aportaron para el festejo. Sin embargo, en este

* Institución de la iglesia dedicada a obras de caridad y beneficencia.

caso lo privado estaría dado por dos características: en primer término el organizador paga una renta moderada por la utilización de los locales comunitarios, y en segundo término la fiesta no está abierta a toda la comunidad. Los invitados, aunque numerosos, sólo forman parte de la red de parentesco del organizador.

Del mismo modo las acciones del programa tendientes a la articulación de propuestas de trabajo con las organizaciones comunitarias son interpretadas como *ayuda* y *colaboración*, pero no como función específica del programa. La propuesta del CC de rescatar y promover las prácticas culturales de la población basada en una concepción antropológica de cultura es considerada *innecesaria* por sus destinatarios. La mayoría de los habitantes no se preguntan por el sentido de las mismas, simplemente se hacen *porque así debe ser* y *porque así ha sido siempre*. Mediadas por la *memoria* de participación en otras prácticas similares, están incorporadas en la vida cotidiana como antes estuvieron incorporadas en sus comunidades de origen. En ese aspecto conservan los mismos significados rituales, aun cuando sus formas y contenidos hayan sufrido transformaciones como producto de los procesos de migración y de inserción al medio urbano.

En esa misma dirección, la relación del programa con la organización de las fiestas patronales y religiosas no se debió al reconocimiento por parte de la población de la necesidad de que éste se ocupara de promover y preservar *su cultura*, sino al vínculo de lealtad y reciprocidad establecido en la relación de compadrazgo entre el equipo promotor del Centro Cultural y los líderes comunitarios. Como ya hemos visto, esta práctica cultural es la modalidad esencial de enlace social que mediatiza otras relaciones.

Asimismo, el análisis mostró que en esta población prevalece una visión fragmentada del Estado que está directamente relacionada con la experiencia histórica de sus habitantes con distintos organismos municipales. Esta visión es la que *filtra* o *mediatiza* en un primer momento la percepción que tiene la gente sobre la existencia del programa. En un segundo momento, la percepción de acciones y discursos *inéditos* del Centro Cultural en el sentido de que no se asemejan al repertorio de conductas conocidas de otros organismos con los cuales habitualmente se rela-

cionan, como la escuela y el hospital públicos, la Comisión Municipal de la Vivienda, el Programa Alimentario Nacional, etcétera, lleva a la gente a descartar la pertenencia del Centro Cultural al Estado (en este caso a la municipalidad) y a *adoptarlo* como una organización más del barrio. Esta situación se pone de manifiesto en que cuatro años después de su desarrollo, la gente incluye al Centro Cultural en la lista de organizaciones del barrio, cosa que no se repite con ninguno de los otros programas estatales que operan allí.

Por último, el análisis de la participación de la población en las actividades del CC sugiere que:

El *alcance* y *efectos* del PCB estarían acotados al ámbito específico donde se desarrollan sus actividades y *diferenciados* de acuerdo con las múltiples variables que intervienen en la composición heterógena del barrio. Las preferencias de los adolescentes y adultos están diferenciadas según sexo y edad, no así en los niños entre seis y doce años, donde no se advierten diferencias significativas. En el caso de los adultos se observa una correlación positiva entre el tiempo de radicación en el país, la experiencia previa de organización y participación y la asistencia en las actividades, del CC. De modo tal que una mayor experiencia de participación previa, asociada con un mayor tiempo de radicación en el país, incide en una mayor asistencia a las actividades, y en la calidad de la participación. El 90 por ciento de los entrevistados que asisten con cierta regularidad al CC, o están vinculados de alguna forma al mismo, se caracterizan por haber tenido una experiencia anterior de participación en relación con el Estado, en las organizaciones de la comunidad o en sus lugares de origen.

Asimismo, el estudio puso en evidencia que la variable *cantidad de asistentes* por sí sola es insuficiente para medir el impacto del programa. Por ejemplo, los líderes comunitarios en términos numéricos representan pocos participantes, pero en términos cualitativos su participación implica estructuras cooperativas de organización que en ocasiones comprometen a todo el barrio.

El alcance limitado del programa en términos de porcentaje de población que concurre al Centro Cultural también puede explicarse por la naturaleza de las actividades que se ofrecen. El buen éxito de la propuesta depende de que los talleres puedan consti-

tuirse en núcleos pequeños de sociabilidad que funcionen como extensión de la casa. La red de convocatoria se organiza sobre todo a través de la red de parientes y amigos, lo cual contribuye a darle un carácter *familiar* al taller que difícilmente podría reproducirse si tuviera una asistencia masiva. Desde esa perspectiva lo masivo está ligado al consumo de espectáculos y lo productivo-creativo es posible en el ambiente más restringido del taller.

Conclusiones

En el contexto del proceso de transición democrática, sin lugar a dudas las acciones de estos programas contribuyeron a modificar la visión de los destinatarios acerca de la conducta estatal. Al proponer actividades vinculadas a la cotidianidad de los individuos, generaron nuevos espacios de articulación entre la esfera pública y privada, contribuyendo a modificar la percepción de los ciudadanos acerca de las acciones estatales tradicionalmente asistencialista y a resignificar las relaciones y transacciones entre promotores y usuarios. Sin embargo, esta modificación mutua no ocurrió necesariamente en el sentido *señalado* por los objetivos de las políticas. Es decir, en muchos casos la intencionalidad de las acciones desarrolladas por los programas no se correspondía con el sentido asignado por los destinatarios a las mismas acciones, lo cual generaba permanentemente consecuencias no previstas en las metas programadas.

En ese sentido, el análisis de los efectos y alcances del programa en sus destinatarios sugiere un *desfase* constitutivo en la relación entre producción y recepción de las políticas del programa, tanto en el caso de los discursos como en el de las acciones culturales. Los sentidos asignados por los promotores y animadores socio-culturales a sus propias acciones raramente coinciden con los sentidos que les atribuyen a esas mismas acciones los receptores o destinatarios. Estas diferencias se ponen de manifiesto en: *a.* la valoración del proyecto (el para que sirve: lo bueno, lo malo, lo que falta, lo que habría que quitar); *b.* en la percepción acerca de cuáles son sus objetivos y funciones (el qué se espera conseguir y de qué modo); *c.* en el modo de concebir, planificar y usar el tiempo y el espacio de las actividades; *d.* en la visión y el conocimiento

acerca de las razones por las cuales fue creado el programa, y del rol del Estado en la realización de programas de esta naturaleza.

El *desfase* entre producción y recepción de las políticas, y consecuentemente, entre objetivos y resultados del programa, está vinculado estrechamente al entramado de representaciones y supuestos que tanto promotores como usuarios tienen sobre el hecho cultural en particular, y sobre la realidad de los destinatarios en general.

En el caso del programa se partía del diagnóstico de la desigualdad de oportunidades en el uso de los bienes y servicios culturales, y se concluía con la necesidad de democratizar el acceso a dichos bienes y servicios, para así abrir oportunidades de desarrollo y participación social. Sin embargo, no se preguntaba por las condiciones reales de apropiación de los destinatarios. Es decir, se partía del supuesto de que la democratización de la oportunidad garantizaría por sí misma su apropiación. Esto implicó, desde la perspectiva del diseño de sus acciones, suponer que la descentralización de los servicios, la creación de circuitos alternativos de producción cultural y la utilización de disciplinas artísticas garantizarían por sí mismos el acceso a cierto capital cultural, sin considerar las posibilidades reales de apropiación de ese conocimiento por parte de los sectores populares. La posibilidad de acceder al capital cultural que tradicionalmente ha estado reservado a las élites implica no sólo la democratización de la oportunidad, sino que involucra un conjunto de habilidades, disposiciones, gustos y hábitos de consumo vinculados al ejercicio de determinadas prácticas sociales.¹⁹

¹⁹ El sociólogo francés, Pierre Bourdieu introdujo la noción de *habitus* para explicar cómo se producen y reproducen ciertas prácticas sociales y culturales que caracterizan a distintos grupos en la sociedad: "...Sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistemática la necesidad y las libertades inherentes a la condición de clase y la *diferencia* constitutiva de la posición, el *habitus* aprehende las diferencias de condición, que retiene bajo la forma de diferencias entre unas prácticas enclasadadas y enclasantes (como productos del *habitus*), según unos principios de diferenciación que, al ser a su vez producto de estas diferencias, son objetivamente atribuidos a éstas y tienden por consiguiente a percibirse como naturales". *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus: Madrid, 1988, p.171.

Por otra parte, cuando los promotores se refieren a los sujetos destinatarios de sus acciones (de sectores populares) manejan una representación cultural sobre la *pobreza* que se expresa en el discurso como una situación estructurada de carencias, incapacidades y desventajas que sólo puede superarse mediante el esfuerzo planificado y compensatorio de la sociedad. Esta representación cultural de la pobreza conlleva una *asistencialización* de la relación entre los agentes encargados de llevar a cabo el programa y los *pobres* beneficiarios de sus acciones, que inhibe la comprensión del complejo entretendido de diferencias culturales y desigualdades sociales que mediatizan la relación entre la política pública y sus destinatarios. De este modo el diagnóstico de los destinatarios queda atrapado en la visión *enclasada y enclasante* de grupo social *marginal y carenciado*, que no permite advertir las diferenciaciones y estratificaciones internas, ni comprender la heterogeneidad de las prácticas culturales de distintas poblaciones.

En el caso de los destinatarios, el análisis mostró la existencia de imágenes sobre el poder y la autoridad altamente legitimadoras del orden social vigente en los grupos de referencia estudiados (jóvenes y adultos). A excepción de un grupo de jóvenes de la comunidad, el discurso sobre la participación y los referentes de autoridad (sólo los de afuera y los de arriba pueden mantener el orden en el CC) pone en evidencia representaciones autoritarias y paternalistas, particularmente asociadas a la escuela. Igualmente, la percepción acerca del rol de los promotores, de la función y los objetivos de un programa de esta naturaleza aparece asociada a la organización del poder y la autoridad en la institución escolar.

Estas representaciones median y condicionan el alcance y la pertinencia de las políticas, las prácticas de los programas y consecuentemente, la *potencia* democratizadora de sus objetivos.

Sin embargo, pudimos constatar en el análisis que la creación de un espacio de reflexión sistemática dentro del programa acerca de la práctica cotidiana, sumado a la experiencia de interacción creciente con el usuario, constituyen condiciones fundamentales para elaborar los *prejuicios* y llevar a cabo acciones más acordes con las necesidades reales de los usuarios.

Desde esa perspectiva, si algo caracteriza la historia del Programa Cultural en Barrios es el conflictivo y sinuoso camino que recorrió desde la *mirada* prejuiciosa y estereotipada de las realidades donde estaba inserto, hasta la comprensión creciente de los destinatarios de sus acciones. Con el señalamiento de que este recorrido evolucionó desde la modalidad operativa del *ensayo y error* hasta una mayor racionalidad y reflexión crítica de las acciones. Ésta fue particularmente la experiencia de los CC ubicados en barrios de sectores populares que se esfuerzan por interpretar las razones de la falta de *respuesta*. Es fundamental destacar que éste no fue un camino vertical (de arriba hacia abajo), ni unidireccional. En la compleja trama de las mediaciones que se establece entre promotores y usuarios de políticas públicas los movimientos son pluridimensionales y multipolares.

El análisis de la dinámica de intercambios entre unos y otros puso en evidencia que los destinatarios no son un simple *disparador* de reflexiones, sino parte constitutiva del mismo proceso. Promotor y usuario interactúan modificándose mutua y cotidianamente, y esos actos son los que a su vez le dan forma a los contenidos del programa.

Ahora bien, difícilmente todos los elementos que forman parte del proceso aludido, pueden ser *aprehendidos* en forma previa a la experiencia misma. La naturaleza de este proceso, que se gestiona fundamentalmente en la interacción creciente entre promotores y usuarios a lo largo de un periodo, en un espacio peculiar y complejo condicionado por múltiples mediaciones históricas, sociales y culturales, impide la aplicación de *recetas* para organizar el trabajo.

Por último, hemos ubicado al programa dentro del contexto de su surgimiento: la transición democrática y los cambios en el campo cultural que esta situación política y social acarrea, particularmente en la órbita del Estado. Esta situación implica renovar concepciones de planificación y realización de políticas culturales sin poder obviar los complejos caminos de las transacciones, la concertación social y un conjunto de arreglos propios del proceso de intercambio político y del tono contractual de la transición a la democracia.

El análisis de las condiciones de desarrollo del programa

mostró que la gestación de las políticas culturales, particularmente en el marco de la transición a la democracia, suele ser bastante improvisada. Parece inevitable en los primeros momentos una tendencia pragmática que por medio del método de ensayo y error, procura reiterar las acciones culturales que resulten más aceptadas por el público. Sin embargo, la improvisación o el pragmatismo involucran el riesgo de caer en la contradicción de reforzar las características que se dan en forma espontánea, o bien de generar modificaciones en forma casual. Al no disponer de claros criterios de ejecución y evaluación no hay posibilidad de prever y diagnosticar errores de dirección así como de realizar reajustes y acumular experiencia.

Todo diseño de política involucra racionalidades distintas. Entre el diseño de las políticas y la puesta en práctica de las mismas opera un proceso de resignificación constante donde el mismo *texto* puede interpretarse y desarrollarse de maneras distintas, según sea un burócrata del municipio, un político, un maestro de disciplinas artísticas o un docente de oficios. Y este proceso se complejiza con el tiempo, ya que la interacción creciente con el usuario del programa introduce nuevos elementos que a su vez inciden en la interpretación de la realidad y de los criterios con los que se opera.

En síntesis, la experiencia del PCB en la población estudiada pone de manifiesto el conflictivo y sinuoso camino que atraviesan las políticas culturales desde su concepción hasta su realización. De ahí la necesidad para el análisis y evaluación de sus acciones, de objetivar las mediaciones de carácter histórico, político y cultural que se establecen cotidianamente entre el *texto* de las políticas y los espacios concretos donde un programa opera e interactúa con sus destinatarios.

Ciudad de México, octubre de 1993.

