

La política cultural como cuestión social: El Programa Cultural en Barrios (1984-1989).

Javier Milman.

Cita:

Javier Milman (2017). *La política cultural como cuestión social: El Programa Cultural en Barrios (1984- 1989)*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/224>

**LA POLÍTICA CULTURAL COMO CUESTIÓN SOCIAL: EL PROGRAMA CULTURAL EN
BARRIOS (1984- 1989)**

JAVIER DAMIAN MILMAN

ESTADO Y POLITICAS PÚBLICAS

POLITICAS SOCIALES Y SOCIEDAD: LECTURAS SOCIOLOGICAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Introducción

Durante las primeras décadas del siglo XX las prácticas articuladoras desplegadas por los proyectos políticos que encarnaron, tanto el movimiento anarquista como el partido socialista, habían desarrollado, de diferentes formas, una política cultural tendiente a concientizar a la clase trabajadora para la formación político/gremial. Dicha política estuvo representada en parte, por las propuestas socioculturales que abrevaron en la herencia ilustrada e intentaron promover el acceso cultura de los sectores populares (tanto la clase trabajadora como de las clases medias). Durante los años `60 del siglo XX, el trabajo realizado por la FUBA en la Isla Maciel, como así también algunos programas estatales que intentaron articular cultura y bienestar social, no lograron sostenerse de manera sistemática y continua como sí lo hizo la intervención del Estado, a partir de 1984, mediante el Programa Cultural en Barrios¹. En este trabajo se intentará dar cuenta de la política cultural implementada a través del Programa Cultural en Barrios, que, entendido como un tipo de intervención estatal, ha intentado promover la participación sociocultural de sujetos y agentes subalternizados ubicados en la periferia de la Ciudad. Más precisamente, se intentará dar cuenta de la política de descentralización cultural, que implementó el Estado en el espacio social de los barrios periféricos de la Ciudad de Buenos Aires que puso en juego formas articuladoras entre política y cultura, que bien puede ser pensadas como el intento, por parte del municipio porteño, de configurar identidades sociales, emocionalidades y vivencialidades, mediante la gestión de nuevas formas de socialidad, es decir, *“formas constitutivas de las relaciones cotidianas que se establecen en el espacio social”*².

Entre la democracia y socialismo en el contexto neoliberal/conservador

En el contexto de la restauración conservadora, que en Estados Unidos representó la presidencia de Ronald Reagan y en Inglaterra la de Margaret Thatcher, el neoliberalismo y/o neoconservadurismo promovieron la construcción de un nuevo sentido común que puso en tensión aquello que Michael Apple (1996) define como derechos de propiedad y derechos de las personas³. En Argentina dicha construcción fue posible a través de la participación activa de las Fuerzas Armadas, el poder eclesiástico y los grupos económicos transnacionales, que entendidos como parte del bloque histórico, construyeron una determinada tradición selectiva (prácticas, representaciones, instituciones) cuyas significaciones configuraron un nuevo sentido común de derecha que Michael Apple (1996) define como

¹ Mediante el decreto 3697/84 firmado por el entonces Intendente Julio Cesar Saguier y el Secretario de Cultura Mario O'Donnell, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires puso en funcionamiento el Programa Cultural en Barrios

² Caletti, Sergio. “La construcción moderna de lo público. Borradores/segunda parte”. *Repensar el concepto de lo público. Comunicación y espacio público. Notas para repensar la democracia en la sociedad contemporánea*. 2006, p. 31

³ Apple, Michael *El conocimiento oficial. La educación democrática en una era conservadora*. Barcelona. Paidós. 1996

“una «rica mezcla» de temas de vieja tradición histórica nación, familia, deber, autoridad, normas y tradicionalismo— con otros elementos temáticos propios de una época de crisis. Entre estos últimos temas se incluyen el interés personal, el individualismo competitivo (que en otro lugar he llamado el individuo posesivo) y el antiestatismo” (P.37)

A partir del año 1983, en un contexto que se puede definir como de recuperación democrática posdictatorial la democracia *aparece más como esperanza que como problema*⁴. En dicho contexto tuvo lugar el debate acerca de las formas en que era posible articular los instrumentos y dispositivos constitutivos de la democracia liberal con las prácticas e ideología que conforman parte del ideario socialista, debate del que participaron diversos grupos de intelectuales ligados a los planteos gramscianos⁵, que abrió la posibilidad de repensar la relación entre cultura y política en el contexto posdictatorial y de la restauración neoliberal/conservadora. Los mencionados pensadores se plantearon, como necesidad histórica, defender el carácter plural del sistema democrático y ya no la erradicación y eliminación de la diferencia⁶. Siguiendo el planteo señalado por Reano (2012) *“se trataba de articular productivamente su tradicional cultura contestataria, centrada en las prácticas de resistencia, con una nueva cultura que contribuyera a la construcción del orden democrático”*⁷ (p.5). José Nun (intelectual ligado al Grupo de Discusión Socialista) planteó que el socialismo por la vía democrática requería de nuevas formas de articulación que pusiera en cuestión la simplificación reduccionista de la relación base/superestructura. Es decir, desde una mirada antiesencialista y antiautoritaria se requería la necesidad de articular la procedimentalidad de la democracia liberal (democracia gobernada) con una democracia gobernante que permitiera *“maximizar la participación directa del pueblo en la formulación de políticas y en la toma de decisiones y no exclusivamente en la elección de quienes van a tener a su cargo estas tareas”*⁸.

⁴ Lechner, Norbert. *En Los patios interiores de la democracia: subjetividad y política. De la revolución a la democracia*. Santiago de Chile. FLACSO. 1988, p. 24

⁵ En 1984 se fundó el Club de Cultura Socialista, integrado por un grupo de intelectuales (Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Hugo Vezzetti, Rafael Filippelli y Adrián Gorelik) que integraron la redacción de la revista Punto de Vista. A este grupo luego se sumaron José Aricó, Juan Carlos Portantiero, Jorge Tula y Emilio De Ípola, quienes habían regresado al país luego de haberse exiliado a México, razón por lo cual fueron vulgarmente conocidos como argenmex. Además, durante los primeros años del gobierno radical, se había conformado lo que se denominó el Grupo Esmeralda, encargados de asesorar al entonces presidente Raúl Alfonsín. Dicho grupo estuvo integrado, entre otros, por Meyer Goodbar y Eduardo Issaharoff; coordinado por Margarita Graziano y compuesto por Portantiero, De Ípola, Carlos Nino, Daniel Lutsky, Gabriel Kessler, Claudia Hilb, Pablo Giussani, Sergio Bufano, Hugo Rapoport, Eva y Marcela Goodbar, Marcelo Cosin y Damián Tabarosky.

⁶ Reano, Ariana. (2012) *“Controversia y La Ciudad Futura: democracia y socialismo en debate”*, Revista Mexicana de Sociología, Año 74, julio-septiembre, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales, 3, pp. 487-511.

⁷ Reano, Ariana. (2012) *“Controversia y La Ciudad Futura: democracia y socialismo en debate”*, Revista Mexicana de Sociología, Año 74, julio-septiembre, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales, 3, pp. 487-511.

⁸ Nun José (1984). *Democracia y socialismo ¿etapas o niveles?* Revista Punto de Vista 22, 21-26

La cultura como práctica de significación nodal

En el contexto de recuperación democrática posdictatorial, atravesada por la crisis de las identidades esencializadas y homogeneizadas, la cultura adquirió importancia como campo de simbolización, es decir, como mediador y articulador de lo político y lo social. Como lo señala Logiodice (2012) *“de la mano de la democracia, la cultura se comienza a preguntar sobre la política y la política sobre la cultura”*⁹. En este sentido, las formas de interpelación diseñada e implementada por el Estado a través del Programa Cultural en Barrios, promovieron la articulación de las demandas democráticas y populares (Laclau, 2005) que el Estado intentó viabilizar a través de la participación sociocultural en los centros culturales barriales. Dicha articulación puede ser entendida como parte del diseño de la política cultural que implicó un proceso de re-antropologización y des-estetización de la cultura, es decir, como señala Ana María Ochoa Guatier (2003) *“la noción estética de lo cultural está siendo absorbida por el sentido social de la simbolización de lo cultural a través de las políticas culturales”*¹⁰.

*“Las disciplinas al principio sólo fueron artísticas y se determinaron en base a la demanda de cada zona (...) A partir de 1985 se comenzó a estimular la producción a fin de que los vecinos de cada barrio empezaran a ser protagonistas de sus propias actividades culturales”*¹¹.

(Virginia Haurie. Directora del Programa Cultural en Barrios. Documento Políticas culturales y participación de la comunidad)

*“Hubo cursos de astrología, electricidad, comida macrobiótica y asados de verdura en las huertas. Charlas sobre sexualidad, educación, política, ciencias. Cursos de inglés, quechua y francés (...) Se festejaron hasta casamientos y cumpleaños”*¹².

La política cultural desarrollada mediante el Programa Cultural hizo de la articulación de elementos diferenciales la posibilidad de dar respuesta a las demandas democráticas y populares (posibilidad de inserción laboral, de desarrollo de proyectos productivos, de reconocimiento de sujetos estigmatizados, de inclusión educativa, además de la posibilidad de acceder a bienes culturales) que tanto promovió el Estado como los agentes y sujetos directamente involucrados. En este sentido, Rosalía Winocur (1996) señala tres etapas en la implementación de las propuestas socioculturales desarrolladas en los centros culturales: la oferta formulada por el Estado, la programación según las demandas de los agentes y una

⁹ Logiodice, María Julia. Políticas culturales, la conformación de un campo disciplinar. Sentidos y prácticas en las opciones de políticas. Documentos y Aportes en Administración Pública y Gestión Estatal. 2012, 18, 59-87

¹⁰ Ochoa Guatier, Ana María. *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá. ICANH. 2003, p.75.

¹¹ Políticas culturales y participación de la comunidad. Rol del Estado y su organización en actividades de participación popular. Documento elaborado para el *Primer Seminario sobre Políticas culturales. Asociación peruana de promotores y administradores culturales*. Lima, Peru

¹² Haurie, Virginia. *El oficio de una pasión*. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p.38

tercera etapa entendida como síntesis entre ambas¹³. Esto implicó que el Programa Cultural constituyó un dispositivo articulador de demandas dispersas, que la cultura como punto nodal (Laclau, 2010) como significativo articulador de prácticas sociales, promovió un tipo de política cultural (en este caso, un Programa Cultural) que intentó interpelar las demandas democráticas y populares de sujetos y agentes ubicados en la periferia de la ciudad de Buenos Aires. En este sentido, la cultura como significativo articulador puso en cuestión la concepción idealista de cultura (las bellas artes, la cultura patrimonializada) concepción que entiende a las prácticas artísticas como especificidades reservadas a aquellas personas dotadas de ciertas cualidades intelectuales, de sensibilidades expresivas, interpretativas (fundamentalmente vinculada al despliegue de disciplinas artísticas legitimadas dentro del campo cultural, cuyos conocimientos debían ser adquiridos en el marco de las instituciones habilitadas para tal fin. Dada la heterogeneidad de las demandas recién señaladas, las diferentes prácticas y representaciones, como así también el tipo de relaciones entre agentes y sujetos, que dan cuenta tanto de elementos compartidos, es decir, lo en común (por ejemplo, demandas no satisfechas) pero que al mismo tiempo puso en juego las diferencias (representaciones, prácticas, lógicas de interacción) es decir, en términos planteados por Grimson (2011) las configuraciones culturales desplegadas en la Ciudad de Buenos. Es decir, este proceso de re-antropologización y des-estetización, las formas de interpelación a sujetos y agentes cuyas identidades no sólo se circunscriben a su adscripción o pertenencia a una clase, nación o etnia, permiten sostener que si el Estado intentó interpela a los agentes en tanto sujetos que forman parte de determinada configuración cultural, esto implica que desde la política cultural desarrollada por el Programa Cultural en Barrios, el Estado ha valorizado la diferencia cultural, lo heterogéneo, entendido como una forma diferente de viabilizar cierta convivencialidad democrática, en línea con lo señalado por Roxana Patino (2012) quien sostiene que luego del terror dictatorial, el planteo ineludible parece ser el siguiente: “*hay que construir el consenso; éste parece ser el desideratum del momento*”¹⁴. En este sentido, frente a las políticas culturales centradas en la identidad, en la tradición cultural, entendidos estos como formas de homogeneización e uniformización es posible sostener que la diferencia, el disenso no constituyen elementos disfuncionales del sistema democrático, sino que el carácter político de la cultura, implica la

¹³ Winocur, Rosalía. *De las políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*. Buenos Aires. Miño y Dávila. 1996.

¹⁴ Patiño Roxana. “Culturas en transición. Reforma ideológica, democratización y periodismo cultural en la Argentina de los ochenta”. *Revista Interamericana de Bibliografía*. Vol. 48 Nro. 2, 1998.

posibilidad del disenso (y de la conformación de una hegemonía) por lo cual, esto implica entender a *la cultura como una dimensión transversal de todas las políticas de gobierno*¹⁵.

*“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”*¹⁶.

(Secretario de Cultura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Documento Nuestro Proyecto Cultural).

*Una huerta comunitaria ¿es una actividad cultural? Reconstruir la memoria de la vida barrial, el testimonio de sus protagonistas más anónimos ¿es una nueva forma de hacer historia? ¿Es posible reunir en un mismo espacio al elenco artístico profesional y al grupo filodramático vocacional?*¹⁷

Al integrar la cadena equivalencial de demandas, y promover que un tipo de relación entre democracia y política que O`Donnell explicita como la *expresión de tradiciones, de esperanzas, de protestas, de solidaridades, de convicciones*¹⁸ da cuenta del proceso de re-antropologización y des-estetización de la cultura que requirió la necesidad de indagar las condiciones de posibilidad en que devino la vida cotidiana de agentes y sujetos en el espacio social del barrio. Esto implicó la puesta en juego de propuestas de participación sociocultural, es decir, la deconstrucción de imaginarios (Castoriadis) de habitus (Bourdieu) de *desculturización de la cultura*. Victor Vich (2014) entiende que la política de desculturización de la cultura *debería consistir al menos en dos proposiciones: posicionar a la cultura como un agente de transformación social y revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales*¹⁹. Como señala Ana María Ochoa Guatier, la cultura

*(...) deja de concebirse exclusivamente desde la organización de objetos culturales y pasa a ser pensado como un campo en el cual el valor y el sentido de lo simbólico se definen desde su capacidad de mediar procesos culturales, políticos y sociales*²⁰.

De la garantía ideológica a la socialidad en el barrio

Si como señala Logiodice (2012) entre los años (1976/1983) el gobierno de facto había intentado *“atacar el régimen de vida de las personas hasta en lo más íntimo”*²¹ a través de la utilización de diversos

¹⁵ Vich Victor. *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de hacer política*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores. 2014, 92.

¹⁶ Secretario de Cultura. Municipio de la Ciudad de Buenos Aires. Documento Nuestro proyecto cultural.

¹⁷ Políticas culturales y participación de la comunidad. Rol del Estado y su organización en actividades de participación popular. Documento elaborado para el *Primer Seminario sobre Políticas culturales. Asociación peruana de promotores y administradores culturales*. Lima. Peru.

¹⁸ Mario “Pacho” O`Donnell (Documento Nuestro Proyecto Cultural)

¹⁹ Vich Victor. *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores. 2014, p. 85

²⁰ Ochoa Guatier, Ana María. *Entre los derechos y los deseos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá. ICANH. 2003, p.83.

dispositivos de disciplinamiento y control, el campo de la educación fue uno de los campos más permeables a la instauración de un modelo autoritario, que produjo una profunda modificación de los regímenes de sensibilidad, sociabilidad, vivencialidad²². El tipo de socialidades construidas por la institución escolar como familiar fuertemente normativizados y jerarquizadas (docentes/alumnos, padres/hijos) implicó la puesta en juego de un tipo de interacción fuertemente marcada por el respeto de las jerarquías y la prosecución del orden. El Programa Cultural representó la emergencia de cierta discontinuidad pedagógica innovadora respecto de las formas tradicionales en que se desplegaron los vínculos en el espacio familiar/escolar. Dicha discontinuidad e innovación puso en tensión dos regímenes de socialidad que compartían un mismo espacio físico: centro cultural/institución escolar²³.

“La escuela no era sentida como un espacio propio, continuaba ligada a lo autoritario”.
(Dirección General del Programa Cultural en Barrios)

Durante parte del período 76-83, los dispositivos escolares intentaron imponer determinados procesos de *normalización* de los agentes escolares con la pretensión de inculcar el respeto por el orden y las jerarquías y de esa forma alcanzar, como señala Tedesco, una “*garantía ideológica*”²⁴. Dicha garantía fijaba los límites para la participación de los estudiantes en el espacio escolar y promovía determinado tipo de sociabilidad estructurada a través de formas de disciplinamiento y modelación de las conductas. El orden explicador (Rancière, 2007) legitima la distancia profesoral, minimiza el valor de los saberes y prácticas no sistematizadas por los dispositivos escolares y pone a raya la intervención cuestionadora y creativa de quien se supone debe ser instruido. Según Rancière, este tipo de interacción produce *atontamiento* ya que el saber hegemónico impone a los agentes subordinados un tipo de interacción previsible que pretende ordenar y sistematizar lo desconocido, lo improbable, interacción sostenida, fundamentalmente, en la desigualdad de las inteligencias. Las articulaciones entre disciplinamiento escolar, orden explicador y garantía ideológica representaron parte del proceso de subalternización de los agentes juveniles, las propuestas socioculturales desarrolladas por el Programa Cultural en Barrios habilitó cierta innovación pedagógica sostenida, tanto en la educación por el arte como en la educación popular, que pusieron en cuestión el saber instruccional y el tipo de vinculación sostenidas por la

²¹ Logiódice, María Julia. Políticas culturales, la conformación de un campo disciplinar. Sentidos y prácticas en las opciones de políticas. Documentos y Aportes en Administración Pública y Gestión Estatal. 2012, 18, 59-87

²² La acción cultural del Programa buscó que la producción cultural y el ejercicio de la solidaridad posibiliten la reconstrucción de una red o entretejido vecinal/relacional destruido por la dictadura y los gobiernos autoritarios

²³ Los centros culturales barriales funcionaban en los establecimientos educativos pertenecientes al Municipio de la Ciudad de Buenos Aires, en horario a contraturno (18 a 21 hs.). Luego, algunos centros culturales pudieron contar con un edificio propio.

²⁴ Tedesco, Juan Calos; Braslavsky, Cecilia; Carciofi, Ricardo. El proyecto educativo autoritario. Argentina 1976-1982. FLACSO, Grupo Editor Latinoamericano. Bs. As. 1988. (1985:28)

estricta asimetría entre los agentes interactuantes. Los animadores socioculturales²⁵, que Abraham Pain conceptualiza como facilitadores

“son maestros que tienen saberes que buscan compartir en tanto que peritos en la materia. Pero, además, que saben escuchar, promover y desarrollar aptitudes, olfatear intereses, unir y desinhibir”. (...) “capaz de ayudar a obtener la respuesta y no sólo darla. (...) Ahí hay una diferencia básica con la formación fascista o jerarquizadora (...) no tanto satisfacer la necesidad como ayudar a que los individuos satisfagan determinada necesidad”²⁶.

“Es necesario crear la situación para que la gente diga yo quiero, porque si no está convencido de que algo le falta, va, toma nota, pero no va a pasar más nada”²⁷.

(Coordinadora del Centro Cultural Fortunato Lacamera)

En los centros culturales barriales se desarrollaron las propuestas de actividades en las que puso cierto énfasis por aquello que el emancipado pudiera o quisiera aprender, de modo de involucrarlo como agente y sujeto del conocimiento.

“Yo daba pautas y dejaba que los que sabían se pusieran al lado del que estaba trabajando y les hagan aportes. Es más, los estimulaba, les decía que eran ustedes los que tienen que ayudarme en esto”.

(Animador sociocultural. Centro Cultural Homero Manzi)

“Lo lindo es que acá no te dirige nadie, sino que las ideas surgen entre todos (...) y los coordinadores solo hacen eso, coordinan”.

(Integrante de uno de los talleres de coro y guitarra. Centro Cultural Baldomero Fernández Moreno).

Si los dispositivos disciplinadores que intervinieron y constituyeron parte del despliegue de las relaciones jerarquizadas y jerarquizantes entre docentes y alumnos (lógica extendida a las interacciones entre padres e hijos), la propuesta de innovación pedagógica, diseñada e implementada por el Programa Cultural en Barrios, intentó poner en cuestión el sostenimiento del orden explicador. La educación por el arte, la participación sociocultural, el tipo de interacción más horizontal entre animador y talleristas fueron algunos de los elementos articulados por las prácticas pedagógicas desarrolladas en los centros culturales que intentaron configurar un nuevo tipo de socialidad, que Rancière (2007) conceptualiza como la igualdad de las inteligencias.

²⁵ Los animadores socioculturales son maestros que tienen saberes que buscan compartir, en tanto peritos en la materia. Pero, además, tienen que saber escuchar, promover y desarrollar aptitudes, olfatear intereses, unir y desinhibir

²⁶ Documento Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Casa de los Animadores Culturales. Área de Formación Permanente.

²⁷ Documento de trabajo. Secretaría de Cultura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

“Les extraña que nadie les diera órdenes o les indicara rígidamente lo que debían hacer, sino que sólo se les daba lo elementos para realizar sus propias elaboraciones. A partir del momento que se comprendió esto, se generó un gran entusiasmo”

(Docente Taller de Plástica. Centro Cultural Baldomero Fernández Moreno. Floresta)

El tipo de socialidades promovidas a través del Programa Cultural, compatible con la discursividad democrática emergente, ha posibilitado determinadas condiciones de posibilidad para la puesta en juego de prácticas articuladoras cuya significatividad social promovió el cuestionamiento del régimen de socialidad estructurado a través de una marcada asimetría y subalternización entre los agentes (docentes/alumnos – padres/hijos – gobernantes/gobernados).

“Por ejemplo, los chicos tenían que hacer algo, le ponían un nombre a la jornada, decoraban el lugar como ellos querían. Después teníamos la gestión económica, y entonces la contabilidad la llevaban los chicos. Luego hacían las cuentas y ese dinero que se recaudaba se informaba, ya sea a los jóvenes o a quien le tocara organizar la próxima actividad”.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi).

“a los más revoltosos, ya habíamos sido advertidos por la Dirección de la escuela quienes eran, les dimos tareas específicas como difusión, les hicimos sentir que era importante su participación, que los necesitábamos; lograron integrarse a otros chicos y a sus propios compañeros de escuela”²⁸.

(Coordinadora del Centro Cultural de Mataderos).

“A nosotros no nos quedaba otra que lograr que aquellos relegados de la escuela entraran allí a trabajar en las actividades del centro cultural. Se trabajaba con los que ella [la directora] consideraba que no sirven para nada. Hicieron cosas muy lindas: jugaron al fútbol, participaron con los adolescentes en las jornadas de rock”.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi. Entrevista personal, 12 de enero de 2014)

A través de la participación sociocultural entendida como la puesta en juego de diversos tipos de interacciones, sensibilidades y sociabilidades, representó, a diferencia de la imposición de determinada garantía ideológica, el cuestionamiento de la modalidad instruccional, de la división inmutablemente jerarquizada y cosificada de los saberes, experiencias, expectativas, deseos de todos los sujetos intervinientes en el proceso de aprendizaje.

“son herramientas de transformación que se consiguen, más que por proclamarla, por acompañamiento con el simple recurso de poner el cuerpo junto al otro, lo cual nos hace

²⁸ Documento de trabajo. Secretaría de Cultura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Leticia Buira. (1984)

*suponer que se trata más de una situación con facilitación afectiva que una clarificación conceptual e intelectual”.*²⁹

Sin embargo, las luchas y tensiones por establecer determinada forma de organización institucional, determinado tipo de relaciones entre agentes, tendientes a establecer la construcción de un modelo más democrático de sociabilidad, sensibilidad y vivencialidad, ha generado, en el marco del Programa Cultural en Barrios, la emergencia de diversas conflictualidades, que de cierta forma, de cuenta de las continuidades y discontinuidades en el período de recuperación democrática posdictatorial.

“Nos cortaba la luz [la portera] mientras estábamos haciendo las actividades. Tuve que denunciarla a la escuela por boicot”.

(Coordinador del Centro Cultural Homero Manzi).

Es posible sostener que tanto la pretendida garantía ideológica como el modo de conformación de la identidad nacional representaron el intento de construir significaciones que obturasen la diferencia, los antagonismos, como por ejemplo Tedesco las sanciones disciplinarias que señala Tedesco (1985) por causas de

*“desaliño personal...falta de aseo...cabello largo que exceda el cuello de la camisa en los varones y no recogido en las niñas...uso de barba en los varones y maquillaje excesivo en las mujeres (...) jugar de manos...desobediencia a órdenes impartidas por las autoridades...indisciplina en general., resistencia pasiva, incitación al desorden”*³⁰.

En el marco de la emergencia de cierta discursividad democratizante, las tensiones emergentes entre sociabilidades, sensibilidades y vivencialidades autoritarias y democráticas, pusieron en juego la coexistencia de socialidades, sensibilidades y vivencialidades, entendidas como imágenes del mundo, *bosquejos previos desde donde se extraerán los modos de nominación de los elementos del mundo*³¹ (2014:41)

“Para algunos directores escolares todo lo malo que ocurría a cien kilómetros a la redonda era responsabilidad de esa gente ‘rara’ de Cultura. Debimos afrontar denuncias policiales³² que en algunos casos significaron citaciones y reiteradas declaraciones en comisarías y también soportar conductas extrañas como la de una directora que se aparecía en los horarios

²⁹ Documento de la Dirección General del Programa Cultural en Barrios.

³⁰ Tedesco, Juan Carlos Tedesco; Braslavsky, Cecilia; Carciofi, Ricardo. *El proyecto educativo autoritario. Argentina 1976-1982*. FLACSO, Grupo Editor Latinoamericano. Bs. As. 1988.pp. 63 - 64.

³¹ De Sena, Angélica. “Qué son las políticas sociales. Esbozos de respuestas” *Las políticas hechas cuerpo y lo social devenido emoción: lecturas sociológicas de las políticas sociales*. Buenos Aires. Estudios sociológicos editora. 2014

³² La denuncia policial generada por una actividad “dudosa” que un grupo de personas realizó con las luces apagadas fue un ensayo en el que se usaron velas para la puesta en escena de una obra teatral.

de funcionamiento del Centro y se ponía a tocar la campana. ¿Quería anunciar así, que ya era hora de que se fueran los `intrusos´ de `su´ escuela?`”³³

(Directora General del Programa Cultural en Barrios)

*“Los coordinadores hablaban de “mi directora” para referirse a quien en realidad se podría decir que era una colega más. Ese miedo infantil era el mismo que se había percibido en la gente que trabajaba en los Centros, agregado a la inseguridad de desempeñarse en un oficio nuevo que recién empezábamos a construir y a la complejidad de las múltiples situaciones que se presentaban diariamente”.*³⁴

(Directora General del Programa Cultural en Barrios)

De la identidad nacional a la sociabilidad barrial

A mediados de la década del `80 del siglo XX, en el contexto de hegemonía del neoconservadurismo y el neoliberalismo, la identidad nacional, la identidad de clase, constituidas como tales en relación a diferencias esencializadas, sustancializadas, como así también de la representación de otredades reificadas, había entrado en crisis. La revalorización por parte del Estado, de la cultura y la participación social promovió la recreación de prácticas socioculturales tradicionales, residuales y emergentes (Williams, 2009) que pusieron en cuestión la configuración de una identidad homogénea, es decir, valoraciones y subjetividades referenciada tanto en la pertenencia a un territorio delimitado (la nación) como así también a determinada tradición cultural, *“una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social”*³⁵. Como señala Barbero (1987) mediante la unificación política, económica y cultural, construida por procesos de integración vertical y horizontal, la estrategia de acción política desarrollada por la burguesía gobernante integró el mercado y la cultura. La identidad nacional, desde la lógica diferencial, representó el intento por parte del Estado de establecer determinadas otredades antagónicas, entendidas como peligrosas. Dicho tipo de identidad, entendida como entidad única y esencial; homogeneizada y uniformizada, fundamentalmente a través del sistema educativo, representó la forma hegemónica con que la burguesía interpeló a los agentes, sujetos y grupos sociales subalternos. Durante el período de recuperación democrática posdictatorial el Estado intentó construir un nuevo consenso democrático³⁶.

³³ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 47

³⁴ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 48

³⁵ Williams Raymond. Marxismo y literatura. Tradiciones, instituciones y formaciones. Buenos Aires. Las cuarenta. 2009, p. 159.

³⁶ Cabe recordar que el entonces candidato por el partido Radical, Raúl Alfonsín, finalizaba cada uno de los actos partidarios con el recitado del preámbulo del mencionado documento.

Así, el pasaje de la dicotomía *patria/subversivo* al par *nacional/imperial* implicó la puesta en juego de connotaciones respecto de las otredades significadas como antagónicas.

“La condición de nacional de nuestro proyecto se impone como necesidad básica en un país como el nuestro, tan expuesto a la voracidad imperial, representada a principios del siglo XIX por Beresford y sus tropas y, hoy, a fines del siglo XX, por una deuda externa asfixiante. Un país sub desarrollado, meridional y deudor como el nuestro exige un potente rastreo, definición y consolidamiento de su condición nacional, impronta alberdiana, superior al fachistoide y congelado cliché de "identidad nacional”³⁷.

Lo nacional entendido como significante vacío (Laclau) puso en tensión la concepción esencialista, homogénea, suturada de la identidad nacional. El pasaje del antagonismo *patria/subversivo* a otro antagonismo, lo *nacional/ antinacional* representado por lo colonial (las invasiones inglesas) y lo neocolonial (el endeudamiento externo) entendidos como fuente de todo mal (Skliar) da cuenta del carácter flotante del significante *identidad nacional*. Por un lado, el discurso configurado por Estado intentó articular, desde lógica diferencial, las otredades antagónicas (los agentes e instituciones que representaron la voracidad imperial); pero, al mismo tiempo, la identidad nacional, no se constituyó desde las significaciones puramente diferenciales, sino que, desde lógica equivalencial, el discurso estatal puso en cuestión cierta discursividad que intentó exacerbar a “lo extranjero”³⁸ como lo peligroso. *“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”³⁹*

La configuración de nuevas cadenas de significación equivalenciales promovió nuevas formas de interpelación por parte del Estado, de resignificar a sujetos y agentes destinatarios del Programa, es decir, de interpelar las sensibilidades, sociabilidades de aquellos agentes subalternizados que O’Donnell delimita como aquellos (...) *quienes siempre son enmudecidos por todo proyecto despótico y entreguista: los sectores populares*⁴⁰. Como señalan Leonor Arfuch (2002) y Stuart Hall (1996) la identidad no constituye una serie predeterminada de cualidades, una esencia, sino que configura una construcción inacabada, abierta, inestable, que no garantizan la pertenencia a cierta identidad cultural. La identidad es una construcción *“abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional, sólo*

³⁷ Documento Nuestro Proyecto Cultural. Secretaría de Cultura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

³⁸ En este sentido cabe recordar que durante la Guerra de las Malvinas, el Ejecutivo Nacional prohibió la posibilidad de difundir música en inglés por el sistema de radiodifusión, por considerar que era atentatorio contra la identidad nacional

³⁹ Documento Nuestro Proyecto Cultural. Secretaría de Cultura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

⁴⁰ Documento. Nuestro proyecto cultural. Secretaría de Cultura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

*temporariamente fijada en el juego de las diferencias*⁴¹. En el mismo sentido, Hall sostiene que la identidad no constituye “*un conjunto estable, un yo colectivo verdadero (...) que pueden estabilizar, fijar o garantizar una unicidad o pertenencia cultural*”⁴².

En el marco de la crisis de las identidades político/partidarias, de la identidad nacional, de clase, que a su vez implicó el cuestionamiento al modelo de democracia liberal e indirectamente a sus formas de representación política, el Programa Cultural en Barrios representó la posibilidad de recrear formas de interacción, de mediación simbólica, desplegada en el espacio social del barrio.

*Esa noche, mientras bailaba con un grupo de nenitas de pelos negros y manos ásperas, una de ellas me preguntó: ¿sos comunista? ¿Por qué lo pensás? – le pregunté a su vez. Y con ese gesto que hacen los chicos cuando saben que están hablando cosas de los mayores me contestó: “No lo sé, me lo dijo mi papá. Pero... ¿sos comunista? volvió a insistir pidiéndome con la mirada que le contestara que no.*⁴³

(Directora General del Programa Cultural en Barrios)

Socialidad barrial y participación sociocultural

En el contexto posdictatorial, concepto y periodización que Jorge Dubatti define como “*una unidad por su cohesión profunda en el redescubrimiento y la redefinición del país bajo las consecuencias de la dictadura*”⁴⁴, el municipio porteño diseñó e implementó el Programa Cultural en Barrios. Dicho Programa constituyó una política de intervención social, en el sentido planteado por Claudia Danani, es decir, “*un conjunto de acciones relativamente institucionalizadas que producen condiciones de vida y de reproducción de la vida*”⁴⁵.

“en los barrios la pobreza de actividades estatales de tipo cultural era total. Por otra parte la mayoría de los cines de barrio habían cerrado y los clubes que no habían corrido esa suerte languidecían con la sola presencia de algunos pocos jugadores de naipes”⁴⁶

(Directora General del Programa Cultural en Barrios)

cualquier lugar era bueno para empezar, pero preferimos hacerlo en aquellos más alejados de la ciudad, política que seguimos hasta el final de nuestra gestión”⁴⁷

(Directora General del Programa Cultural en Barrios)

⁴¹ Arfuch, Leonor. “Problemáticas de la identidad. Identidades, sujetos, subjetividades”. Buenos Aires. Prometeo libros. 2002, p. 24. En el mismo sentido, Hall sostiene que la identidad no constituye (...) *un conjunto estable, un yo colectivo verdadero (...) que pueden estabilizar, fijar o garantizar una unicidad o pertenencia cultural* (1996:17).

⁴² Hall, Stuart. “Introducción: ¿quién necesita identidad?” *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores. Buenos Aires – Madrid. 1996, p. 17.

⁴³ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 200

⁴⁴ Dubatti, Jorge. “Por qué hablamos de Postdictadura 1983-2008”. *La revista del CCC* [en línea]. Septiembre / Diciembre 2008, n° 4. [citado 2017-07-14]

⁴⁵ Claudia Danani define a este tipo de intervención como es decir, como (2009:32)

⁴⁶ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 54

⁴⁷ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 54

Al promover diversas formas de participación sociocultural, el Programa Cultural hizo del barrio un espacio social de relación (Bourdieu) significativo, en el que la formas de articulación entre cultura y política, hizo del barrio un dispositivo (Mayol, 1999) para el despliegue de interacciones, sociabilidades, socialidades, vivencialidades, en el que las prácticas socioculturales, las interacciones reservadas a la esfera privada, pudieron escenificarse en el espacio público, es decir, la *posibilidad ofrecida a cada uno de inscribir en la ciudad una multitud de trayectorias*⁴⁸ (1999:10).

*El trabajo en la comunidad empezó con las madres cuya principal preocupación eran sus niños y sus jóvenes*⁴⁹.

(Directora General del Programa Cultural en Barrios)

*“el grupo me dio la posibilidad de compartir experiencias, algunas lindas, otras fuleras (...) la sensación de poder empezar a participar de mundos ampliados. (...) Ahora puedo empezar a hacer en mi trabajo (...) participando, con mucha timidez, en algo más amplio que mi familia y que me da mucho miedo”*⁵⁰

(Tallerista del Centro Cultural de Saavedra)

*Por medio del Centro Cultural el barrio empezó a conocer mis trabajos y a identificarme como el escultor del barrio”*⁵¹

(Vecino del barrio de Mataderos)

Si el escenario del barrio permite dar cuenta del despliegue de la vida social, tanto de lo íntimo (la casa) como de lo desconocido (zonas no frecuentadas y desconocidas de la ciudad) es posible sostener que la política cultural, entendida como política articuladora, promovió, a través de la participación sociocultural, que el barrio configurase un espacio social en el que la cultura habilitara el despliegue de formas de socialidad entendidas como prácticas socioculturales democratizantes. En este sentido, en el contexto de repliegue de la vida social al espacio privado, el Programa Cultural en Barrios posibilitó la emergencia de “nuevas” formas articuladoras que, como lo señala Ana Wortman, representó (...) *una forma de hacer política que incidiera en las relaciones sociales*⁵². Una de las estrategias políticas para el diseño e implementación del Programa Cultural en Barrios requirió la necesidad de dar cuenta de la trama de sociabilidades, sensibilidades, desplegadas en el espacio privado y social. Si como señala Angélica De Sena (2014) las sociabilidades, vivencialidades y sensibilidades no configuran una experiencia individual y asilada, *“sino que constituyen el resultado de la interacción con otros en determinados contextos”*⁵³ (2014:42) al promover la participación sociocultural de sujetos históricamente

⁴⁸ Mayol, Pierre. “Habitar. Cap. 1 El Barrio”. *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México. Universidad. 1999, p. 10

⁴⁹ Haurie, Virginia. *El oficio de una pasión*. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 108

⁵⁰ Haurie, Virginia. *El oficio de una pasión*. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 94

⁵¹ Haurie, Virginia. *El oficio de una pasión*. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 57

⁵² Wortman, Ana “Repensando las políticas culturales de la transición” *Sociedad* N° 9. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales. 1996. P. 65.

⁵³ De Sena, Angélica. “Qué son las políticas sociales. Esbozos de respuestas” *Las políticas hechas cuerpo y lo social devenido emoción: lecturas sociológicas de las políticas sociales*. Buenos Aires. Estudios sociológicos editora. 2014, p. 42

subalternizados, el Programa Cultural en Barrios hizo del despliegue de experiencias vinculadas a la vida familiar, social, la posibilidad de reconstruir las socialidades destruidas por la política de terror dictatorial.

*“La verdad es que me sentía muy sola, yo vivo con mi perrita, estaba mal, me sentía muy deprimida. Ahora, después de estar con este grupo, me siento viva. Encontré un motivo para vivir ¿me entiende?”*⁵⁴ (Vestuarista. Centro Cultural Parque Chacabuco).

Así, la política cultural promovió la participación que según lo señala Terese Sirvent (1999)

*“presupone la satisfacción de necesidades asociadas, tales como el desarrollo del pensamiento reflexivo, la creación, re-creación (no sólo de objetos materiales) sino, principalmente de nuevas formas de vida social, la valoración de sí y del grupo de pertenencia y la construcción de una identidad individual y social”*⁵⁵

y la comunicabilidad entre agentes, sujetos través de la intervención del Estado en el espacio social del barrio, y en este sentido, el Programa Cultural configuró la posibilidad para el despliegue de diversas formas de representación de sí mismos y de los otros. En este sentido la Directora señala que *“el Programa Cultural en Barrios era muy necesario [pero] (...) lo importante no eran los talleres en sí mismos sino que la gente se juntara”*⁵⁶

Las prácticas desplegadas en el espacio social del barrio, particularmente en los centros culturales, se inscriben en el marco del intento de configurar nuevos sentidos de pertenencia, de identidades que al no estar determinadas por la identidad de clase, nacional, lo partidario, sino por la puesta en juego cadenas de significaciones equivalenciales y diferenciales articuladas por la cultura (y también la democracia) como puntos nodales, le dieron sentido a nuevas identidades sociales, que Laclau (2005) entiende que está *“constituída en el punto de encuentro entre la diferencia y la equivalencia”*⁵⁷.

*“El grupo de mujeres de Saavedra fue uno de los tantos que se generaron a partir un trabajo de articulación que realizamos con la entonces Dirección Nacional de la Mujer, que dependía del Ministerio de Acción Social”*⁵⁸. (Mujer tallerista. Centro Cultural Linea Spilimbergo. Saavedra).

“Los vecinos buscaron a los clientes más viejos de la panadería. Así los vecinos conocieron cómo fue la inmigración de los italianos. Además, la gente aprendió a hacer pan y facturas e hicimos juegos con el pan. Se reconstruyó la historia del lugar con los antiguos clientes de la

⁵⁴ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 90

⁵⁵ Sirvent Teresa *Cultura popular y participación social*. Buenos Aires. Miño y Dávila. 1999, p.134.

⁵⁶ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p. 28

⁵⁷ Ernesto Laclau sostiene que *toda identidad social* (2015:107)

⁵⁸ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991. P. 96

panadería, se contaron anécdotas, es decir, todo pasaba en relación a la panadería. La historia del barrio centralizada en la panadería, que era una parte de la vida del barrio”.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi)

En síntesis, a través de diversas formas de representación, tanto desde la participación y escenificación de prácticas artístico/culturales, como así también el intentó de promover la emergencia de modos de socialidad (la recuperación de los espacios públicos) el Programa Cultural en Barrios bien podría interpretarse como una política cultural que hizo de la interacción entre lo tradicional, lo residual y lo emergente (Williams) la posibilidad de reconfiguración, desde la lógica equivalencial, las sociabilidades desplegadas en el espacio público. *“La historia se escribía ahora de otra manera y a nosotros, pequeñitos exploradores, nos tocaba descubrirla”*⁵⁹

Política cultural, espacio público y descentralización

Si entre 1976/1983 la política de terrorismo de estado implicó el repliegue de los sujetos en el espacio privado, el período de recuperación democrática posdictatorial estuvo fuertemente por la participación social en el espacio público. Las implicancias de la apropiación y uso de dicho espacio devino, en línea con lo señalado por Ana Rabotnikof (1997) en la posibilidad del despliegue de *“prácticas de reconocimiento público de la individualidad, diferente del aislamiento del ámbito de lo privado o de las transacciones de intercambio”*⁶⁰ (1997:74).

“yo particularmente vine para poder comunicarme con los demás (...) Yo acá me siento integrada con la gente. Siento que tenemos en común muchos objetivos. Nos vamos vinculando para mi es tan importante eso. Nos queremos unos a otros”.

(Adolescente de 19, integrante de uno de los talleres)

*“desde que iba al Centro Cultural había dejado a su psicólogo, que había encontrado un montón de amigos con los que antes ni se saludaba y que iba a los talleres porque no se conformaba con ser sólo una ama de casa”*⁶¹ (Mujer que asistió al Centro Cultural)

A diferencia de la visión juricista, desde cuya concepción lo público se constituye en el entramado jurídico/legal/estatal que tejen el Derecho y el Estado, las reapropiaciones, los usos, las resignificaciones que los agentes ponen en juego en el espacio público hacen de dicho espacio *“la instancia misma donde la sociedad se autorrepresenta (...) tablado donde nos volvemos visibles (...) en tanto los agentes hayan iniciado el camino de conceptualizar lo social mismo como algo*

⁵⁹ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991. P. 65

⁶⁰ Rabotnikof, Nora. El espacio público y la democracia moderna. México. Instituto federal Electoral. 1997, p. 74

⁶¹ Haurie, Virginia. El oficio de una pasión. Buenos Aires. Sudamericana. 1991, p.28

representable”⁶² (2006:52) y que hacen del espacio público el escenario privilegiado para la articulación de lo cultural y lo político.

“En el club [Tritón] se tomaba vino, se jugaba a las cartas, se charlaba. No entraba una mujer ni de casualidad y empezamos a hacer que entraran las mujeres. También pasó con otro club donde no entraban los jóvenes y empezamos a hacer que vayan y trabajen juntos con la gente del club”.

(Coordinador Centro Cultural Homero Manzi)

“La idea es que se haga en muchos lados esto [tocar al aire libre]. Que se siga haciendo por todos lados porque está buena la idea. La gente hace lo que quiere: expone sus ideas, cada uno hace lo que quiere y está muy lindo. A nosotros nos viene muy bien. Además, la gente que está acá nos ayuda mucho, o sea, nos ayudamos entre todos”.

(Integrante del grupo Yeite. Jornadas de descontrol lícito)

Es decir, la planificación e implementación del Programa Cultural, las formas que adquirió la participación sociocultural de sujetos y agentes, conllevó, en línea con el planteo elaborado por Angélica De Sena⁶³, la modelación de sensibilidades, sociabilidades y prácticas socioculturales históricamente subalternizadas. En este sentido, el Programa no sólo se limitó a promover el acceso a los bienes y servicios culturales, es decir, políticas culturales formales, sino que bien podría entenderse que osciló entre una política cultural que Lucas Rubinich (1993) define como extensionismo actualizado (Rubinich) y un estilo que Néstor García Canclini define como participación democrática

*“Esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad (...) Puesto que no hay una sola cultura legítima la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica, sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad (...) Busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria reuniendo las iniciativas más diversas”*⁶⁴

El Programa Cultural, entendido como dispositivo articulador, intentó *activar nuevos procesos sociales*⁶⁵ y a través de la estrategia de descentralización cultural promovió la articulación de lo cultural y lo político, articulación entendida como *“toda práctica que establece una relación entre*

⁶² Caletti, Sergio. “La construcción moderna de lo público. Borradores/segunda parte”. *Repensar el concepto de lo público. Comunicación y espacio público. Notas para repensar la democracia en la sociedad contemporánea*. 2006, p. 52

⁶³ De Sena, Angélica,

⁶⁴ García Canclini, Néstor. *Políticas culturales en América Latina*. México. Editorial Grijalbo. 1987, p.50, 51

⁶⁵ Vich Victor. *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores. 2014, p. 16

*elementos donde la identidad de estos resulta modificada por dicha práctica*⁶⁶. Si bien las políticas de descentralización han sido muy cuestionadas, ya que pueden ser entendidas como formas de reproducción del orden hegemónico, al poner en igualdad de condiciones a todas las jurisdicciones (ricas y pobres) como así también al promueve el encuentro entre conocidos *relegando la posibilidad de diálogo con otras zonas de la cultura*⁶⁷ si ha significado la posibilidad de redimensionar a la cultura como una acción política que pudiera poner en cuestión el orden hegemónico, es decir, las socialidades, vivencialidades y sensibilidades en el contexto de recuperación democrática posdictatorial.

Conclusión

El Programa Cultural en Barrios, entendido como política pública (cultural) ha tenido como uno de sus ejes vertebrados de la re-antropologización y des-estetización de la cultura, la articulación entre vida cotidiana, espacio público, cultura y participación que luego del terror dictatorial, ha promovido que prácticas socioculturales tradicionales, residuales y emergentes recrearon nuevas formas de socialidad. Las limitaciones estructurales que plantea la democracia liberal (centrada en el voto) como así también el cuestionamiento de las configuraciones identitarias (de nacionalidad, de clase, de adscripción político/partidaria) ha significado la posibilidad, por parte del Estado (en el marco del debate acerca de la viabilidad de encontrar formas de articulación entre socialismo y democracia) de rearticular lo político y lo cultural. Es decir, el pasaje del Estado autoritario a un Estado democrático, no sólo implicó el sostenimiento de las formas de legitimación dadas por las instituciones creadas para tal fin, sino que, es posible repensar lo cultural, entendido no como la mera visibilización de las expresiones artísticas (muchas de ellas mediatizadas por las industrias culturales, es decir, el mercado) sino que la cultura como proceso de re-antropologización y des-estetización, entendido como significante o punto nodal, puede configurar la posibilidad de recreación de nuevas formas de participación social y articulación de las demandas democráticas y populares. Las prácticas articuladoras de la vida familiar, social desplegadas tanto en el espacio privado como en el espacio social del barrio constituyeron, en parte, las formas de socialidad en el que los agentes y sujetos, que interpelados por el Estado promovieron, luego del terror dictatorial, la recreación de una nueva hegemonía, por la vía cultural. La década del `90 (consolidación del neoliberalismo) planteó otros debates, otras urgencias y articulaciones que hasta el día de hoy plantean nuevos desafíos a las políticas culturales.

⁶⁶ Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. 2010, p.142

⁶⁷ Rubínich Lucas. *Extensionismo y basismo. Dos estilos de política cultural*. Buenos Aires. Editorial Espacio. 1993 p. 23-24.