

*Cuadernos
de
CLASPO- Argentina*

**Desde el barrio.
Un estudio sobre acción cultural en dos
barrios del Gran Buenos Aires**

CARLA MURIEL DEL CUETO

3

MARZO 2006

Los *Cuadernos de Claspo-Argentina* tienen como objetivo difundir los resultados de las investigaciones que se han llevado a cabo en el marco del Grupo de Trabajo sobre Políticas Sociales y Desarrollo Comunitario Auto-sustentable en Perspectiva Comparada.

INDICE

Introducción	3
1. Las alternativas de acción cultural	4
2. Breve descripción de los barrios	7
3. Las iniciativas culturales	10
3.1. La Chicharra	10
3.2. Los talleres	12
3.3. Los “Aguante la Cultura”	16
3.4. El trabajo cultural como trabajo comunitario	20
3.5. El rescate de la “cultura del barrio”	24
4. Comentarios finales	26
Bibliografía	28

© CLASPO-Argentina, Buenos Aires, 2006.

Grupo interinstitucional de trabajo entre el Instituto de Desarrollo Económico y Social, la Universidad Nacional de General Sarmiento y la Universidad de San Andrés, mediante un convenio con el Center for Latin American Social Policy (CLASPO), University of Texas at Austin. La edición de los *Cuadernos de CLASPO-Argentina* cuenta con el apoyo de la Fundación Ford.

Equipo Coordinador: Carlos Acuña (UdeSA), Elizabeth Jelin (IDES) y Gabriel Kessler (UNGS).

Para la reproducción del material deberá citarse la fuente.

Desde el barrio. Un estudio sobre acción cultural en dos barrios del Gran Buenos Aires

CARLA MURIEL DEL CUETO¹

Introducción²

En este trabajo se describen las iniciativas de acción cultural llevadas adelante en un barrio de sectores populares del Gran Buenos Aires y las tensiones que las mismas expresan en términos de concepción de cultura popular. Estas iniciativas tienen la particularidad de estar impulsadas por militantes comunitarios que pertenecen al propio espacio barrial, en su mayoría son vecinos o se han mudado a la zona.

Nos interesa inscribir esta descripción dentro de la problemática de *las iniciativas de acción cultural en sectores populares* (Rabossi 1998, 2000) (Rubinich, 1993) (García Canclini, 1987). En algunos barrios es posible encontrar iniciativas impulsadas por organizaciones y redes comunitarias (laicas y religiosas). Algunas de ellas comenzaron como comedores, luego brindaron apoyo escolar a estudiantes de EGB, y en una tercera etapa impulsaron propuestas destinadas a adolescentes, ligadas especialmente a la recreación y al desarrollo de actividades culturales. Principalmente, la promoción de dichas actividades tiene como objetivo la inclusión social. En este sentido, llama la atención la proliferación de “murgas” con este propósito. La particularidad del caso de estudio es que dichas iniciativas surgen del propio espacio barrial. Mientras que en otros trabajos (Rabossi, 1998, 2000; Rubinich, 1993) el objeto de estudio era una intervención cultural promovida desde el Estado o desde grupos “externos” al campo po-

¹ Licenciada en Sociología (UBA), Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES/ UNSAM). Programa de Doctorado en Ciencias Sociales (UNGS-IDES). Becaria CONICET. Investigadora-docente de la Universidad Nacional de Gral. Sarmiento. Docente de la UBA.

² Este trabajo se inscribe dentro de una investigación más general que desarrolla el equipo de Sociología de la Universidad Nacional de Gral. Sarmiento. Quisiera agradecer especialmente a Pablo Bonaldi, Mariana Barattini, Juan Cruz Contreras, Marina García, Lorena Bottaro y Lucía Canel con quienes compartí el trabajo de campo y algunas impresiones que me permitieron organizar la información que se presenta aquí.

pular, aquí nos ocuparemos de intervenciones culturales llevadas adelante por grupos y agentes del barrio que supone otras particularidades. ¿A partir de qué inquietudes surgen estas iniciativas? ¿Cuáles son los objetivos que se persiguen? En relación con ello, vale la pena adelantar que este tipo de actividades surge en primer lugar como un derivado del trabajo comunitario que se desarrolla en los barrios.

¿Qué tipo de vínculo establecen entre alta cultura y cultura popular? ¿Cuáles son los riesgos y las potencialidades que dicho vínculo establece? Dicha indagación nos permite no sólo describir el caso particular sino también indagar sobre los elementos a partir de los cuales se construye una identidad, una identidad popular que no apela a una identidad obrera, ya que la figura del trabajador no juega, en principio como articuladora de estos elementos.

En el informe que se desarrolla a continuación, se presenta en primer lugar, una discusión sobre la problemática de las políticas culturales, principalmente mediante los desarrollos de Néstor García Canclini. Sobre la cuestión de acción cultural en sectores populares hemos tomado el análisis de Rubinich (1993) en el cual el autor problematiza la relación entre alta cultura y cultura popular en dos modelos de política cultural. En el segundo apartado, se presenta una descripción de los barrios en estudio. En el tercero, se describe el Centro Cultural ubicado en uno de los barrios, una caracterización de algunas actividades desarrolladas (talleres y modos de trabajo) y la descripción de una actividad que coordinan anualmente y que tiene como principal objetivo promover el trabajo en red: los *Aguante la Cultura*.

El análisis del material empírico corresponde a entrevistas en profundidad, charlas informales a organizadores y participantes del Centro Cultural. Asimismo, se trabajó con observaciones en las distintas actividades desarrolladas y eventos en donde participaban integrantes de la organización. El trabajo de campo se extendió entre septiembre de 2003 y julio de 2004.

1. Las alternativas de acción cultural

Según la definición de García Canclini (1987), se entiende por políticas culturales a las diferentes formas de injerencia del Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios en materia cultural con el objeto de intervenir en la producción simbólica de la sociedad. Dichas políticas contribuyen a consensuar un tipo de orden establecido o una transformación del mismo. Por otro lado, Brunner (1987) sostiene que las políticas culturales –democráticas– apuntan al aspecto formal ya que lo que persiguen es extender el acceso a la cultura e impedir el cierre ideológico de dicho proceso. A la hora de implementar políticas culturales, según señala Brunner, es necesario tener en cuenta los diferentes circuitos culturales en los que juegan distintos elementos: agentes habituales e instancias organizativas. De tal modo que es necesario ma-

nejar esta información tanto para lograr una política eficaz como para analizarla sin confundir los diferentes componentes que conforman los circuitos culturales.

Dentro de la discusión acerca de políticas culturales, Oscar Landi (1987) realiza un análisis sobre esta cuestión en el contexto de la apertura democrática en nuestro país. El autor considera que las políticas culturales no derivan de los cambios de gobierno sino que se asocian a las transformaciones más globales de los cambios de los regímenes políticos. La particularidad histórica para el caso de la Argentina reside en que tuvo una temprana industria cultural y las características de movimientos populares como el yrigoyenismo o el peronismo hacen difícil delimitar en forma tajante entre cultura popular por un lado, e industria cultural y Estado por otro. De algún modo, se dan en nuestro país una serie de cruces en donde conviven y se superponen la industria, las políticas de Estado y la producción cultural directa de los movimientos sociales. Landi se refiere además a las complejas relaciones que se establecen entre el sistema político y el ámbito sociocultural en donde la acción política aparece en un complejo cruce de prácticas significantes como el discurso, el arte popular, la transmisión de creencias, las tradiciones, los flujos informativos, la enseñanza escolar, etc. En las fases de transición política las relaciones entre política y prácticas culturales mantienen una relación cualitativa, tanto en lo que atañe a los procesos de gestación de nuevos principios de organización del campo cultural como en la constitución de nuevos actores políticos y sistemas de valores. El cambio de orientación de cualquier política cultural no es solamente el reemplazo de libretos, sostiene el autor, sino que compromete cuestiones que se refieren a la participación popular en la comunicación, la escuela y la creación artística.

Asimismo, interesa presentar, dentro de la problemática de las políticas culturales, la discusión que se desarrolla en *Extensionismo y basismo: dos estilos de política cultural*. En el mismo, Rubinich examina, a través del análisis de los casos concretos del Programa Cultural en Barrios (1983-1989) y actividades organizadas por un grupo de militantes y educadores populares entre 1982 y 1988, dos modos de pensar la acción cultural con sectores populares implementados exclusivamente por grupos e instituciones externas al espacio popular. El primero de ellos –el modelo extensionista– está caracterizado por una concepción de la acción cultural como la oferta de bienes culturales tradicionales a distintos grupos de la población y en donde, por lo general, “no se problematiza la cuestión de las distintas formas culturales existentes en una sociedad” (Rubinich, 1993: 7). El segundo modelo, basado en la recuperación de la experiencia popular, se distingue del primero por pensar las culturas populares como un elemento dinamizador de la cultura por excelencia.

En el caso analizado correspondiente al segundo modelo, sus promotores plantean las actividades culturales como una necesidad de realizar una tarea en el barrio superadora

tanto de la colaboración técnica aplicada a proyectos de desarrollo comunitario, como de la discusión política. Así se encara un proyecto de historia oral como instancia de recuperación crítica del “saber popular” que sería “concientizadora”. Conciencia como “comprensión de los procesos de dominación y reconocimiento de los diversos canales de participación popular alternativos que se constituirán en última instancia en elementos socializadores del poder.” (Rubinich, 1993: 31). Lo que interesa destacar de este trabajo es la manera en que esos dos modelos plantean la relación entre alta cultura y cultura popular.

Rubinich señala que una de las visiones de la relación entre público y bienes artísticos es aquella que supone que cada uno se relaciona de manera productiva en la medida en que encuentras marcas de sí mismo en la obra. “La condensación de las glorias y miserias humanas que se expresarían bajo formas peculiares en estos bienes culturales, serían algunos de los motivos que permitirían entender su eterno poder de seducción” (Rubinich, 1993: 40). Se produce así la vigencia de una “ley del espejo” en la cual el espejo nunca devuelve una imagen idéntica de aquello que refleja, se trata de una devolución cargada de matices, ambigua y crítica. El olvido de esta distancia constitutiva a la relación entre público y bienes artísticos lleva en algunos casos a una interpretación de la “ley del espejo” literal, simple y mecánica, que a su vez promueve encuentros miméticos en algunas prácticas de acción cultural con sectores populares. Esta concepción iría a contrapelo de una perspectiva democrática. Entre otros motivos por su paternalismo y su práctica discriminatoria. Paternalismo, porque se inhibe la posibilidad de un diálogo crítico entre los agentes de la acción cultural y los grupos populares que influya en la decisión de la oferta, ya que ésta se construye sobre una idea de lo que es bueno a lo popular. Esto lleva a su vez a una práctica discriminatoria en un contexto de distribución desigual de los bienes culturales, en la cual la exclusión de los bienes de la alta cultura lleva a una relativa reproducción, discriminatoria, de las condiciones existentes.

¿Cómo se da esta relación en los modelos analizados dentro del modelo que rescata la experiencia popular? En el plano ideal, se plantea una relación de diálogo entre alta cultura y cultura popular a partir de la revalorización de ésta última. Así, *“Esta revalorización permite encontrar formas que posibiliten a los grupos populares, a las clases subalternas, además de un reconocimiento crítico de sus propias condiciones de existencia, la posibilidad de apropiación de bienes de la cultura (en tanto son, entre otras cosas, también herramientas de conocimiento, en la medida en que estas acciones son vistas como parte de un proceso destinado a superar esas condiciones de existencia)”* (Rubinich, 1993: 43).

El autor señala que en la práctica este modelo presenta algunas alteraciones. Principalmente debido a su extrema valoración por uno de los polos de la relación en donde la cultura popular aparece como una preocupación casi exclusiva en donde se acentúan los aspectos rebeldes: resistencias, solidaridades y saberes críticos. A su vez, este pronunciado rescate provoca una inhibición del contacto con otras zonas de la cultura. De este modo, los sectores populares accederían a un solo tipo de bienes (los de la cultura popular) construidos

por ciertas franjas de la alta cultura. Finalmente, *“El interrogante que se sigue manteniendo, es si los proyectos culturales barriales deben persistir en su encierro en un micromundo cultural o producir alternativas reales y posibles de implementar, que permitan a los sectores populares pensar críticamente su propia cultura, pero también encontrar formas de contacto con otras zonas culturales”* (Rubinich, 1993: 46).

Si bien los casos analizados constituyen intervenciones promovidas por agentes “externos” al campo popular, conviene destacar su utilidad para problematizar la cuestión de la circulación y producción de los bienes culturales y pensar la cuestión de la relación entre cultura popular y la cultura culta en acciones culturales promovidas desde los mismos barrios. Finalmente, permite orientar las observaciones en torno de las visiones o supuestos que sostienen los impulsores de estas iniciativas.

2. Breve descripción de los barrios

Los barrios en los que se organizan las actividades culturales, San Norberto y Don Sancho, se extienden en forma paralela a la Ruta Provincial Nº 24 y si bien geográficamente están ubicados cerca del límite con José C. Paz forman parte, junto con otros 23 barrios, de la localidad de Cuartel V, del partido de Moreno. Ambos barrios son relativamente pequeños en términos de superficie y cantidad de población (no suman más de 6.000 personas). En ninguno de los dos se ven construcciones excesivamente precarias ya que se respeta el trazado urbano y el loteo de los terrenos.

El Partido de Moreno experimentó un marcado crecimiento demográfico que le permitió duplicar su población en un período de apenas 20 años. Este rápido crecimiento demográfico, sumado a la escasa inversión en infraestructura pública, hicieron de Moreno uno de los partidos con mayor déficit en servicios básicos. A diferencia del primer cinturón del conurbano bonaerense, en el que la conformación de los barrios fue paralela a la radicación de industrias y a la consecuente obtención de la infraestructura básica y de servicios colectivos, en Moreno se observa que el asentamiento de población se ha dado principalmente en función del lugar disponible.

Cuartel V es una zona periférica del Partido de Moreno y está compuesta por extensas áreas rurales y semirurales. Recién en los últimos treinta años ha comenzado a poblarse más regularmente con la aparición de una veintena de barrios. Algunos señalan que la distancia y el aislamiento con respecto al centro de Moreno, agravado en su momento por la inexistencia de un adecuado servicio público de transporte, contribuyó a reforzar los lazos y la identidad de esa región. La misma se caracteriza por tener un elevado número de organizaciones comunitarias. Otros enfatizan la importancia que tuvieron las comunidades eclesiales de base en el desarrollo de la zona.

En San Norberto hay aproximadamente unas 10 manzanas construidas³. Varias de las calles están asfaltadas pero esto se termina cuando nos alejamos a 2 o 3 cuadras de la ruta. Según primeras estimaciones realizadas sobre el censo 2001, vivirían allí unas 1.980 personas que se reparten por partes iguales entre varones y mujeres. La mayor parte de las viviendas son bajas, de material y con una estructura muy simple. En algunos casos tienen un cerco o rejas que dan lugar a un pequeño jardín delante de la casa. Casi no hay construcciones de más de una planta, sólo las escuelas constituyen por lejos los edificios más importantes del barrio. Al recorrer la zona se encuentran algunos comercios muy pequeños (verdulería, kiosco, panadería, mercería) y carteles en casas de familia en que se ofrece a la venta una variada gama de productos: leña, embutidos, pan casero, recarga de teléfonos celulares. Se ven algunos automóviles, aunque son muy pocos y de modelos viejos. Esta escasez convierte a las calles prácticamente en peatonales y cuando los autos circulan lo hacen a una velocidad muy reducida. Entre un barrio y otro no hay marcas territoriales visibles que los separe, ya que el tipo y las características de las viviendas son muy similares. Sin embargo, estos barrios tienen historias muy diferentes y sus habitantes no vacilan en trazar las líneas demarcatorias que separan a unos de otros.

Al igual que el resto del país, el Partido de Moreno sufrió las consecuencias del deterioro del sistema productivo y de su incapacidad para generar empleo. Esto dio como resultado el aumento de la desocupación, la subocupación, el importante desplazamiento de trabajadores hacia sectores de menor productividad y la progresiva consolidación del sector informal. Sin embargo, conviene tener presente la distinción que los pobladores del segundo cinturón del conurbano no son parte de la clase obrera sino que tienen una trayectoria laboral que mezcla trabajos informales y precarios con desocupación.

Si bien se presentan diferencias en su conformación y en su historia, ambos barrios, la homogeneidad social parece ser la regla. San Norberto es uno de los primeros barrios de Cuartel V (junto con Mayor del Pino), y se habría poblado lentamente durante la década del 60 y comienzos de la década del 70. Sancho en cambio, se conformó durante la última dictadura militar a partir de la relocalización de gente que fue expulsada de distintas villas de emergencia de la Capital Federal. La mayoría de la población es de procedencia paraguaya o del norte y el litoral argentino.

La forma violenta e intempestiva en que se produjo el traslado, sumado a que por entonces Sancho era un gran descampado que no contaba con servicios de luz, agua ni gas, obligó a los nuevos pobladores a protegerse en unas casillas muy precarias o directamente en refugios armados con unos pocos palos y lonas. Ello dio lugar a una cierta actitud discriminatoria

³ Según datos de la Municipalidad de Moreno, el Barrio San Norberto tiene una superficie total de 19 hectáreas.; mientras que Don Sancho llega a 23 hectáreas., pero sólo una parte de toda esa superficie se halla urbanizada.

de parte de los habitantes de San Norberto que comenzaron a tratar a los de Sancho como “villeros”. Hoy esa caracterización parece haber perdido fuerza. En buena medida porque con el tiempo los recién llegados fueron ayudados y asistidos por una ONG de reconocida reputación en la zona, y mediante la propia organización de comisiones y sociedades de fomento consiguieron mejorar las condiciones del barrio. Sus pobladores se jactan de que Sancho ha progresado más y está mejor que otros barrios que son mucho más viejos. Esta particular historia contribuyó a crear una identidad fuerte y un desarrollo de las organizaciones comunitarias aún más intenso que el del barrio vecino.

Como se mencionó, en términos ocupacionales, las trayectorias de los habitantes del segundo cordón, más que caracterizarse por el trabajo industrial, se caracteriza por intercalar trabajos informales y precarios con desocupación. El caso de los vecinos de los barrios Don Sancho y San Norberto parece incluirse dentro de esta situación.

En la zona no existen fábricas o emprendimientos productivos de importancia, a excepción de dos viveros muy grandes (que se encuentran sobre la ruta 24, en los límites de ambos barrios) y una pollería. Entre las ocupaciones más frecuentes podemos mencionar la realización de changas de jardinería o de servicio doméstico en los *countries* y barrios privados de la zona. Otras inserciones posibles, aunque siempre escasas y difíciles de conseguir, son las vinculadas a la actividad en comercios o servicios en el centro de Moreno y José C. Paz. La gente del lugar también se dedica a la producción y comercialización de algunos productos básicos como pan, facturas y pizzas. Igualmente, plantas que compran en los viveros cercanos y luego venden a domicilio en otros barrios. También se dedican a la cría de animales para el autoconsumo. Para estos microemprendimientos existen desde el Estado local y provincial distintos programas sociales de asistencia.

Uno de los rasgos característicos de Sancho y de San Norberto es la altísima proporción de receptores del Plan Jefas y Jefes. Claramente podría encuadrárselos en la categoría de “*barrios bajo planes*”. Se calcula que en el Partido de Moreno hay alrededor de 40.000 beneficiarios, una parte importante de los cuales se concentraría en la zona de Cuartel V.

En las visitas a las distintas instituciones y organizaciones sociales se pudo constatar que gran parte del trabajo comunitario se sostiene con receptores de los planes. Estos programas sociales no sólo están presentes en las organizaciones comunitarias sino que, al igual que en muchos barrios del conurbano, es posible observar algunas cuadrillas realizando tareas de zanjeo, limpieza de calles y orientación de tránsito en el cruce de la ruta o a la salida de las escuelas. Otras personas realizan la contraprestación diariamente o en las tareas de mantenimiento periódicas de las escuelas.

Una de las particularidades es la existencia de una importante cantidad de organizaciones comunitarias: comedores, jardines y centros de atención a la infancia, capillas, bibliote-

ca, clubes de fútbol, centro cultural, sociedad de fomento, grupos de jóvenes, una radio –que supo ser comunitaria–, y una red de contención y promoción comunitaria. Algunas de esas organizaciones son más nuevas, mientras que otras tienen varios años de funcionamiento. Algunas de ellas se iniciaron con la crisis hiperinflacionaria de 1989, mientras que otras comenzaron a desarrollar actividades a partir de la crisis posterior al 2001. El Centro Cultural *La Chicharra*, en San Norberto, promovido desde mediados de 2003 por un grupo de jóvenes del barrio, ofrece talleres gratuitos de manualidades, artesanías, murga y percusión. Algunos de los responsables de *La Chicharra* forman parte del grupo que organizó un Comedor Infantil que lleva el nombre de un vecino del barrio⁴ en el barrio Don Sancho, que funciona desde hace diez años. De modo que los organizadores de ambos centros mantienen relaciones estrechas, que se traducen en actividades comunes, entre otras la realización de los llamados “*Aguante la Cultura*”, que se describen más adelante. Por otra parte existen tres escuelas. La primera en instalarse fue una escuela privada que ofrece nivel inicial, EGB y Polimodal. Las otras dos, de gestión estatal, son de nivel EGB y Polimodal respectivamente.

3. Las iniciativas culturales

3.1. La Chicharra

El **Centro Cultural *La Chicharra*** está conformado por un grupo de jóvenes que comenzaron realizando actividades culturales (taller de leyendas y de cuentos) en Sancho (en una iglesia y en una biblioteca popular) y luego se mudaron a San Norberto. Allí, a principios de 2003 abrieron el Centro Cultural *La Chicharra*, donde actualmente se ofrecen talleres gratuitos de manualidades, cerámica, muñequería, campamento, teatro infantil, teatro para jóvenes, rutas argentinas (geografía y cultura), cocina, repostería, matemática, estimulación temprana y noche cultural. Funciona, además, una murga (*Qué te importa*), un taller de percusión y un grupo de danza folklórica. Estos jóvenes vienen realizando un trabajo comunitario desde hace algunos años en otro Centro Cultural de un barrio cercano en Cuartel V, y también en Sancho. Estas organizaciones, junto con el MTD Evita, forman parte de la Asociación Civil Mate Cocado. Entre otros objetivos porque:

⁴ Fue un vecino muy querido y reconocido en el barrio por sus actitudes solidarias. Su vida estuvo ligada a la militancia en el Partido Comunista. Al morir de HIV su familia resuelve donar la propiedad pero con la idea que sea el mismo barrio el que decida qué tipo de institución necesita. Durante las primeras reuniones la familia subrayaba la necesidad de crear una “salita” dado que el barrio no contaba con ninguna, una idea que evidentemente entusiasmaba a los vecinos. Sin embargo y luego de muchas reuniones “la salita” tenía significados diferentes para unos y otros. Hoy, con una mezcla de nostalgia pero riendo, su sobrina cuenta que mientras su madre refería a una sala de salud, los vecinos interpretaban una sala de jardín para los niños. Finalmente y dado que se trataba de privilegiar la necesidad que los vecinos priorizaban se creó el jardín que lleva hoy su nombre.

La idea era buscar algo común, como siempre para conseguir recursos necesitás una asociación civil, se pensó hacerla y que tenga otro nombre, ni El Poyi, ni nada, sino otro nombre y desde ahí unir, pero, bueno eso nos falta hacer nos trámites, no podemos todavía usar la personería jurídica, tenemos que hacer un trámite en la DGI, pero bueno, es algo que se está haciendo. (Entrevista realizada por integrantes del equipo de investigación a Sandra, 13 de julio de 2004).

Sin embargo, la organización de esta asociación no está entendida únicamente como un aspecto técnico para obtener financiamiento:

-¿Entonces más como un aspecto formal o técnico?

-Sí y además trasciende, en el sentido de que nosotros queremos que haya conciencia [...] tratando de generar otro tipo de vínculo, también se piensa eso, como entender que somos parte de una sola cosa, o de un proyecto, y con el movimiento de desocupados que sería la parte, que también está incluida en la asociación, también, como que a veces, porque somos dos centros culturales muchas veces no lo contamos como una experiencia lo del movimiento de desocupados, y es una experiencia. (Entrevista realizada por integrantes del equipo de investigación a Sandra, 13 de julio de 2004).

En los momentos más críticos del año pasado tuvieron que comenzar a prestar atención a lo alimentario, implementando la “copa de leche”. Pero la idea es realizar un trabajo más social y político, que permita reforzar las organizaciones comunitarias a partir de lo cultural. La mayor parte de estos jóvenes pertenecen al mismo barrio.

Aún cuando se destaca permanentemente, como veremos, el acento en el trabajo desde lo barrial, el grupo no deja de tener vínculos con organizaciones “por fuera del barrio”. Así, se puede constatar que integran, junto a otros la Red de Centros Comunitarios de El Encuentro. Esta red se formó en abril de 1990 como forma de dar respuesta a la aguda crisis social que vivía el país y hoy reúne a 19 jardines maternos, apoyos escolares, comedores infantiles y grupos de jóvenes. La conformación de esta red ha servido no sólo para consolidar y desarrollar los aspectos organizativos sino también para mejorar las posibilidades de obtener financiamiento externo de ONG y fundaciones.

El “rancho”, en donde funciona *La Chicharra*, era una peña del barrio que abría los fines de semana. El dueño les alquiló el lugar a un precio accesible y la idea a futuro fue comprar el lugar. Finalmente, en junio de 2004 compraron el “rancho” gracias a un subsidio otorgado por la Fundación Antorchas a través de la red *El Encuentro*. Con parte del dinero que quedó disponible se reconstruyeron los baños.

El “rancho” es un galpón con techo de chapa. Sobre el sector que da a la calle está ubicada la cocina, que luego de la compra tiene mesadas nuevas y se realizó una nueva

instalación eléctrica y de gas. Tienen además una computadora y una impresora. La cocina fue equipada con un *freezer* y una heladera nuevos, gracias al cobro de un retroactivo de unas becas de la provincia de Buenos Aires. También compraron un horno de pan, una amasadora y una sobadora para un microemprendimiento de pan que todavía no comenzó. Sin embargo, esa infraestructura se utiliza para la copa de leche diaria. En el lado opuesto, sobre el fondo están los baños nuevos (de varones y mujeres). Al centro se ingresa por el costado derecho por un pequeño corredor que da al galpón. El techo de chapa hace que los sonidos se amplifiquen. Las paredes que lo rodean tienen pinturas de escenas de gauchos y dicen algunos que en una de ellas está retratado el dueño. Los antiguos baños y el pasillo de entrada también tienen ilustraciones que fueron realizadas en el taller de leyendas⁵.

3.2. Los talleres

La mayoría de los talleres están coordinados por integrantes del grupo organizador. Algunos de ellos tienen experiencia del otro centro cultural que forma parte de la *Asociación Mate Cocido*. Otros talleres, pocos, surgen por iniciativa de algún vecino. La propuesta se eleva en las reuniones de talleristas, en la cual participa la coordinación del Centro Cultural. En ellas se evalúa el modo de llevar adelante las propuestas que se acercan. Se intenta que quienes estén dando talleres reciban algún incentivo. Salvo algunos talleres, la oferta de actividades no parece segmentada. Es la misma actividad la que da pistas sobre el tipo de asistentes. Así, al taller de cocina difícilmente asisten varones. O a los talleres en donde hay niños pequeños, los adolescentes prefieren no ir. Aunque no es una división tajante, la mayoría de los talleres están destinados a niños.

El **taller de teatro para niños** surgió a partir de la sugerencia de Estela a dos integrantes del grupo *Esperanza Joven*, que realiza actividades en la parroquia de San Norberto. El día que ofrecen el taller, además se encargan de la gestión de la copa de leche de ese día. El taller que tuvimos oportunidad de observar consistió en hacer tres ejercicios de “confianza”. En el primero, todo el grupo se ponía en una ronda cerrada y uno de los asistentes se colocaba en el centro, cerraba los ojos y poniendo los pies juntos se dejaba caer hacia distintos costados. El resto tenía que contenerlo y volver a ponerlo en posición vertical. Uno a uno, por turno, iban pasando al centro de la ronda. Entre los varones rápidamente surgió el chiste de amagar a dejarlo caer en serio. A lo cual el coordinador se apresuró a aclarar que luego serían ellos

⁵ La dama de blanco, el pombero, san la muerte, la difunta correa. Contaba entre risas una de las coordinadoras de *La Chicharra* que en una oportunidad que fueron capacitadores de Canadá, a través de la red, indicaban que “los baños tenían que estar limpios, con flores y acá decía... (risas) ‘el baño del terror’ y se mataban de risa. Porque se re engancharon con san la muerte” (Entrevista realizada por la autora a Estela, 5 de mayo de 2004)

quienes tendrían que pasar al centro y se verían en la situación de víctima. El segundo ejercicio consistía en que uno cerrara los ojos y se dejara guiar por un compañero que lo paseaba por todo el lugar. Durante el ejercicio anterior y en el siguiente, los varones y las mujeres lo realizaron por separado en los dos extremos del salón. En este ejercicio, los varones se pararon en fila, igual que las niñas. Lo interesante es que en todos los casos fueron los varones los que debieron guiar a las niñas que mantenían los ojos cerrados. Al principio hubo risas de parte de los varones, burlándose de aquellos que iban tomados de la mano de las chicas. El coordinador les aclaró que por tomarse de la mano no se convertían en novios y como castigo agarró a los que se reían y los llevó para que tomaran de las manos a las chicas. El tercer ejercicio de confianza consistía en que uno de los jóvenes se parara sobre una mesa o una silla y se dejara caer de espaldas hacia atrás donde el resto del grupo, con sus brazos entrelazados, a la manera de una red, lo contenía para evitar que se golpeará. La realización del taller se realizaba con poca organización y con bastante tiempo muerto entre un ejercicio y el otro (la realización de esos tres ejercicios tomó casi 50 minutos). La coordinadora del taller contaba con un silbato con el cual intentaba poner orden entre los chicos; sin embargo, no parecía tener demasiado éxito pues era frecuente que los chicos se apartaran por un momento de los ejercicios y se pusieran a empujarse o a jugar entre ellos.

Otro de los talleres es **Rutas Argentinas** y está coordinado por Estela. Este taller presenta continuidad con el taller de leyendas que se dio hasta el año pasado en *La Chicharra* y antes de allí en la Biblioteca Popular del barrio vecino desde 2001. Para Estela, los chicos ya saben “todas las leyendas, todas las versiones habidas y por haber...” Cuando se dio por terminado el taller se organizó la edición de todas las leyendas compiladas, pero han tenido problemas con la computadora y aún no se ha concretado la idea. Otra actividad que surgió a partir de ese taller fue la realización de pinturas que ilustran el pasillo y los baños originales del Centro. Este taller se inscribe dentro de esta línea de rescate de la cultura de origen del barrio. Mientras en el primer taller se trabajó con “el tema aborigen” en la región norte del país y los santos populares, el de este año busca articular cultura, geografía, vinculadas con procesos recientes:

Así que bueno, lo que empezamos a hacer para trabajar todo el tema de la identidad era empezar como a conocer un poco más profundamente el país y lo que se va a trabajar es el tema de los paisajes, bueno, un poco de geografía humana también y los paisajes, los recursos económicos. Ir viendo qué empresas se fueron cerrando, así como que vamos tomando algunos ejes, paisajes, cultura, trabajo... algunas cosas y la idea es también ir viendo por qué la gente se fue quedando sin trabajo, dónde son los primeros piquetes, un poquito también de eso vamos a ir tomando (Entrevista realizada por la autora a Estela, 5 de mayo de 2004).

Otro de los talleres que tiene continuidad es el de **Murga**, antes de la organización de *La Chicharra*, las actividades del taller se realizaban en una parroquia de San Norberto. En

esos primeros tiempos se eligió como tema para las canciones los derechos del niño. Así al mismo tiempo que se enseñaban los pasos, también se trabajaba la cuestión de los derechos. Con el tiempo surgió la necesidad de complementar este taller con otro de percusión. Actualmente el taller es coordinado por Estela, Emanuel e Iván con la presencia de alrededor de 70 asistentes. Como se verá, la murga *Qué te importa*, se luce en actividades como los *Aguante la Cultura* y en presentaciones de un grupo musical que desarrolla actividades comunitarias en la zona.

Las canciones⁶ que toca la murga *Qué te importa*, en general se originan en inquietudes que parten desde los asistentes. Según una de las coordinadoras del taller se parte de “cosas que quieren decir los chicos”. En primer lugar, se trabaja sobre la diferencia entre cada una de las partes (presentación, crítica y salida) y al mismo tiempo se plantean ejes que deben estar presentes. Así, en la canción de presentación se busca identificar el barrio, la murga, el nombre, los colores, con qué vienen, se realiza una especie de lluvia de palabras que se van escribiendo en un afiche. En un segundo momento, los encargados de la percusión eligen un ritmo en acuerdo con los otros integrantes. Luego se canta la canción original varias veces para que todos puedan seguir el ritmo y finalmente, van trabajando la letra en función del ritmo elegido. Cambian de lugar las palabras hasta que queda armada la canción.

Así hace referencia uno de los asistentes el proceso al armado de la glosa de presentación:

-¿Cómo arman las canciones de Glosa, Presentación y Crítica?

Todos: La glosa la armamos entre todos

Carlín (13 años): Yo le eché la base a la glosa.

[...]

Carlín: a la glosa, yo le eché... estaba hablando con Emanuel y le dije una parte, cómo empieza.

-¿Qué parte?

Carlín: [al resto del grupo] Si me vas a cargar, hablá vos, tomá.

Iván (15 años): Tiene razón el muchacho, si se ríen...no.

-¿Qué parte le sugeriste?

Carlín: Yo dije el principio, cómo empezar. Y después fuimos arreglando algunos detalles de mi parte y... no me revises los bolsillos Iván [risas]. Y después fuimos agregándoles cosas y así se armó la glosa.

⁶ Las canciones se dividen en Glosa de presentación, Canción de presentación, Crítica y Salida.

Iván: Y así sucesivamente...

Carlín: Y así sucesivamente [risas]⁷.

En general, el armado de las canciones lleva entre dos y tres encuentros, sólo puede completarse en menos tiempo cuando hay menos asistentes. Como señala uno de los asistentes, una vez que la canción ha sido armada, se ajustan algunos detalles con arreglos propios. El trabajo de la canción de crítica es diferente que fue armada por un grupo de cuatro asistentes del taller de percusión. Este año el tema fue el Fondo Monetario Internacional.

El Fondo Monetario Internacional/ Deja ronchas por el mundo/ Que no te vayan a picar/ por medio de dictaduras me empezaron a endeudar/ y ahora quiere que le paguemos lo que no se puede pagar/ El pueblo adentro, la deuda afuera/ La deuda se va para afuera/ Porque no hay nada que pueda/ Con la gente de mi pueblo// En Fondo Monetario Internacional/ Mata de hambre a tu familia/ Y después te quiere cobrar/ Como no tengo plata/ Yo no te voy a pagar/ Porque para andar comiendo/ Tengo que salir a afanar.

Lo que se hace, en este caso es trabajar inicialmente sobre la idea central de la canción. Mientras que en las canciones de presentación y salida, la letra se construye a partir de “lo que los chicos quieren decir”, en la canción de crítica el trabajo es inverso. Algunos asistentes junto con los coordinadores arman la canción y el paso siguiente consiste en una serie de actividades que tienen por finalidad que el resto de los integrantes de la murga comprenda el contenido de la letra. Con este propósito se organizó un juego de fútbol. Se armaron dos equipos, pero no estaban integrados por la misma cantidad de jugadores sino que pusieron en fila de mayor a menor a todos los asistentes y sacaron a los 8 más grandes, uno de los equipos y el resto, más de 30, componía el equipo contrincante. Cada equipo tenía que elegir una camiseta, el nombre del equipo y los colores, pero sólo uno (el de los 8) podría armar las reglas. Una de ellas era que los goles de ese equipo valían por dos. El grupo pequeño también armaba la cancha y el arco del grupo pequeño pero mínimo mientras que el del grupo numeroso era más grande. Así cuenta la experiencia la coordinadora del taller:

Después se hizo el juego, evidentemente los otros no pudieron hacer un gol, porque eran todos chiquititos y en el arco que ellos le pusieron estaban todos los chiquititos así, con miedo, porque encima era tan alto, que le hacían un gol y encima valía por dos, el referí era de ellos, el que anotaba era de ellos, todo, y hasta los medios de comunicación eran de ellos, entonces jugaron y se re calentaron, pero estuvo buenísimo, entonces después hablamos de eso, que cuando otro te pone las reglas, más vale que es muy difícil jugar y ganar, entonces empezamos a analizar, y estuvo re bueno, porque les cos-

⁷ La glosa de presentación tiene ritmo de tango y alterna canto con recitado: Somos de Cuartel V, la Qué te importa/ (sí, sí, sí, sí señor)/llegamos para sacarte las amarguras/ (y dibujarte nuestra alegría)/en el medio del barrio, se armó esta murga/ (que salió del corazón)/desde nuestra Chicharra, le damos magia/ (color y diversión)/por eso hoy le cantamos y le bailamos/ (demostrando nuestro murgón).

taba salir del juego, pero cuando pudieron salir del juego decían ¿‘y quiénes serían los 8’, y ‘Menem, Cavallo, De La Rúa, los EEUU?, era eso, que ellos ponían las reglas; ‘y los otros quiénes eran’, ‘los piqueteros, los obreros’, y así se fue pensando. Y después dijimos el fondo monetario si nos ponen las reglas nosotros no vamos a poder jugar y ganar, en realidad nosotros tenemos que organizarnos todos y empezar a poner nosotros las reglas, entonces ahí les pusimos la canción. Que esa canción era hecha, si vos lees lo que dice la canción, está buena, pero se nota que los chicos no la hicieron, no es que los pibes la pueden hacer. (Entrevista realizada por integrantes del equipo de investigación a Sandra, 13 de julio de 2004).

A diferencia del resto de las canciones de la murga, en el caso de la canción de crítica, el armado apunta más que a recuperar inquietudes propias de los asistentes, se trata, de alguna manera, de concientizar al grupo, a partir de temas previamente elegidos. Vale la pena destacar, que aún cuando la elaboración de la letra se realice *desde arriba*, la canción de crítica de este año fue realizada por un grupo de asistentes al taller de percusión.

3.3. Los “Aguante la Cultura”

Los *Aguante la Cultura* son festivales de uno o dos días de duración en el que se instala un escenario con sonido, una carpa para talleres y una radio abierta permanente. Se convoca a los artistas del barrio y se promueven actividades deportivas y de recreación dirigidas a todas las edades. Se realizan al aire libre (plazas, canchas de fútbol, etc.). En ese espacio se instala, además, una “feria de organizaciones barriales” en donde cada institución del barrio monta un *stand* con información sobre las actividades que desarrollan y una cartelera con su historia.

El equipo de trabajo presenta *los Aguantes* como una “fiesta popular” en donde intervinen las murgas y los grupos musicales del barrio. Y se concibe a partir de una idea amplia de cultura. Todas las organizaciones del barrio disponen de un *stand*: centros culturales (escasos en la zona), escuelas, parroquias, y clubes de fútbol que van con los trofeos y las fotos de los equipos. Según uno de sus integrantes:

Es más bien una actividad que convoca a lo social y después la gente que va a vender cosas [...]. Y después los talleres [...], pero básicamente se hace a partir de lo que hay en el barrio. (Entrevista realizada por la autora y Pablo Bonaldi a Martín, integrante del grupo que impulsa la actividad, 14 de agosto de 2003).

Estas actividades resultan atractivas en la mayoría de los casos y en general tienen buena recepción ya que no son complicadas de llevar adelante, y porque, según los organizadores, remite algunos elementos de la cultura popular: **la fiesta, la feria, el intercambio**. Las principales dificultades están ligadas al trabajo previo y posterior a la organización de *los Aguante*

tes. Esto está unido con el objetivo del *Aguante la Cultura* ya que busca **promover el trabajo en red** de las organizaciones comunitarias. Así, para quienes impulsan *los Aguantes*, esta actividad sólo tiene sentido si está organizado por un conjunto de instituciones del barrio. En algunos casos, se trata de la primera actividad de las distintas organizaciones. El hecho de mostrar una experiencia exitosa en red estimularía en la mayoría de los casos esta modalidad de trabajo.

Los Aguantes se organizan a partir de una o varias organizaciones comunitarias o institución barrial que se contacta con el equipo que los impulsa para comenzar el trabajo previo al festival. Hay algunas condiciones que deben cumplirse: *el Aguante* no es una actividad partidaria y tiene varios componentes ya mencionados (el escenario, la radio abierta, la feria de organizaciones, carpa de talleres y emprendimientos, actividades de recreación y deportes) y debe ser gestionado por varias organizaciones del barrio, para alentar el trabajo en red. *El Aguante*, de este modo se presenta como

“la oportunidad de desarrollar un proyecto en el campo de lo cultural que les permite poder visualizar primero la posibilidad del laburo en red y además les permite experimentar que concretamente se amplía realmente la capacidad de influencia de los vecinos en el barrio, el impacto en el barrio cuando hacen algo todos juntos que es muy productivo en ese sentido políticamente” (Entrevista realizada por la autora y Pablo Bonaldi a Martín, integrante del grupo que impulsa la actividad, 14 de agosto de 2003).

Entre los impactos que tienen los festivales sobre el barrio, se señalan las siguientes:

- Recuperan el espacio público a nivel barrial desde la acción comunitaria
- Difunden las problemáticas o conflictos que, en la perspectiva de las organizaciones comunitarias, es necesario debatir entre los vecinos.
- Se le brinda un escenario eficaz al trabajo de artistas y comunicadores barriales y se provoca el intercambio de sus saberes con los vecinos en general
- Se articula, a partir de los eventos y actividades, a las organizaciones, artistas y medios locales en la construcción de una red cultural solidaria barrial. (Boletín *Hacia una red cultural en el Gran Buenos Aires*, 2003, p.3).

Estas actividades surgieron por iniciativa de tres grupos con diferentes trayectorias en trabajo comunitario. Las organizaciones que los impulsan son: **Sofovial** (San Miguel) **Club de Defensores del Chaco** (Paso del Rey) y **Culebrón Timbal**. Sofovial trabaja en lo relativo a comunicación: realización de videos y organización de radios barriales. Se ocupa además del registro en video de *los Aguantes*. El Club Defensores del Chaco es un club de fútbol que se propone trabajar lo deportivo (fútbol) desde una perspectiva de organización e identidad barrial. El Culebrón Timbal se inició como grupo de rock. En sus presentaciones apuntan a recrear la

estética de bailanta, *kermese* y feria. En el año 1996 editaron su primer trabajo en el cual se incluía, un libro de historietas y textos y un espectáculo teatral. El primer trabajo fue *Culebrón Timbal* (1996), luego *Territorio* (1999), el tercero *Gualicho cascarudo* (2002) y el más reciente *El enorme plan* (2003)⁸. El grupo cuenta con un “carromato”, que es un micro comprado al Colmenar (Cuartel V) y reformado a los fines de contar con la posibilidad de realizar presentaciones itinerantes. Esto posibilita, a su vez, la organización de *los Aguantes* porque una de las dificultades más frecuentes para materializar estos proyectos es la falta de equipos de sonido y de escenario. Las tres organizaciones brindan la infraestructura técnica para que puedan llevarse adelante los *Aguante la Cultura*.

La organización de los *Aguante la Cultura* surgió a partir del vínculo que establecieron diferentes organizaciones interesadas en comunicación comunitaria. En el año 1998, se organizó un curso en Bella Vista que organizaron el Culebrón Timbal y el Centro Nueva Tierra. También participaron integrantes del Centro del las Artes de la UNGS. Entre otras organizaciones estuvieron presentes la Red del Encuentro y el Colmenar. Tiempo después, en 2001, se constituyó el Congreso Regional de la Cultura⁹, una entidad que agrupaba a organizaciones culturales de San Miguel y José C. Paz. En este marco se idearon los *Aguante la Cultura*. Se hacía un evento anual en la plaza de San Miguel en el año 1999 y en la plaza de José C. Paz en 2000 y al año siguiente en Malvinas Argentinas. A partir de estas experiencias surgió la idea de organizar Aguantes a nivel barrial. Durante 2001 y 2002, se organizaron aproximadamente 20 festivales de este tipo en más de 16 barrios del Conurbano¹⁰. Una tercera etapa de este trabajo fue la formación de promotores culturales en un curso anual con el objeto de trabajar temas de cultura comunitaria.

Los “Aguante la Cultura” en los barrios

En el 2001 se organizó en el barrio Don Sancho un primer festival durante un día. El balance fue positivo, por lo cual para el año siguiente se planificó la actividad con una duración

⁸ Hemos tenido oportunidad de asistir a la presentación de ese disco en el N/D Ateneo. Se puede destacar, en primer lugar, que gran parte del público asistente estaba compuesto por habitantes de varios barrios del conurbano, incluidos los de Cuartel V. De hecho el recital se retrasó más de una hora debido a la demora de los micros que venían del Gran Buenos Aires. A ello se agrega que las murgas de los barrios participaron del cierre del recital y continuaron su “actuación” por la avenida cercana al teatro una vez terminado el espectáculo.

⁹ Uno de los productos de este Congreso fue la elaboración del “Catálogo Cultural”, Programa de Desarrollo Local (ICO-UNGS) y Centro de las Artes (UNGS), en donde se consignan las entidades culturales y docentes que ofrecen talleres en los partidos de San Miguel, José C. Paz y Malvinas Argentinas.

¹⁰ Barrio Sancho, Manuel Alberti, Barrio Obligado, Barrio El Ceibo, Barrio Las Tunas, Barrio Sagrada Familia, Barrio San Juan, San José Obrero, Barrio Villegas, Chaco Chico, Barrio Pfizer, Francisco Alvarez, Los Patitos, Udaondo, El Milenio, Barrio Parque La Gloria y otros de los partidos de Moreno, José C. Paz, San Miguel, Morón, Ituzaingó, Hurlingham, Merlo y Tigre.

de dos días y se inauguró en el barrio un mástil con una placa en donde figuran todas las organizaciones del barrio. En general, las organizaciones se entusiasman con la actividad, se rescata el clima festivo, la participación de bandas del barrio. Sin embargo, advierten sobre el cuidado que se debe tener en el armado ya que extender la actividad hasta muy entrada la noche, sobre todo porque *el Aguante* habilita la circulación de gente extraña al barrio.

A fines de octubre de 2003 se realizó el tercer Aguante. Esta vez participaban los dos barrios lo cual estaba “simbolizado” en la ubicación del escenario que estaba montado casi en el cruce de la ruta y la calle que “divide” a los dos barrios. Al lado del escenario estaba instalada la radio abierta comunitaria que estaba a cargo del sonido en “la cabina de operación técnica”, que era Radio Tinkunaku, que no es la radio del barrio.

Durante la mañana hubo mayor concurrencia y se organizaron una maratón y carreras para niños. Sobre el mediodía se entregaron los premios a los ganadores. En las primeras horas de la tarde la cantidad de asistentes comenzó a disminuir. Llamaba la atención que la mayoría de asistentes y organizadores eran mujeres. Mujeres adultas, no había muchos adolescentes y jóvenes entre ellas. Tampoco varones adultos ni adolescentes. Prácticamente, los únicos hombres jóvenes estaban en la “cabina” de la radio.

Clara explica esta preeminencia de las mujeres, de la siguiente forma:

“Eso tiene que ver con la cultura (ríe). Tiene que ver un poco con la forma. Yo sostengo que en general en las organizaciones comunitarias siempre el protagonismo es de las mujeres. En la red misma, en centros que nosotros vemos hay 20 mujeres trabajando en una organización y ningún hombre y ahí vemos... que se entiende un poco también por la... y más en estos tiempos donde la crisis misma hizo que la mujer salga y por ahí los espacios que puede ocupar dentro del barrio o fuera de su casa son los espacios comunitarios. Y por otro lado, al hombre pareciera que en algún punto le cuesta muchísimo estar junto a otros o con otros”. (Entrevista realizada por la autora a Clara, 1 de abril de 2004).

Llama la atención en esta descripción, que la diferencia entre varones y mujeres se asigna a lo femenino la capacidad de generar actividades colectivamente mientras que los varones se ubican en un registro más individualista.

Los puestos estaban ubicados a los lados de la calle “fronteriza”. Había uno del Centro Cultural *La Chicharra* con los talleres que ofrecían y una especie de historieta que promocionaba el centro. Era una chicharra que despertaba al barrio y convocaba a los chicos a concurrir a sus talleres. Estaban presentes otras organizaciones como Rodolfo Coronel, CAI Caacupé, Grupo Esperanza Joven, Grupo Esperanza de mi tierra (que es un grupo de danza folklórica que utiliza las instalaciones de *La Chicharra*) que se presentó esa tarde, delante del escenario, primero bailaron todos en ronda y después fueron bailando piezas por separado distintas parejas. Tenían vestuario propio y participan de los congresos del IDAF (Instituto de

Arte Folklórico). También había un *stand* de cosmética femenina Mónica Arnold (de perfil comercial), Biblioteca Popular Vicky y RECOVIF (Red de Contención de la Violencia Familiar) con información sobre anticoncepción.

A media tarde comenzó a llover y se decidió suspender la actividad. Se desmontaron los puestos y parte de la gente se dirigió a *La Chicharra*. Poco a poco la gente se fue agrupando e iba llevando como una caravana todos los accesorios que se usaron para montar el puesto de *La Chicharra*. Los niños iban cantando canciones de la murga *Qué te importa* en el camino aparecieron los chicos de “Los Retobados”, otra de las murgas, ya vestidos con sus trajes y ahí se enteraron de que se había suspendido el evento. Así que también se sumaron a la reunión en *La Chicharra*. En el galpón bailaban muchos niños y niñas desde los cuatro a los 11 años aproximadamente. Había mucho ruido porque la percusión retumbaba en el galpón y casi no se podía hablar. Aunque los chicos cantaban las canciones de la murga, se hacía muy difícil poder entenderlas. Casi todos eran niños y mujeres y sólo unos cuatro o cinco varones jóvenes participan con la percusión de la murga. Sandra nos contó que los jóvenes que están tocando en la murga *“están siempre en la esquina, pero se enganchan con la percusión y nosotras les decimos que los traten bien a los chicos porque a veces los empujan y eso...”*.

La potencialidad del trabajo en red a partir de este tipo de experiencias se ilustra, según uno de sus promotores, en que luego de *los Aguantes* la red logra articularse rápidamente frente a conflictos de diverso tipo (armaron un petitorio ante la amenaza de despido de la directora de la escuela) o en torno de algunas dificultades a resolver (conseguir un tinglado para techar el club de fútbol del barrio).

3.4. El trabajo cultural como trabajo comunitario

Como se señaló, el grupo que lleva adelante la organización y las tareas de coordinación del Centro Cultural desarrolla trabajo comunitario tanto en los barrios como en la zona de Cuartel V. Ahora bien, si *La Chicharra*, como se verá, surge como una necesidad de un espacio de organización diferente a las necesidades urgentes, también es verdad que surge a partir del mismo trabajo comunitario. En este sentido, la definición de lo que entienden por trabajo comunitario da pistas sobre el lugar que ocupan, en consecuencia, las iniciativas culturales. Para una de las coordinadoras del centro cultural, lo comunitario se define como un espacio de resistencia:

-¿Cómo definen ustedes qué es lo comunitario, el trabajo comunitario?

-Justo ayer estábamos hablando de eso en una organización. Para mí., muchos lo definen a lo gratuito, para los pobres, desinteresadamente, pero yo creo que además de eso, porque creo que también es así, es también como algo que se resiste, una resistencia a lo que te presenta este sistema. Yo lo defino así, yo lo defino así, como la posibilidad

que los oprimidos tenemos para resistir a esta situación, y es lo comunitario, trabajar organizadamente, empezar a conocer tus derechos, informarte, pelear con alegría, luchar, no sé, como eso, estar en grupo, estar en grupo es una resistencia, porque en realidad lo que te vende ese sistema es que vos tenés que estar solo, ser egoísta, que no compartas las cosas con nadie, tener lo mejor, tener el mejor auto y la mejor mina y para mí lo comunitario no es eso, es lo que se contrapone a todo eso, en lo comunitario están los sin título, decían ayer, los sin trabajo, los sin estudio, para mí lo comunitario se refiere a una clase también, tiene que ver con una clase. (Entrevista realizada por integrantes del equipo de investigación a Sandra, 24 de junio de 2004).

Lo comunitario, además de resistente, se define como un espacio de los perdedores, y en este sentido se opone a los que tienen "lo mejor". Como se verá, este modo de comprender y de dividir el espacio social, tiene consecuencias sobre el modo en que se concibe la acción cultural.

Específicamente, la finalidad del Centro Cultural *La Chicharra* parece ser más un espacio colectivo y de organización que una oferta cultural/artística como finalidad en sí misma. El trabajo del Centro Cultural parece presentarse más como una excusa de integración, en el caso de los jóvenes o bien, como un espacio en donde es posible apostar a un modelo alternativo de organización. Como señala la coordinadora de uno de los talleres:

-Después el tema del proyecto cultural, digamos, ¿es considerado como un medio para algo o es considerado como un fin, el proyecto cultural en sí?

-Nosotros el centro cultural lo pensamos como un espacio de organización barrial, pero, no es que queremos tener el centro cultural y que todos vengan ahí, y tenga talleres y nada más, no queremos que el centro cultural sea un espacio nada más, pero que después, la gente que esté ahí, esté militando en el barrio. Si hay que salir a juntar firmas por el Colmenar, si hay que hacer una movida, si hay que movilizarse, [...]Entonces, el centro cultural es un espacio, una experiencia de organización para la gente que nunca se organizó en nada colectivo, como una experiencia de organización y como un espacio de formación política. (Entrevista realizada por integrantes del equipo de investigación a Sandra, 13 de julio de 2004).

El proyecto consiste entonces en poder ofrecer un espacio que permita la organización para reclamar por derechos colectivamente. Se trataría de romper con las salidas individuales y comenzar a generar espacios de reflexión colectivos.

-¿Cuál es la idea de hacer un lugar así? ¿Cuál es el objetivo más amplio?

- Para mí tiene que ver con esto, que seamos protagonistas, de decidir que y como es lo que nosotros queremos tener. Cosas que colectivamente se pudo empezar a solucionar, desde la más cotidiano, no pienso en cosas complejas sino en cosas que esta-

mos juntos, podemos colaborar, generar un espacio donde podamos intercambiar ideas, comprometernos a realizar pequeñas cosas juntos y todos en general. Empezar a levantar la mirada no en tu casa sola mirando un programa que no tiene nada que ver con vos, vivir en una nube, ver que pasa en este barrio, en este lugar, que nos pasa a nosotros... (Entrevista realizada por Pablo Bonaldi a Sandra, 16 de junio de 2003).

Y también tiene que ver con cumplir determinados objetivos de corto plazo para cobrar fuerza en relación con proyectos a futuro. Frente a la misma pregunta, Estela responde:

Yo creo que es posible hacer cosas, si nadie arma el taller, bueno, lo armamos nosotros, si no tenemos la casa para comer si nos organizamos también podemos comer, como que queríamos este lugar y va a ser nuestro (risas). Tenemos ganas de hacer algo y nos organizamos y lo hacemos. (Entrevista realizada por Pablo Bonaldi a Estela, 16 de junio de 2003).

A su vez, este espacio para otra coordinadora del taller, se construye gracias al trabajo concreto y a la modalidad que asume

-¿Y la gente se engancha con esto?

-Me parece que se engancha con esto porque hay algo concreto, no es una cosa... bueno, un análisis de algo que no existe o sobre algo que cuesta visualizar. Es desde lo más concreto que es el trabajo, desde el taller y los pibes que vienen y lo sienten y están y están bien y se sienten bien y la persona que viene a compartir el espacio y que está cocinando. Cuando... me parece que cuando hay una tarea y ánimo para llevar esa tarea, me parece que sí hay, cuando aparte el espacio es muy democrático. Una persona que está acá tiene derecho como cualquier vecino y tiene derecho a decir y a hacer. Me parece que desde ahí se sostiene muchísimo todo el laburo. (Entrevista realizada por la autora a Clara, 1 de abril de 2004).

Por otra parte, desde el trabajo comunitario y específicamente desde lo cultural, se percibe que es posible cambiar ciertas prácticas, así los talleres se transforman en vehículos que permiten

[...] aprender a hacer junto al otro. O sea, que enseñe o que pueda enseñar o que pueda estar coordinando una persona que por ahí no fue, ni va a ser un maestro, un docente por ejemplo, pero sí, entendiendo como que saberes tenemos todos, que todos podemos aportar cosas, armar algo de verdad entre todos, no que venga alguien de afuera que la tiene clara y que venga a decirnos qué hacer o cómo hacer. En realidad creo que se va dando esto de armar, de construir entre todos, en realidad, ¿no? Porque en la reunión de talleres, los talleristas son gente la mayoría del barrio. En la copa de leche también y tranquilamente los talleristas pueden ser personas que pueden estar en la copa [de leche] y se va armando. (Entrevista realizada por la autora a Clara, 1 de abril de 2004).

Hay algo que merece destacarse ya que aparece de modo recurrente y expresado de manera enfática en la mayoría de las entrevistas y de las charlas informales con los organizadores. Es el acento en la recuperación de la “cultura del barrio”. En este sentido, la relevancia de la territorialidad de estas prácticas, como señala Merklen (2000), reside en que el barrio cumple funciones que las instituciones abandonan. “El barrio funciona como una comunidad que muchas veces es capaz de conducir a la socialización junto a la familia. Barrio y familia complementan los huecos dejados libres por las instituciones que en otros ámbitos sociales construyen los lazos sociales y conducen a los jóvenes, principalmente la escuela y el empleo.” (Merklen, 2000:104).

De modo que el desarrollo de las actividades está inscripto territorialmente, esto es, dentro del barrio. El rescate de lo barrial no se llevaría adelante únicamente por los responsables del centro sino que puede ser cualquier vecino del barrio que proponga una actividad de taller. En esta tarea es fundamental que quienes coordinen talleres sean personas “del barrio”.

En el trabajo cultural que desarrolla el grupo, evidentemente la concepción de cultura es más antropológica que vinculada a las bellas artes. García Canclini (1987) señala que en la década de los 80 comienza a haber un cambio en la concepción de cultura –hasta ese momento reservada a las bellas artes– hacia una visión más antropológica. Se entiende a la cultura como: «*El conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo*» (García Canclini, 1987: 25).

En palabras de una coordinadora de taller en el Centro Cultural, emprender actividades culturales se relaciona con la necesidad de iniciar un proyecto más allá de las urgencias cotidianas:

[...] cómo potenciar las capacidades de las personas, cómo poder favorecer actitudes más solidarias, más democráticas. Intentar estar un poco mejor y no que sea una salida individual, que sea más colectivo [...] Sí, como pensar otros aspectos. No a corto plazo, como salir un poco de la urgencia de tener una visión más amplia, de “bueno, está bien ahora estamos así, a ver a qué apuntamos, a dónde queremos llegar o que esperamos”, ¿no? y como que desde ese lugar nos cuesta muchísimo. Yo siento que en estos espacios en donde se pueden discutir más otras cuestiones, se pueden hablar otras cuestiones. Pensando un proyecto parados desde otro lugar, no pensando desde la asistencia a lo urgente, a lo inmediato, que bueno, que también es una necesidad y es real y que también hay que ponerle el pecho o hacer algo con respecto a eso, ¿no? Pero esta... desde este espacio se puede ir pensando más en otras cuestiones... salir un poco de esa urgencia. (Entrevista realizada por la autora a Clara, 1 de abril de 2004).

La posibilidad de implementar actividades culturales implica, como se señaló, poder reflexionar en un registro más a largo plazo, y puede plantearse cuando dentro del trabajo

comunitario se da respuesta a las necesidades más urgentes. En un segundo momento surge la posibilidad de las actividades culturales.

Para finalizar, vale la pena referirnos a otra función que se apunta a cumplir desde el Centro Cultural. La misma se relaciona con la cultura como instrumento de integración, especialmente con los jóvenes.

Para nosotros es recontra valioso que [nombre] el chico que estaba sentado acá, que era un desastre, andaba fumando, un desastre, un desastre, afanando también, un desastre... para mí es re valioso que él tome lista, que haya podido encontrar un espacio para estar acá y que se haya capacitado en percusión y que ahora dé taller de percusión en el Poyi, que sea el responsable de la murga de acá, ¿entendés? Para nosotros eso es mucho más valioso a que venga, no sé... un master en percusión, nos interesa mucho más, más. Y bueno, tiene que ver con eso, y él se siente re contento, se le suben los humos... (risas) (Entrevista realizada por la autora a Estela, 5 de mayo de 2004).

Este tipo de integración requiere un trabajo sostenido, pero además, la estrategia no es armar grupos de jóvenes sino que a cada joven que se acerca se haga responsable de alguna tarea. Todos tienen una responsabilidad y es así como, según los organizadores los jóvenes se mantienen unidos a la organización. De este modo, se inculca el compromiso de cumplir con las tareas diarias que se asignan a cada uno. Vale destacar que este tipo de propuesta hacia los jóvenes no sólo resulta de la propia experiencia de la organización en relación con los jóvenes sino también aparece como herramienta promovida por algunas ONG y fundaciones.

3.4 El rescate de la “cultura del barrio”

La propuesta de trabajo del Centro Cultural está explícitamente ligada a la identidad de los pobladores de los barrios. En este sentido, el proyecto tiene como uno de los objetivos centrales “revalorizar los orígenes”, un trabajo que había comenzado con el taller de leyendas un par de años antes. Así, el primer encuentro del taller Rutas Argentinas, consistió en representar la historia de un niño jujeño recién llegado a una escuela del Gran Buenos Aires. Al principio, los otros chicos se burlaban de él, pero con el tiempo el niño comienza a transmitir sus saberes y hace que sus compañeros se interesen. El objetivo de actividades como esta tiene que ver con trabajar sobre la no discriminación:

Más o menos el objetivo es un poco... que en vez de burlarse conozcan, porque es burlarse de sí mismos porque es burlarse o de tu mamá o de tu papá o de tus abuelos o de un primo que llegó hace poco en realidad que es un poco reírte de vos mismo. Entonces la idea es revalorizar, siempre en función de la revalorización de la identidad. (Entrevista realizada por la autora a Estela, 5 de mayo de 2004).

Revalorización de la cultura de origen e identidad constituyen objetivos que van de la mano. Ahora bien, ¿cuál es la identidad que se busca rescatar? Frente esta pregunta, desde la organización se hace referencia a “nuestra” identidad. En un contexto de aislamiento y de condiciones adversas, los militantes comunitarios construyen una identidad ligada a la imagen de los perdedores a partir de los rasgos principales de esa cultura de origen. En este sentido, lo que se sostiene tiene estrecha relación con la definición de lo comunitario.

-Cuando decís de “nuestra” identidad, ¿en qué estás pensando?

En lo que somos nosotros, gente proveniente del interior que se vino a vivir a Buenos Aires. Bueno, yo nací en Buenos Aires. Pero mi papá era correntino y mi mamá entrerriana. Digamos que podamos valorizar esa... lo que somos, personas pobres, que se quedaron sin trabajo, que luchamos un montón, que fuimos a comedores. Poder valorizar eso, lo que somos. Y no sentir vergüenza, qué sé yo... (Entrevista realizada por la autora a Estela, 5 de mayo de 2004).

De la misma manera que otra militante define la identidad desde lo comunitario como un espacio de los perdedores, aquí también aparece la identidad desde el barrio ligada a esa imagen. Se privilegia el trabajo sobre la revalorización de expresiones culturales y artísticas principalmente ligadas a los orígenes de quienes viven en el barrio. En este sentido, es ilustrativa la anécdota que cuenta una de las coordinadoras de *La Chicharra* en relación con los comienzos de una FM comunitaria. Cuenta que al principio se optó por pasar principalmente tango. Esto estaba relacionado con el hecho de que se buscaba una oferta “culturosa”. La propuesta de *La Chicharra* va en un sentido opuesto a esa línea, ya que consideran que el tango, si bien puede tener actualidad, no “tiene nada que ver con nosotros”. No reconocer esto sería dejar de lado esta “cultura del barrio”. ¿Qué lugar ocupan otras expresiones artísticas en esta propuesta? Para el Centro el objetivo es recrear una cultura propia y al mismo tiempo intentar distanciarse de algunas concepciones de cultura. Según Estela, por ejemplo, existe en el barrio una concepción de la cultura como lo que podríamos llamar una cultura legítima, una cultura “de clase media o más fina”.

-Te quería preguntar en relación con el tango y la experiencia de la radio comunitaria que había sido culturosa y que preferían en realidad trabajar sobre otras expresiones que tenían que ver con la identidad. Me preguntaba qué piensan ustedes del tango, del tango o de cualquier otra expresión artística. Porque me parece que valoran esta cuestión del rescate y me preguntaba dónde quedada todo lo demás.

-No, lo que tratamos es que cada uno pueda recrear su cultura. O sea, lo del tango

está bueno que se conozca, me parece bárbaro, pero no tiene que ver específicamente con la cultural del barrio. Por ahí hay alguno que escucha tango, pero no tiene que ver necesariamente con esto. Lo que pasa es que lo que nos pasa a veces es que tenemos como una concepción de cultural. Yo te digo acá, ¿eh?

-A ver, contame

-Como una concepción de cultura, la cultura o más de clase media o más fina... Antes no era cultura una cumbia, ¿entendés? "No, cumbia no, Es re groncho", o "escuchar un chamamé, no, es de borracho", o "hablar guaraní, no, es un desastre, un asco". Sí era bueno, qué se yo, un tango, un ballet. Entonces como que siempre se estaba mirando como bueno eso y es muy feo porque no vamos a llegar a ser eso, ¿entendés? Entonces es como estar mirando siempre algo que no sos y bueno, eso también... por eso es el tema de la autoestima y querer ser algo que nunca vamos a ser. (Entrevista realizada por la autora a Estela, 5 de mayo de 2004).

En este testimonio se expresa por un lado, la preocupación por el rescate y la revalorización de la cultura popular en relación con una cultura legítima. Pero por otro lado, también aparece una especie de resignación "querer ser algo que nunca vamos a ser" que se vincula, nuevamente con la perspectiva desde los perdedores que definía lo comunitario. Para los organizadores no se trataría de negar el disfrute de otras expresiones, sino que para ellos la prioridad está en revalorizar la cultura popular. La única posibilidad de tener en cuenta otras expresiones junto con la cultura popular que ellos buscan rescatar es en aquel momento en el cual "esté saldada" la cuestión. Por otro lado, consideran que difícilmente pueda trabajarse con otra cultura que no sea la cultura del barrio dado que se trata de un barrio de sectores populares y la prioridad es que los coordinadores de taller sean principalmente vecinos.

4. Comentarios finales

El proyecto cultural de *La Chicharra* puede inscribirse dentro de lo que Rubinich denomina la tradición que recupera la experiencia popular. Una diferencia importante en relación con el análisis que realiza el autor de este tipo de acción cultural es que el grupo que lleva adelante la propuesta proviene del mismo espacio barrial. Desde la perspectiva del trabajo comunitario, esta forma de trabajo permite un contacto más fluido con la población del barrio. Sin embargo, los problemas que presenta en términos de acción cultural son bastante parecidos a los que señala el autor para su caso. Así, lo que en principio pueden considerarse propuestas que parecen ir a contrapelo de ciertos sentidos comunes dominantes, terminan por reproducir lugar de dominación al encapsularse en una búsqueda de la autenticidad de "lo popular".

En el acento de negar formas culturales a las que "nunca se va a llegar", es decir la resistencia a tomar contacto con otras zonas culturales —resultado de su especial énfasis en la cultural del barrio—, no sólo implica el riesgo de la ausencia de una apropiación crítica de la propia cultura, sino también la negación de un rasgo constitutivo de la dimensión cultural: la circulación.

Una particularidad es que, de alguna manera, la acción cultural se presenta como una excusa para la integración y en este sentido el caso de uno de los coordinadores del taller de murga parece demostrar que la estrategia es, en algún sentido, efectiva. Sin embargo, cierta asistematicidad en la oferta de talleres, los tiempos muertos entre uno y otro, las demoras de los coordinadores en llegar, a veces da la impresión de que, salvo excepciones, la excusa es trabajar grupalmente o simplemente estar juntos. En este sentido, parece que lo importante es que los chicos estén ahí, que asuman responsabilidades, que en cuanto se acerquen asuman alguna tarea. Como una especie de búsqueda de integración por sí misma.

Por otra parte, cuando hemos tenido oportunidad de dialogar con algún vecino del barrio sobre la participación en las actividades que ofrece el centro cultural, nos han respondido “no, yo trabajo”. Uno de los impedimentos serían los horarios en los que se ofrecen los talleres que en su mayoría son por la tarde. Otro dato llamativo es que aún tratándose de barrios de pequeñas dimensiones no todos los vecinos ubican *La Chicharra* cuando se pregunta al azar para pedir orientación de cómo llegar.

Vale la pena señalar que este propósito de revalorizar la cultura del lugar, debe hacerse, para los organizadores, a partir de agentes del mismo espacio barrial. La interferencia de otros grupos que no pertenecen al barrio, a veces, genera conflictos y lo que se reclama desde estas organizaciones es que ellos no conocen porque “no son del barrio”.

Los límites entre el “adentro” y el “afuera” se expresan de manera contundente. Sin embargo, aún cuando se destaca la importancia del barrio en las iniciativas de las organizaciones, éstas a su vez integran redes que se constituyen por fuera del barrio, las que se consideran valiosas y facilitan sostener el trabajo allí.

Ahora bien, aún reconociendo las críticas que se realizan desde esta postura, si construir la cultura desde el barrio y lo cultural tiene que ver con un trabajo político y con un trabajo que instaure una “lógica grupal”, es necesario señalar que el contacto con “otros” también puede representar una importante fuente de enriquecimiento de la experiencia cultural.

Para finalizar, en la búsqueda “desde el barrio”, en el rescate de la cultura popular, como se señaló se niegan otras expresiones, como si se negaran la mutua influencia entre distintas culturas. Así, se niega el cambio de determinadas formas culturales.

Hacer “desde el barrio” parece plantear límites en la circulación de la gente, ya que las actividades quedarían confinadas dentro de los barrios. En esta búsqueda de “lo auténtico”, se niega la circulación que de hecho se da en el plano cultural (los mismos militantes refieren a productos como la cumbia, de amplia circulación, así como también al rock country). Se ha sugerido que en el intercambio entre diferentes formas culturales puede constituir una fuente de enriquecimiento de la experiencia. Sin embargo, lo que interesa destacar aquí son los riesgos de negar la propia naturaleza del nivel cultural que está caracterizado la circulación, la cual habilita alternativas de apropiación y creación.

BIBLIOGRAFIA

- BRUNNER, José Joaquín (1987): "Políticas Culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades", en *Políticas Culturales en América Latina*, García Canclini, Néstor: (comp.) Ed. Grijalbo, México.
- GARCIA CANCLINI, Néstor (1987): "Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", *Políticas Culturales en América Latina*, en García Canclini, Néstor (comp.) Ed. Grijalbo, México.
- LANDI, Oscar (1987): "Campo Cultural y democratización en Argentina", *Políticas Culturales en América Latina*, en García Canclini, Néstor (comp.) Ed. Grijalbo, México.
- MERKLEN, Denis (2000): "Vivir en los márgenes: la lógica del cazador. Notas sobre sociabilidad y cultura en los asentamientos del Gran Buenos Aires hacia fines de los '90", en *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales* Svampa, Maristella (edit, Biblos/UNGS, 2000.
- RABOSI, Fernando (1998): "La cultura ante el Estado, la tradición y la protesta. Algunas consideraciones respecto a un programa cultural urbano", en *Cuadernos de Antropología Social*, N° 10, FFyL (UBA), Buenos Aires
- RABOSI, Fernando (2000): "Límites difusos: animación cultural, trabajo y voluntarismo", en *Cuadernos de Antropología Social*, N° 11, FFyL (UBA), Buenos Aires.
- RUBINICH, Lucas (1993): *Extensionismo y basismo: dos estilos de política cultural*, Espacio Editorial, Buenos Aires.

Cuadernos de CLASPO - Argentina

Títulos publicados:

- Nº 1. KARINA BIDASECA: «Vivir bajo dos pieles... En torno a la resignificación de las políticas sociales y la complejización del vínculo con el Estado. El Movimiento de Trabajadores Desocupados de Solano».
- Nº 2. ALEJANDRA COSOVSKI: «Las prácticas participativas en salud. El caso de los Municipios Saludables: el Municipio de General Rodríguez».
- Nº 3. CARLA MURIEL DEL CUETO: «Desde el barrio. Un estudio sobre acción cultural en dos barrios del Gran Buenos Aires».
- Nº 4. FABIANA LEONI Y MARIANA LUZZI: «Rasguñando la lona. La experiencia de un club de trueque en el conurbano bonaerense».
- Nº 5. MABEL LÓPEZ OLIVA: «Violencia familiar en la Ciudad de Buenos Aires: Un estudio sobre la dinámica de relación entre organizaciones no gubernamentales, poder judicial y otros servicios estatales frente a las denuncias judiciales».
- Nº 6. LAURA MARTÍNEZ PORTA: «La Universidad como agente de desarrollo local».
- Nº 7. PEDRO NÚÑEZ: «(Des)igualdad, necesidades y legitimidad. Un acercamiento a los criterios de justicia en sectores populares».
- Nº 8. GABRIELA POLISCHER: «Paradojas del asistencialismo: Una mirada a partir del caso de un comedor comunitario».
- Nº 9. GABRIELA WYCZYKIER: «Las estrategias de las organizaciones de la sociedad civil frente a los problemas de empleo: Un estudio de casos a partir de la articulación de niveles de acción micro-macro».
- Nº 10. NINA ZAMBERLIN: «Las organizaciones de la sociedad civil en el campo de la salud sexual y reproductiva. Estudio de caso: el Centro de Promoción del Joven».