

Espacios públicos, culturas privadas

Francisco Monteverde

franmonteverde@hotmail.com

Estudiante de la Licenciatura en Sociología, Universidad Nacional de Villa María

Manuel Lunari

manuelunari@gmail.com

Estudiante de la Licenciatura en Sociología, Universidad Nacional de Villa María

Espacios públicos, culturas privadas

Resumen

El siguiente trabajo es un esfuerzo por conceptualizar lo que ha sido denominado "privatización de la cultura" a partir del estudio concreto del caso del espacio cultural Manukam de la ciudad de Bell Ville, el cual se encontraba dentro del parque municipal Tau. Los análisis se harán sobre tres ejes: lo público como disputa; criminalización y construcción de peligrosidad desde el Estado; y la dificultad de un abordaje integrador sobre privatización de los espacios culturales. Este trabajo se realizó durante el año 2016 en el marco del Taller de Desarrollo Local-Regional.

Palabras claves: privatización; cultura; espacios públicos; Bell Ville; criminalización; juventud

Introducción: historización del conflicto y acercamiento al campo

En el marco del Taller de Desarrollo Local-Regional para el año 2016, se eligió trabajar sobre el territorio Bar Cultural Manukam, que funciona dentro de la reserva urbana "Parque Francisco Tau", en la ciudad de Bell Ville.

El Parque Taú, según lo define el portal de la ciudad es:

"un espacio verde público desde 1942, en que la provincia lo adquirió a los sucesores de Tau, con el fin de mantenerlo como reserva, y para evitar el peligro de que sus propietarios lo destinaran a otros usos con fines de lucro. El fin principal de la expropiación del Parque fue "conservar este lugar estratégico, como verdadera reliquia de nuestra flora, para el pueblo en general y especialmente para los niños de Bell Ville". Ya en ese entonces se conocía y valoraba claramente su importancia."¹

La Ordenanza N° 089/84 del poder legislativo municipal expresa que el parque cuenta con 48 hectáreas ubicadas a orillas del Río Tercero, delimitado y compuesto por:

"a) PASO DE LA ARENA: Esta delimitado por la Avenida del Gaucho hacia el Oeste; la calle Tucumán al Sur; el Río Tercero y E.P.E.C. al Este y Norte, y el Playón de Estacionamientos al Norte.

Comprende: Zona de asadores, vestuarios, baños, confitería "El Hongo", juegos infantiles, balneario y casa – habitación.

b) DIQUECITO: Esta delimitado por la Avenida del Gaucho al Este, la calle Tucumán al Sur, el Río Tercero al Norte, el vivero y calle que conduce a la Radio Unión.

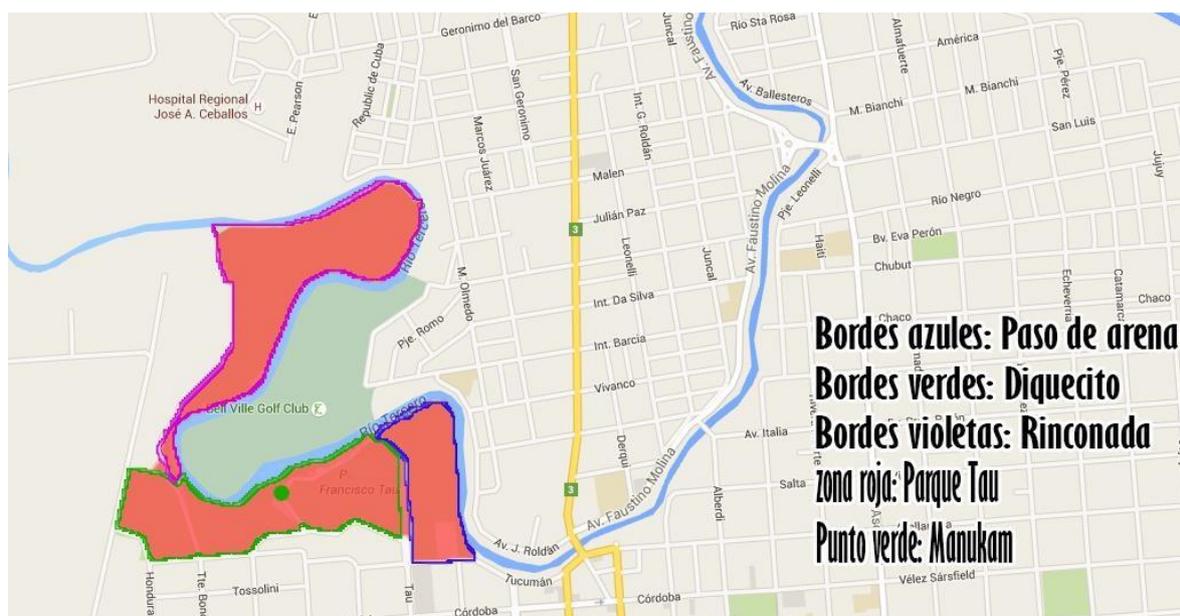
¹ Véase: http://www.bellville.gov.ar/wp/?page_id=379

Comprende: Balneario, zona de asadores, zona verde libre, camping e instalaciones sanitarias y zona de deportes, comprendida por la utilización del Rio Tercero para navegación y pista de atletismo.

c) RINCONADA: Delimitada por el Rio Tercero al Noroeste, al Sur por el Diquecito y al Oeste por el vivero provincial.

Comprende: La Rinconada propiamente dicha, sin ninguna infraestructura.”²

Dentro de la zona definida como Diquecito existe una cantina, que fue utilizada durante los últimos 6 años como espacio dedicado a la cultura y el entretenimiento bajo el nombre de Manukam, a cargo de Laura (Lala) Campos y otros gestores de la ciudad. Actualmente Manukam permanece cerrado y a la espera de licitación por parte del municipio³. En definiciones de la municipalidad el conflicto se basa en la forma irregular que toma el contrato del espacio, ante la desigualdad que percibe por el no pago de ningún tipo de canon al ente público, a esto se le agregan acusaciones por parte de autoridades locales sobre la falta de control de las y los jóvenes que acuden al espacio; mientras que desde la posición de Manukam se plantea una persecución de la actividad cultural en la ciudad, que concuerda con el escaso apoyo a la actividad artística que se ha dado por los representantes estatales tras el cambio de autoridades locales donde el municipio pasa a manos de la alianza Cambiemos.



Es importante a esta altura remarcar esta pelea dentro de los marcos de criminalidad/legalidad, a cuenta de la procedencia de las decisiones políticas, así como los argumentos esgrimidos desde el Estado municipal. Mientras que las primeras dos medidas fueron tomadas directamente desde la Secretaria de Ambiente y Seguridad en base al “peligro” existente en la realización de actividades en la zona del parque; las razones de la votación negativa para declararlo lugar de interés cultural, así como de permitir la continuidad del espacio se basaron en criterios de ilegalidad de la actividad y peligrosidad de las y los jóvenes que acudían al predio.

² Véase: <http://parquetau.es.tl/Ordenanza-N%BA--089-84.htm>

³ Al día de la fecha (abril de 2017) esta situación no ha sido regularizada.

Teoría del actor y teoría del punto de vista

Consideramos que la criminalización de ciertos sectores sociales tiene una dimensión territorial que legitima el cierre de determinados espacios culturales que presentan una autonomía y resistencia a la actividad cultural "oficial". Esto nos ayuda a elaborar un marco teórico experimental articulando la observación, las entrevistas en profundidad y el trabajo documental, partiendo de lo que define Busquets (2000) como una triangulación de categorías para la construcción de la investigación. Decidimos, en principio, definir la voz de las entrevistas en el marco de su acción como trabajadores de la cultura local de Bell Ville.

Las categorías teóricas de Pirez (1995) nos permiten definir a los actores locales "como los sujetos (individuales o colectivos) cuyo comportamiento se determina en función de una lógica local y/o su comportamiento determina los procesos locales" y pueden ser explicados "a partir de su *base estructural* (socio-económica), *su base territorial*, *la representación que construyen de la ciudad* y *las estrategias que al respecto formulan* (y ejecuten)". Para complejizar esta visión, es necesario entender que el "lugar que ocupa" abarca por lo menos dos acepciones mutuamente vinculantes: en primer término, referimos al lugar en el que se encuentra socioeconómicamente situado, llamado por Pirez como base estructural. En este sentido podemos describir dos grandes grupos, dominantes y dominados (Bourdieu), que a su vez se disgregan desde distintos puntos de vista. Esta primera acepción la podemos denominar como "la del actor situado en estratos" (Weber, Bourdieu, Marx). Como segundo sentido, nos referimos específicamente al actor geográficamente situado (su base territorial), que es, como suele destacar Haesbaert (2011), el sentido menos trabajado. Creemos que es necesario aclarar la profunda conexión entre estos dos sentidos para entender la primera variante de selección de actores para el trabajo, y tomamos prestado aquí el concepto del "punto de vista" como una justificación epistemológica del mismo. Este problema ha sido retomado en las discusiones en torno al derecho a la ciudad:

"Al igual que en otras ocasiones, la reconfiguración de la geografía urbana ha traído consigo grandes cambios en el estilo de vida. **La calidad de la vida urbana se ha convertido en una mercancía para los que tienen dinero**, como lo ha hecho la propia ciudad en un mundo en el que el consumismo, el turismo, las actividades culturales y basadas en el conocimiento, así como el continuo recurso a la economía del espectáculo, se han convertido en aspectos primordiales de la economía política urbana hasta en la India y China. **La proclividad posmoderna a la formación de nichos de mercado en las opciones de modo de vida, hábitos de consumo y normas culturales- confiere a la vida urbana contemporánea un aura de libertad de elección**, con tal que uno tenga el dinero suficiente **y pueda protegerse frente a la privatización de la redistribución de riqueza** mediante actividades criminales y prácticas fraudulentas depredadoras (que se han multiplicado en todas partes)." (Harvey, 2012, resaltado propio)

Lukacs plantea de lleno el problema de la toma de posición sobre los sujetos en su "historia y conciencia de clases", la discusión aquí se centra en la ventaja real que tienen los "oprimidos" para dar cuenta de forma más objetiva la situación en la que se encuentra comparativamente a los otros sectores sociales. Bajo esta premisa, elegir a los actores que definimos desde un comienzo como trabajadores de la cultura da cuenta de este posicionamiento epistemológico.

Recordando las disposiciones metodológicas de Busquets, intentaremos dar cuenta en el siguiente análisis de tres aspectos centrales del conflicto marcando un dialogo entre las categorías teóricas y las categorías de los actores. En primer lugar, hablaremos de la novedad que significaba Manukam en el mapa cultural de Bell Ville, centrando el análisis en su característica como espacio público. En segundo lugar, intentaremos dar cuenta de la construcción de peligrosidad sobre quienes hacen uso del espacio, además de explicar el proceso de cierre y sus implicancias. Por último intentaremos dar cuenta del problema que implica la privatización de la cultura.

Desarrollo: Espacios públicos, la ciudad como espacio en disputa

El proyecto cultural Manukam debe interpretarse a partir de su ubicación dentro del Parque Tau. Esto, necesariamente, abre el debate por la definición del espacio público como el espacio de todos, por un lado, o como el espacio de lo estatal por otro. Sin querer caer en definiciones cerradas, difíciles de comprender fuera de los debates políticos de cada época, es interesante la visión de Rabotnikof sobre la cuestión:

“Con la progresiva diferenciación de sociedad civil y Estado, lo público adquiriría una de sus connotaciones contemporáneas, en equivalencia con lo estatal. El poder público se consolida como algo separado que se erige como entidad reconocible frente a los que permanecen fuera, quien encarna lo «común a todos». Sin embargo, si el Estado encarna esta acepción de lo público, al mismo tiempo justifica y teoriza la libertad de sustraerse a la publicidad. El lugar de la decisión política está cerrado al público y el secreto de Estado, justifica su exclusión del conocimiento público. **El poder soberano encarna lo público en tanto común, aunque no en tanto abierto ni en tanto manifiesto.**” (Rabotnikof, 1993, resaltado propio)

En este sentido se vuelve a entrar de lleno en el debate entre sociedad civil y estado en sentido estricto. En la entrevista con los artistas es interesante rescatar los siguientes fragmentos:

“Mi punto de vista de Manukam, o del conflicto que ellos tuvieron, es el conflicto que tuvieron todos los bares de Bell Ville desde que yo tengo conciencia. Todos los bares de BV anduvieron un tiempo y después tuvieron que dejar de andar. Manukam pudo andar un poco más porque tenía algunos... **si se quiere... esquivaba algunos otros conflictos que podían llegar a tener algunos de los boliches que se han cerrado, digamos, donde han tocado bandas y que han cerrado por el hecho de estar o en el centro, o alguna situación similar** de que, supongamos, el Bar del Teatro que **no le siguieron teniendo la concesión por que el que daba la concesión no era el municipio sino la sociedad italiana, privado**. Entonces, por eso yo creo que ha durado un poco más Manukam en ese sentido. Y la otra, bueno, digamos después estuvo el conflicto mayor que tuvo que cerrar porque cambio la gestión del gobierno.” (Entrevista 1 artista bellvillence, fotógrafa, 2016)

“es un espacio público, muy público, muy popular, más allá de lo popular lo que a mí me gustaba por ejemplo es el hecho de que antes no había... las familias iba a comer y a ver un espectáculo y no hay lugares en Bell Ville que vos digas no tengo ni dos mangos para ir a cenar pero bueno me puedo dar el placer de ir a clavarme una pizza al parque, con mi familia, lleno de niños lleno de gente de todas las edades, gente con plata, gente humilde, todas las mezclas y mucha gentes de los pueblos de al lado, Posse, Morrison.” (Entrevista 2 artista bellvillence, músico, 2016)

La primera distinción es la de las posibilidades que otorgaba un espacio abierto (público) contra un espacio cerrado (privado) para actividades culturales. Manukam se había apoyado en su calidad de espacio público en el sentido de perteneciente a un colectivo más que dependiente de un Estado, aunque este en su forma municipal o provincial nunca desaparecía. El primero como fortalecedor y dedicado a la mantención del parque, el segundo por medio de la presencia policial en distintos sectores por cuestiones de seguridad. Esto le daba vía libre a un nuevo número de disposiciones sobre el uso del espacio, y una revalorización del parque como un espacio verde y de todos, donde los artistas podían proyectar sus actividades, por ejemplo, una de las entrevistas recuerda las intervenciones realizadas por el Ballet dentro del parque y otras actividades realizadas de la siguiente manera:

“el dueño de las academias, porque hay que pedir permiso creo, o no porque puede ser una intervención, no se la verdad, puede que vallan y avisen por la cana, porque además ponían un par de sillas y almohadones... y también lo lindo de Manukam es que abría todo el fin de semana y los domingos a la tarde chau una locura, se llenaba de gente, niños por todos lados, iban bandas a la tardecita y se ponía hermoso, había algo para hacer en Bell Ville...”.

En este camino, otro entrevistado comenta una de las características más interesantes de Manukam, que es la de no estar obligado a consumir lo que el bar vendía y poder llevar lo propio, tal vez un gesto que suena a poco pero que pone en relieve que el carácter público también significa el carácter de lo que no está mediado por las relaciones de mercado constructoras de exclusión:

“No, al último de todo. Al principio sí, los primeros años eran siempre las mismas caras, y al último ya iba cualquiera. Por el hecho de que ya iba gente, viste que la gente va y dice “sí, se pone”, aparte que es al lado del río, **como que la gente le engancho un poco esa onda también**. De última si no iban a consumir al bar se llevaban su chupe y se sentaban ahí entre medio de la gente. **Iban al espacio físico, pero después ahí que consumieran**, era otra lucha.

(...) claro, mucha gente iba ahí a la bajadita del río, con una conservadora, estaba ahí. Capaz si se quedaba sin chupe iba arriba y empezaba a comprar” (entrevista 1, 2016)

El Diario Marca, en una nota de enero del presente año sobre el proceso de cierre de Manukam afirmaba:

“En Bell Ville existe una “movida cultural” de la cual cada vez participan más personas. Esta movida ha crecido al margen de las propuestas oficiales históricamente centradas en los auspicios y relegadas ante otras “prioridades del gobierno”.

Entonces, ¿cómo se dio la disputa por el espacio público tras el cambio de autoridades? Las relaciones que se constituyen en los espacios son atravesadas de forma horizontal por una variedad de actores que toman decisiones con diferentes grados de poder y autonomía del resto, siendo el Estado uno más de ellos, aunque central. Que Manukam pudiera sostenerse como un núcleo abierto para el desarrollo de ciertas prácticas culturales y artísticas se debe en parte al debilitamiento del Estado para aportar de forma integral a la cultura local. Por otro lado, entender que la definición de fronteras y límites entre lo que se supone público o privado no siempre son estáticas, confluyendo dentro de sí un sinnúmero de representaciones e identidades, desde los grupos de pertenencia pasando por la diferenciación de unos otros. Manukam estaba en un espacio

público, pero no por ello dejaba de ser una iniciativa privada en términos de que estaba anclado a necesidades y deseos de un grupo más o menos definido y no a un “colectivo social” en términos amplios. Es en esta coyuntura que hay que dar el debate de por qué se cierra:

“Con Manukam empieza con el cambio de gobierno (local). Nadie lo quería agarrar, o sea, yo toque hace muchos años en bares que eran en el mismo lugar donde era Manukam y tenía otros nombres, pero que duraban una temporada, un verano, y después cambiaban de concesión, hasta que lo agarro la Lala y lo pudo tener como 4, 5 años más. Pero igual lo de ella empieza el conflicto justamente con el cambio de gobierno, desde agosto del año pasado hasta esta parte, hasta que no le renuevan la concesión” (Entrevista 1, 2016)

El cierre de Manukam es un proceso por el cual el municipio retoma acciones sobre el Parque Tau en vistas de recuperar un espacio que suponía “privatizado”, dicha privatización no es hacia la ciudadanía sino hacia el mismo estado.

Por eso es de destacar la no existencia de otros espacios públicos con estas características. Esto no significa la no existencia de espacios de consumo y producción cultural sino la no existencia de lo que podríamos llamar espacios de disputa de lo público, o en otras palabras, espacios que, desde una pertenencia al ámbito público, dejen lugar a expresiones culturales que disputen el rol del Estado en dichas actividades. Desde los espacios de baile, generalmente reglamentadas por el consumo exprés, hasta los circuitos folclóricos donde solo se aceptan ciertos estilos y bajo una promesa de pureza estética, incluyendo las limitaciones típicas de cualquier otro estilo, la existencia de un espacio abierto a disposición del músico para expresarse libremente es acotada (si es que existe). Así, Manukam:

“...era un espacio más, si se quiere, más apto para lo que es el espectáculo en vivo. Tenes espacio, no tenés vecinos, tenés esa ventaja que, en otro lugar para tocar, en otros bares, no hay lugar, o tocan bandas ocasionalmente entonces el público no está acostumbrado a ir ahí y ver una banda sino que está acostumbrado a ir ahí y hacer karaoke, entonces van y hay una banda y a lo mejor no es el ambiente adecuado, por lo menos para una banda de lo que se mueve ahí, desde el rock hasta el folklore. Lo que ya es cumbia y cuarteto se mueve en los boliches.” (Entrevista 1, 2016)

Así, su cierre podría explicarse por la necesidad de normalización y recuperación del Estado de un lugar que había logrado una cierta autonomía de su rol, en una disputa por el sentido entre público y privado; más que por el aparente discurso de regularizar la situación del uso del espacio y la falta de pago de un canon.

Criminalización y peligrosidad: Políticas represivas, culturas resistentes

La construcción de un “otro” peligroso es otra de las variables que asume nuestro análisis. Aquí intentaremos dar cuenta como, antes de poder “normalizar” la situación de Manukam, se hace necesaria la desvalorización de la actividad llevada a cabo, lo que podríamos llamar el uso de la violencia, tanto simbólica como física.

Recuperamos para esto una historización simple que realizamos sobre lo que podemos denominar como vaciamiento del espacio del parque⁴:

- El impedimento directo de ingreso de autos al espacio de estacionamiento cercano a Manukam, cerrando directamente las tranqueras del parque e incluso la de ingreso al espacio. La decisión, tomada por el Secretario de Seguridad y Ambiente de Bell Ville, respondía, según sus propias palabras, a la necesidad de evitar el deterioro del espacio por el tránsito vehicular;
- Reiterados intentos de cancelar presentaciones artísticas en el espacio bajo el riesgo de crecidas en el río tercero, generando un clima de inestabilidad para los artistas. Desde Manukam queda presente la postura de que tales sospechas no tenían fundamentos y durante los días que se intentaron llevar a cabo dichas decisiones no existía riesgo real de inundaciones;
- La aparición de un discurso con fuerte centralidad en el "descontrol" de la juventud y el uso y abuso de sustancias;
- El voto negativo para declarar Manukam como lugar de interés cultural para la ciudad, en una votación en el consejo deliberante desempatada por el presidente de la sesión, bajo la postura de que "sería consagrar una actividad ilegal".
- El cierre definitivo del lugar durante la primera semana de abril, acordado en conjunto con el bar por el propio cierre de temporada verano 2016, pero sin posibilidad de reabrirlo nuevamente hasta llamar a licitación.⁵

Este proceso permite reconocer un ataque a las alternativas culturales no hegemónicas, peligrosas para la visión dominante, portadoras de un estigma desvalorizante que evidencian la "precariedad de las relaciones" propias de una época que fueron expuestas traumáticamente en la "Masacre de Cromañón"⁶ (Svampa, 2008). La idea es consagrar Manukam como un espacio de desborde más que un lugar cultural desde la visión del municipio, pasando por el mismo proceso que la cumbia villera en los 90 y el rock barrial, de estigmatización de una forma-de-vida (que tiene su epicentro casi siempre en zonas marginales, peri-urbanas). En una de las entrevistas podemos rescatar una disputa que a primera vista no parecía tan central, pero que agrega otro actor importante a la discusión, los espacios culturales privados. Estos espacios, según la visión de los artistas, presionaban al municipio para que tomara cartas sobre las condiciones de Manukam:

"y porque es público, primero yo sé que mucha gente de los boliches por ejemplo ha ido a hacer la denuncia porque la gente se va mas a Manukam, porque la gente va, de todo los niveles, no solo gente del palo como cuando uno también va al boliche pero cuando esta Manukam yo elijo ir a Manukam, entonces se vacían los boliches y además tienen que pagar un montón de cosas pero también porque tienen otro ingreso, vos vas y de entrada tenés que pagar 100 pesos si sos mujer, si sos hombre 120, ¿entendés? más allá de la bebida y que se yo, en Manukam te llevas la conservadora, después bueno se fue modificando eso porque te das cuenta que tenés que pagar el espectáculo con algo, con la plata de la barra se le paga la banda y bueno así." (entrevista 2, 2016)

⁴ Esta historización se realizó con aportes de distintos medios locales de Bell Ville y a partir de conversaciones con artistas y referentes culturales de la ciudad.

⁵ Desde Manukam han declarado que, por parte de la actual gestión municipal, no hay intenciones de continuar con la actividad en las actuales condiciones.

⁶ La Masacre de Cromañón fue un hecho ocurrido en el local de eventos Cromañón, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el 30 de diciembre de 2004. Durante un recital de Callejeros, banda de "rock barrial", una bengala ocasionó un incendio donde fallecieron varias personas. Para más información consultar "Cromañón instaló el tema de la precariedad", Svampa M. 2008.

Los actores a los cuales realizamos entrevistas, reconocen al espacio como "alterno" o "distinto", dando cuenta de su funcionamiento y las relaciones características del espacio que le dan el carácter original al mismo ¿qué caracteriza a Manukam?

"Para mí sería una burrada que cambien la onda, que cambien todo ese tipo de cosas, para mí sería una burrada porque el lugar funciona, se llena de gente viernes y sábado, y con muy poco presupuesto, en el sentido de que solamente se le paga a los músico(...) si vos ibas a tocar tenías que llevar tu propio sonido y ella lo único que hacia te pagaba a vos, después lo otro lo que es mesa, silla, básicamente la gente iba, se sentaba en un árbol en el piso, donde podía, al lado del río, pero para mí no, si lo cambian sería una burrada para mí. Esta todo armado ya." (entrevista 1, 2016)

Manukam, más que formar parte de una periferia cultural con "peso", representa un espacio céntrico que consigue su legitimidad a partir de su localización pública, dejándolo a disposición de (casi) todos, lo que significa la posibilidad de apropiación por parte de expresiones estéticas que no consiguen otros espacios. Esta diferencia es crucial porque supone un cambio de situación con la mentada "fútbolización de la cultura". El desborde en este caso llega desde el centro mismo de lo que el Estado comprende como su responsabilidad regulatoria, siguiendo la comparación, sin desear forzarla, en donde el Estado desmantelado llega tarde a Cromañón, acá llega temprano, antepone la peligrosidad por sobre las condiciones reales.

Así, la problemática se traduce a una categorización de las "representaciones sociales" de espacios que no solo se dirime entre lo público y lo privado sino también entre una "alteridad peligrosa", que debe ser controlada, regulada y hasta restringida, en contraposición a un espacio oficial culturalmente hegemónico que funcionan dentro de las pautas establecidas como "seguras" incluso cuando no lo son, como es el caso de los boliches.

"más los boliches que hay en BV están en la ruta. Y si esos boliches están habilitados que vienen un montón de chicos re chupados por la ruta caminando, serán 2 km y medio y vienen todos por la orilla de la ruta; ha pasado más de una vez que un chupado así se baquiné y te choque algún chango que está más chupado, que ninguno de los dos hacen uno, además de que la ruta está hecha pedazos. A comparación con M que ir y volver por la calle del parque que tiene todos adoquines, por lo que los autos si o si van despacito o rompes el auto."

"(refiriéndose a Manukam) Y era un espacio más, si se quiere, más apto para lo que es el espectáculo en vivo. Tenes espacio, no tenés vecinos, tenés esa ventaja que, en otro lugar para tocar, en otros bares, no hay lugar, o tocan bandas ocasionalmente entonces el público no está acostumbrado a ir ahí y ver una banda sino que está acostumbrado a ir ahí y hacer karaoke, entonces van y hay una banda y a lo mejor no es el ambiente adecuado, por lo menos para una banda de lo que se mueve ahí, desde el rock hasta el folklore. Lo que ya es cumbia y cuarteto se mueve en los boliches." (Entrevista 1, 2016)

El actor expone la disputa en cuanto a la "peligrosidad", primeramente, poniendo en cuestionamiento las precarizaciones manifiestas de los espacios "oficiales" habilitados (entendidos como *boliches* en la entrevista). Si en la cita anterior se expresan las ventajas ofrecidas por Manukam para el desarrollo de las actividades culturales, poniendo en tensión la "precariedad" de uno y otro lugar y al mismo tiempo la "peligrosidad" de cada espacio, en la siguiente se vislumbra la disputa entre los artistas y la gestión de Manukam ante el Estado Municipal:

“Principalmente también lo cierran porque son las primeras cosas que se atacan que son la cultura, ósea aparte por las justificaciones que daban porque yo estuve presente cuando el concejo deliberante, hubo un proyecto de declarar a Manukam como interés cultural que eso lo avalaría un poco más en esta cuestión que se le sacaba el comodato, bueno con todo este quilombo lo quería sacar el nuevo gobierno yo estuve presente en la asamblea del concejo y las opiniones, la visión de cada uno, ósea hubo dos, que escribieron cartas re lindas en defensa, uno se basó poéticamente en lo que es el lugar desde el sentimiento y el otro se basó más en lo que son hechos más reales, y después los otros dijeron cualquier aberración” (entrevista 2, 2016)

Ya que el proceso conlleva a construir estándares difusos de seguridad, se materializan en la extrema regulación y restricción de los lugares estigmatizados y la negación selectiva de los espacios.

¿Privatización del acceso a la cultura o privatización de la cultura?

Cuando se cierran espacios culturales, lo que sucede es la llamada “privatización de la cultura”. En nuestro país el nombre ha tomado diversos significados y una explicación acabada es difícil de encontrar. La diversidad de ejemplos y usos, sumado a la complejidad de hablar de una “cultura pública” versus “cultura privada” hacen necesario construir teóricamente una nueva definición del concepto.

Intentaremos en este tercer apartado construir de forma propia una definición de este proceso, apoyándonos en distintos textos, procesos y contextos, sin caer en un reduccionismo ni una universalización conceptual, e intentando pensar el término de lo público más allá del Estado.

En primer lugar, hay que entender la situación de los artistas, en este caso los músicos, en la relación laboral que establecen según la pertenencia del espacio de trabajo:

“existen leyes acá (Villa María) en que si un bar lleva una banda la plata de la entrada no se la puede quedar el dueño, sino que la tiene que manejar los de la banda, o si no cobran entrada, los dueños le tienen que pagar un fijo a la banda si o si tanta plata y hacerse cargo del sonido. Eso es algo que consiguieron los de UNIMUV acá. Allá en BV no sé cómo es, capaz tiene que ver eso, y sino bueno también es el público, a veces temas público y a veces no temas. A veces tenés público para karaoke y no para una banda de rock una banda de pop, o que hace temas propios, canciones.

(...) Yo calculo también, porque no es lo mismo que necesitas para poner música que con dos parlantes te arreglas, en cambio para poner una banda a tocar en vivo necesitas bastantes parlantes, un par de retornos, tenés que tener ya otra consola, un par de micrófonos más, capaz que es más caro.” (entrevista 1, 2016)

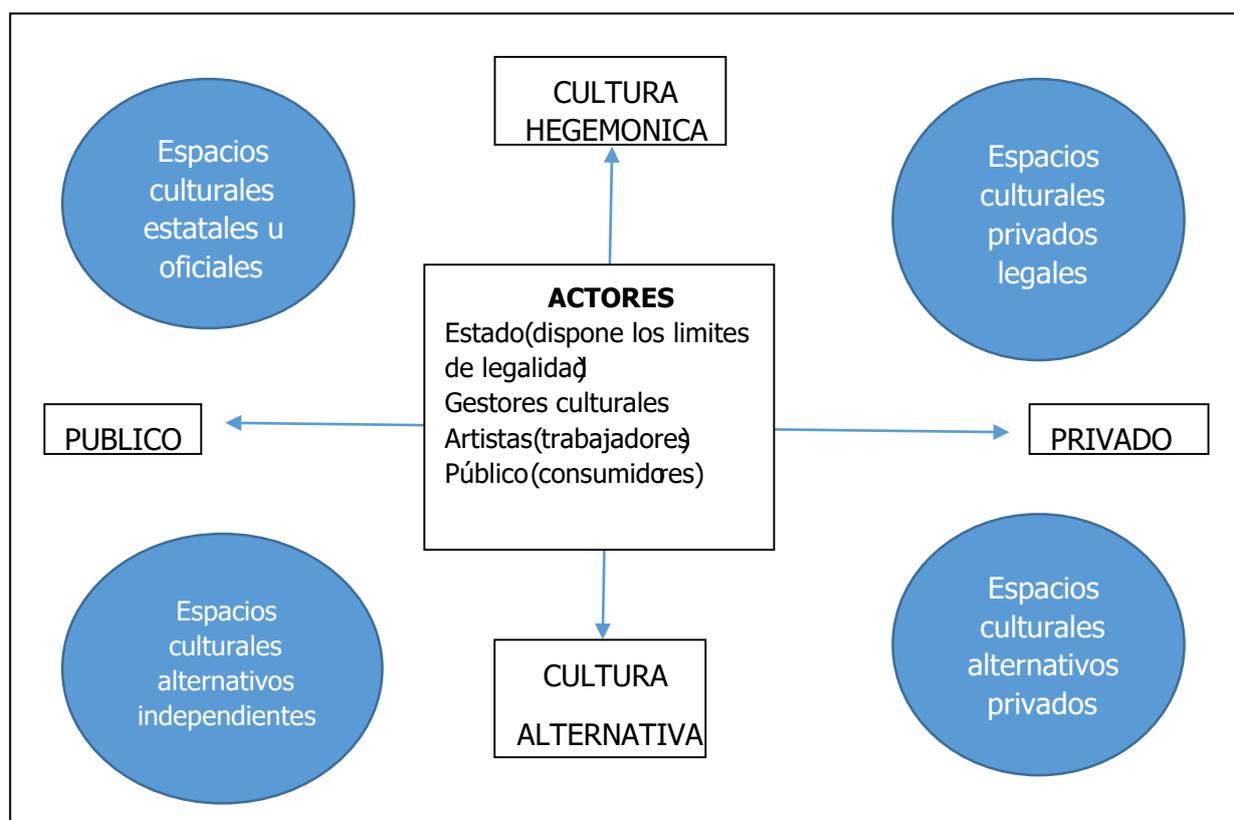
Los artistas con los que trabajamos se encuentran claramente en una situación de desventaja y dominación con respecto al resto de los actores. La disposición espacial, o dicho de otro modo, la posibilidad de contar con un escenario, retoma con fuerza al centro del debate en el caso del trabajador cultural. Esto sumado a la situación desregularizada de un sueldo o un canon fijo que les permita vivir de la actividad cultural hace difícil su sostenimiento. Así, los equipos necesarios para llevar a cabo las actividades suelen ser aportes puestos por los propios artistas:

“Entrevistador: ¿alguna vez hiciste algo relacionado con Manukam?

P: si, desde el vamos es como que mis amigos, los de mi barra somos lo que siempre estamos por ahí, normalmente siempre sacando foto, al estar siempre ahí mis amigos tocan siempre ahí, así que era como compartir eso, ellos tocaban música y yo sacaba fotos. Después bueno en el armado de las cosas, preste muchas cosas, hay un par de reflectores que son míos, los puse yo que tenía de cine, esos son los aportes que me acuerdo de más chica, después en teatro siempre se me abrieron las puertas para hacer pero nunca llegué a ensayar nada la verdad pero sí expuse fotos”

Esto es importante para comprender las dificultades para sostener espacios culturales públicos. Cuando se dice que Manukam esquivaba ciertos problemas (como era el de tener concesión de uso del lugar, la cuestión del consumo en el espacio del bar, etc.) en realidad lo que resuena es el andamiaje que sostiene la precariedad en la que se constituía su identidad. Sostener cualquier emprendimiento cultural en ese espacio sin un público activo o el apoyo de diversos actores se haría imposible, y es por ello que Lala podía hacerse responsable sin una intervención constante del municipio, y aún así afirmar el carácter abierto de Manukam.

Para caracterizar, en fin, a los espacios culturales entre estos debates, intentaremos definir dos ejes de trabajo: Por un lado, la relación público/privado, que hemos abordado en la primera parte del desarrollo; por otro la disputa entre cultura hegemónica/cultura alternativa. Ambos ejes están atravesados por la incidencia del Estado como el actor que tiene mayor libertad para poner las reglas de juego para la producción y consumo cultural, en el primer caso en su relación para la definición de público o privado; en el segundo caso tomando partida entre las distintas expresiones culturales, ya sea hegemónica o alternativa(s).



Creemos, a esta altura del trabajo, dejar en claro que se hace necesario una investigación mayor y más específica para aclarar cada uno de los cuatro modelos que

caracterizamos. Por ahora, nos resulta suficiente dejar en claro la posibilidad de ubicar a Manukam en el eje izquierdo inferior.

Conclusiones: Problemas metodológicos para el abordaje cultural

Se hace preciso dar definiciones a las formas de relacionarse de los actores que se ponen en juego en el cuadro anterior. Consideramos estas categorías en un proceso abierto para continuar la línea de investigación.

En el caso estudiado, comprendemos al Estado como el responsable de tomar las decisiones sobre cuales reglas de producción y consumo se considerarían legales o no, a partir de la relación que establece con la sociedad civil y el espacio social; mientras que el gestor cultural puede ser a la vez el dueño de los espacios culturales, que toma decisiones a partir de las reglas puestas por el Estado (no siempre de acuerdo a este) y permite la realización de eventos; y también un trabajador de la cultura. El artista, comprendido como otro trabajador, tiene la función de producir y reproducir obras artísticas en distintos espacios, en una situación de dependencia relativa con el gestor y con las reglas dispuestas por el Estado. Por su parte, el actor menos trabajado fue el de público, que para la extensión del trabajo lo limitamos a consumidor.

En esta construcción teórica, podemos entender que los lugares de producción cultural pueden pasar por procesos de "privatización" siempre en relación con la comunidad en la que forman parte. Los espacios independientes necesitan para sostenerse de una red compleja de actores que faciliten su sostenimiento. En esto debemos rescatar la famosa cita de Marx en su Introducción General a la crítica de la economía política: toda forma de producción desarrolla (lleva en sí) su forma de distribución, cambio y consumo. Los espacios culturales alternativos independientes son públicos en tanto están abiertos, o intentan garantizar un acceso igual a todo aquel que desee pertenecer, por lo menos en un sentido abstracto, mientras que los espacios públicos alternativos privados regularizan su relación con el público a partir de restricciones de acceso. Hablar de cultura privatizada es hablar de la privatización del acceso al consumo cultural, por un lado, y de la producción por otro. Son dos momentos de un mismo proceso que relaciona a todos los actores.

La falta de presencia de actividades culturales organizadas por el Estado las podemos explicar por el agotamiento de las instancias estatales como esferas de representación de los ciudadanos y en parte por el peligro del desmantelamiento de los esquemas sociales de comunidad que se caracterizaron en América Latina como la construcción de una sociedad cada vez más mercantilizada donde lo público estatal ocupaba cada vez más el lugar de las "políticas de gobierno" y menos la de construir comunidad.

"Frente a la alternativa entre mercado y Estado, entre la mercantilización de todas las relaciones sociales y el protagonismo exclusivo de una figura estatal que ha agotado sus posibilidades, el espacio público se piensa como una esfera autónoma, escenario de la participación social y, en algunos casos, instancia de descentralización de las decisiones.

(...) Esa «**demanda de sentido**», en este caso producto de una modernidad deficitaria, se expresaría en la necesidad de afirmar una identidad colectiva, un conjunto de certezas compartidas, valores comunes y referencias unitarias que explicarían tanto los fundamentalismos como los rebrotes populistas. La búsqueda desesperada de certezas y la demanda de comunidad son, en esta línea de

razonamiento, **reacción ante una modernización sin modernidad**. Así, «la historia de la democracia en América Latina puede leerse como la búsqueda de comunidad en una sociedad que sistemáticamente produce exclusiones»." (Rabotnikof, 1993)

Los gestores culturales pueden entenderse entonces, en una metáfora que no debe llevarse muy lejos, como los dueños del espacio donde se desarrollaran las actividades de producción y consumo. En los espacios estatales es el estado el propio gestor; mientras que en los espacios privados el gestor es un actor separado, perteneciente a la sociedad civil. Es el encargado de reunir las fuerzas productivas y definir el uso que se harán de las mismas. Así, el gestor cultural puede definir de forma vertical las relaciones productivas como en los espacios privados o estatales en este caso, o de forma más horizontal, como es el caso de Manukam.

De lo que se trata, para nosotros, en la construcción de la idea de cultura privatizada en el nivel de democratización de las decisiones sobre todo el proceso de producción artística.

Bibliografía

Pirez, Pedro (1995) "Actores sociales y gestión de la ciudad" em: *CIUDADES* N°28, octubre-diciembre 1995, RNIU, México

Haesbaert, Rogerio (2011) "El mito de la desterritorialización", Conferencia presentada en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM en el marco del *Seminario permanente "Cultura y Representaciones sociales"*, México, 2011.

Rabotnikof, Nora (1993) "Lo público y sus problemas: notas para una reconsideración" em: *Revista Internacional de filosofía Política* (RIFP) N°1 (Madrid).

Sennett, Richard (2011) "La agonía de lo público", en *El declive del hombre publico*. Editorial Anagrama.

Svampa, Maristella (2008) *El cambio de época, en Movimientos Sociales, matrices socio-políticas y nuevos escenarios en América Latina*, Working Papers.

Colectivo Juguetes Perdidos (2014) *¿Quién lleva la gorra?*. Editorial Tinta Limón, Buenos Aires.

Harvey, David (2012) *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Editorial Akal, Madrid.

Marx, Carlos (1857/2006) "Producción, Consumo, Distribución, Cambio (Circulación)" en: *Introducción general a la crítica de la economía política*. Siglo XXI editores.

Artículos periodísticos y trabajo de campo:

Entrevista 1: E. B. (2016) – Músico

Entrevista 2: P. R. (2016) – Fotógrafa y profesora de teatro

Portal web de Bell Ville: http://www.bellville.gov.ar/wp/?page_id=379, Ordenanza municipal N° 089/84

"Manukam, un bar cultural, de los que no hay" Nota en Diario Marca:

<http://www.diariomarca.com.ar/noticias/manukam-una-bar-cultural-de-los-que-no-hay/>

"Rechazaron que Manukam sea de interés municipal" Canal 2 Bell Ville:

<http://www.canal2bellville.com.ar/?p=42659>

"Más de 800 firmas en el manifiesto en apoyo a Manukam" Canal 2 Bell Ville:

<http://www.canal2bellville.com.ar/?p=42521>

"Postura oficial de Manukam y opinión de su abogado" Canal 2 Bell Ville:

<http://www.canal2bellville.com.ar/?p=42496>

Comunicado de artistas muralistas de la Ciudad de Bell Ville.