

EMPRESAS RECUPERADAS Y ESPACIOS CULTURALES

LA CULTURA EN LAS FABRICAS*

Molinari Viviana¹ vivianamolinari@datafull.com

Uhart Claudia² cclauhart@aol.com

U.B.A. Facultad de Ciencias Sociales.

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Propuesta temática: Orden-Conflict-Cambio

ABSTRACT

A partir de la implantación y profundización del modelo rentístico financiero ligado a la ideología neoliberal, se constituyen diversos movimientos sociales en los que se establecen nuevas relaciones tendientes a la conformación de una identidad colectiva que se presenta como diversa y heterogénea. Se plantea como un proceso de lucha ligado a un imaginario de resistencia, en el sentido que constituye un tránsito desde situaciones de parálisis y resignación, hacia la emergencia de procesos autogestivos que van conformando un nuevo imaginario. Muchos de ellos le otorgan a la cultura y al arte un lugar relevante, surgen nuevas formas de producción y de difusión de lo cultural que se asocian a nuevos sentidos, prácticas culturales de tono alternativo al modelo hegemónico de la industria cultural. Nos preguntamos acerca de la relación que estos movimientos plantean entre cultura y política, y también sobre

¹ Licenciada en Sociología, Investigadora del Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Maestranda en Sociología de la Cultura, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.

² Licenciada en Sociología, docente e investigadora en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Maestranda en Sociología de la Cultura, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.

las concepciones de lo social, de lo cultural y de lo político que aparecen: ¿pueden plantearse estas prácticas como contrahegemónicas? ¿tienden a modificar las relaciones de poder sobre la base de experiencias que podrían plantear un cambio significativo en la subjetividad de los actores individuales y colectivos? ¿frente al no sentido de las prácticas, aparecen nuevas estructuras de sentimiento y redes de solidaridad con la comunidad que significan una transformación del imaginario y de los esquemas simbólicos? ¿este proceso genera la conformación de nuevos actores colectivos y de nuevas formas de producción de lo cultural? Si bien el disparador inicial es la conservación de las fuentes de trabajo, surgen y se despliegan dinámicas de acción antes impensadas, como las vinculadas a la realización de actividades culturales, educativas y artísticas. Nos planteamos el análisis de material empírico obtenido a través de la realización de entrevistas en profundidad para abordar estos interrogantes.

Espacios Populares/ Espacios Culturales. Trabajo y cultura

Luego de la crisis socio-político-económica de diciembre de 2001 emerge un fenómeno nuevo en Argentina, que es la recuperación/autogestión de empresas por sus trabajadores. Además de todo lo que implica lo novedoso del fenómeno, este posee la particularidad de contener dentro de la empresa un espacio dedicado específicamente a lo cultural. El corpus del presente trabajo girará en torno a una serie de interrogantes que surgen a partir de la observación de la convivencia de fábricas (espacio dedicado a la producción material de objetos por medio de la acción específica del hombre como trabajador) y Centros Culturales (espacio dedicado a la producción, circulación y consumo de bienes prioritariamente simbólicos) en un mismo ámbito, cuyas funciones fueron resignificadas al calor de nuevas formas de participación política, económica, social y cultural que se generan en nuestro país

*Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto UBACYT S0052 “Transformación del campo cultural en la Argentina. El papel de las políticas culturales de la sociedad civil en la configuración de nuevos públicos” dirigido por Ana Wortman.

como respuesta a las sucesivas crisis producidas en los últimos años debido a la brutal aplicación de políticas neo-liberales.

Surgieron diversas estrategias y acciones frente a este proceso de fragmentación y marginalización en pos de la construcción de un nosotros, siempre conflictivo y muchas veces ambiguo y contradictorio como todo proceso de resistencia y lucha. De esta manera se percibe una resignificación del principio de “comunidad” como alternativa político cultural y una vuelta a un núcleo identitario que recoge gran parte de la memoria colectiva

Nuestra pregunta tiene que ver con la importancia que adquiere el conflicto simbólico en relación a la consolidación o al cuestionamiento de la hegemonía, ya que el sujeto cultural es siempre también un sujeto político que produce sentido. Este sentido se torna contrahegemónico cuando está orientado a cuestionar el orden dominante en diferentes grados y modos.

En relación a esto nos interesa proponer una discusión sobre la conformación, por parte de los sectores populares, de un universo simbólico que se constituye en espacio y terreno de lucha, es de esta manera como el sujeto cultural es necesariamente un sujeto político. Los movimientos sociales construyen y desafían símbolos permanentemente, en un proceso que les confiere identidad y les permite superar el límite de “la resignación y el silencio” para irrumpir y ser reconocidos, para apelar al significado social. Es el cuerpo colectivo que adquiere visibilidad, resignifica el espacio público y va constituyendo nuevas subjetividades e identidades colectivas. (Palomino, Di Marco, 2004)

En el marco de esta diversidad y heterogeneidad, planteamos como hipótesis que todos estos movimientos participan de la construcción de una trama de significados que muchas veces y en diferentes grados, desafian simbólicamente los sentidos y códigos culturales dominantes, así la cultura se constituye como espacio de lucha y adquiere un significado eminentemente político en sentido amplio.

Muchas de éstas prácticas se caracterizan principalmente por la autogestión y la organización horizontal, lo que permite no visualizar al otro como enemigo o

amenaza sino como soporte de lo propio. En este proceso las manifestaciones artísticas y culturales en su sentido más amplio van ocupando un lugar relevante y en este sentido también nos preguntamos si estas expresiones y prácticas pueden analizarse a partir de la categoría “cultura(s) popular(es)”, ya que son manifestaciones diversas y heterogéneas pero que surgen a partir de un proceso de resistencia que se intenta presentar, representar y difundir.

La fábrica como un nuevo espacio cultural.

Tomar una empresa y organizarse colectivamente para hacerla producir, constituye sin duda un acontecimiento que tiene un fuerte peso simbólico porque cuestiona las relaciones existentes entre capital y trabajo y las pone entre paréntesis, significa un quiebre cultural en el que resulta clave el pasaje de una identidad sostenida en el trabajo asalariado y en el vínculo con el patrón a una identidad que se va conformando apoyada en la cooperación con otros, a veces conflictiva y precaria. Esto posibilita la identificación de elementos vinculados con procesos de construcción colectiva y marca un gesto fundamentalmente político: el cuestionamiento de los límites de la propiedad privada. Incluimos este proceso en la categoría de “movimiento social” porque es una forma de movilización y organización que politiza necesidades, produce y sostiene nuevos valores en la sociedad y genera por lo tanto quiebres y cambios culturales, que podríamos preguntarnos en qué medida cuestionan la hegemonía existente.

La gran mayoría de quienes están llevando adelante la recuperación de empresas son obreros que antes cumplían con sus tareas específicas y subordinadas y ahora manifiestan un firme reconocimiento con respecto a la capacidad de los trabajadores de revertir un proceso de cierre y organizarse para gestionar una empresa, aunque siguen definiéndose como obreros en tanto oposición a la patronal. Así un conjunto de trabajadores que obedecieron durante años las ordenes del patrón deciden colectivamente resistir y ocupar la empresa, esto significa un cambio en la subjetividad y una ruptura cultural de importancia al operarse un proceso de transformación de los esquemas simbólicos existentes, lo que hace posible en

diferentes grados el cuestionamiento de la forma de poder establecida. Aparece la idea de “poder hacer”, de avanzar desde la práctica y desde los diferentes saberes.

Esta autogestión obrera, que generalmente tiene como modelo organizativo el cooperativismoⁱ, fue una salida creativa y solidaria que la sociedad (particularmente los trabajadores) encontró como alternativa frente a un panorama tan crítico; apropiándose de “su trabajo” y sosteniendo así la producción material y el espacio laboral.

Este nuevo fenómeno de las empresas recuperadas interpela con su existencia una serie de paradigmas económicos y sociales, pero también políticos y culturales. En este punto aparece un factor absolutamente nuevo que es la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos de índole artística dentro del espacio fabril en funcionamiento. Ya no es el caso del empresario como “neo-mecenas” de artistas por medio de fundaciones y becas, que subvencionan la producción cultural, no es el caso de la marca auspiciando eventos culturales o personajes de renombre. Tampoco es el espacio de la fábrica reciclado y transformado en Centro Cultural, debido a la revalorización de su forma arquitectónica o a su ubicación dentro de la trama urbana. Es una postura totalmente diferente, es la idea de preservar un lugar dentro de la fábrica para desarrollar allí actividades culturales, integrando en un mismo espacio (aunque diferenciado en su interior) el trabajo fabril y la producción cultural, mediante una visibilidad que permite un contacto fluido entre ambas actividades. Ahora bien, el punto es ¿cómo surge esta propuesta? ¿quiénes la llevan adelante? ¿qué nuevos sentidos y significaciones adquiere “la fábrica”?

Para responder estos interrogantes debemos tener en cuenta que el entramado social es muy complejo y que las redes de relaciones sociales que conforman ese tejido se cruzan y confluyen en varios puntos. De modo que diversas formas de expresión y participación en la búsqueda de posibles salidas a la crisis de representatividad política, al desastre económico, a situaciones personales, etc, intervinieron en la construcción de este nuevo fenómeno que se enmarca socio-políticamente en los denominados “nuevos movimientos sociales”. Así grupos de personas con biografías y necesidades diversas, pero con algunos (quizás muchos) puntos en común confluyeron para llevar adelante estos proyectos.

Según algunos testimonios recogidos (Chilavert, IMPA, Grissinópoli) cuando los trabajadores se hicieron cargo de la fábrica, se acercaron grupos de artistas, intelectuales o simplemente vecinos que querían dar una mano, o necesitaban un espacio físico concreto para ensayar, actuar, exponer, pintar, etc. Así nacieron los Centros Culturales como un espacio de relación y participación entre el afuera y el adentro de la fábrica, una forma de encontrar un lenguaje, una forma de comunicación que transpusiera los límites físicos de la fábrica y los límites socio-económicos de la pertenencia de clase. Cada grupo social interviniente tenía una necesidad que podía complementarse con la del otro. Los trabajadores necesitaban apoyo para poder legitimar su propuesta en un marco legal adverso, algunos grupos o artistas individuales necesitaban un espacio para la producción cultural, ya que el circuito comercial es de difícil acceso o tenían convicciones ideológicas que los llevaban la búsqueda de otras opciones, otros procuraban espacios de participación político-social y hallaron esta nueva red de relaciones.

IMPA, Chilavert, Patricios, Zanón, están desarrollando actividades culturales y artísticas a partir de centros culturales formados por ellas y en ellas. En el caso de IMPA, que fue la primera en convertirse en “Ciudad Cultural”, las actividades que consisten en cursos, talleres, puestas de teatro, música, muestras, están programadas y se difunden a través de folletos impresos donde figura la programación del mes y también por una página web. Se presenta como un espacio más institucionalizado y emblemático porque ha constituido un referente positivo o negativo para las posteriores propuestas. En cambio en Chilavert y Patricios el espacio es más informal y abierto, no hay una programación sistemática y pautada y la difusión la realizan a través de la distribución de volantes en el barrio y por internet. Más allá de las características estéticas de las diferentes expresiones, que como en el caso de IMPA y Chilavert son muy heterogéneas y para un público diverso, es interesante destacar el lugar fundamental que le han dado a la cultura en el marco del proyecto. Claro que la “producción de cultura” no se agota en la convocatoria y puesta de diferentes manifestaciones artísticas, sino que también se asocia necesariamente a producir nuevas formas de visualizar la realidad, de pensar, de pararse frente a uno mismo y frente a los otros. En varias de las entrevistas realizadas a trabajadores que

participaron en este proceso se dice firmemente que lo que se recupera es “la cultura del trabajo” y la reconfiguración de lazos societales a partir de un sentido de pertenencia. Ese “nosotros” está definiendo necesariamente a un “otro”, la patronal, el gobierno, el sistema.

Un entrevistado que integra el espacio cultural de la empresa recuperada Chilavert comenta : *“el sistema por un momento es una entelequia pero por otro momento son cosas muy concretas, o sea todo el tiempo son cosas muy concretas, entonces hay una resistencia a eso, quiero decir, encontrar la manera que una cooperativa encuentre un espacio dentro del mercado y logre una ganancia que le permita al conjunto de los compañeros vivir y a la vez mantener unos principios; eso es un espacio de resistencia, contra una forma que te indica que vos tenés que hacer todo lo contrario si quisieras avanzar como una empresa... ese es un lugar muy claro de forma de resistencia; y después también está la resistencia a lo que uno ya tiene adentro, digamos de ese sistema... que es un espacio de resistencia contra uno mismo... de resistencia en el sentido positivo ... entonces se opone por una cuestión inevitable y después se opone en términos políticos porque, sí, claramente uno genera políticas defensivas en determinado momento y sí... porque es una guerra, es una batalla, la dominación cultural y la dominación del pensamiento es una batalla porque del otro lado no es que eso sucede por casualidad, hay una estrategia, hay un aparato, hay intelectuales, hay artistas, hay montón de cosas que generan política cultural que va hacia un lado y uno se opone a eso”*.

Esto no es un dato menor en el marco de la atomización del interés común, de la fragmentación y tribalización cultural que caracterizaron al mundo y a nuestro país en las últimas décadas neoliberales.

Es necesario remarcar que, lógicamente como en toda relación social, aquí también hay relaciones de poder, tanto entre las personas o grupos como al interior de cada agrupación. Desde luego no todos los intereses confluyen, hay tensiones, desacuerdos y conflictos, que a veces conducen al agotamiento del Proyecto, como en el caso de Grissinópoli que luego de un período de intensa actividad y nutrida convocatoria, no logró sostener el funcionamiento del Centro Cultural y desde hace poco más de un

año cerró sus puertas manteniendo solamente el taller de expresión corporal “*Hubo roces también entre gente del grupo de la cooperativa y los del Centro Cultural*” “*En sí cuando el Centro Cultural obtuvo esteee... como se llama.... la personería jurídica, ahí los tocó un poco más pensando que ellos se querían quedar con esto... entonces empezaron a buscar problemas hasta que no dio para más*”. (trabajadora de Grissinópoli) En este sentido, cabe subrayar que incluso la denominación Centro Cultural no es común a todos, puesto que provoca crisis y desacuerdos acerca de sus implicancias y significaciones, en cada grupo (fábrica) se da la discusión sobre si se trabaja como área de cultura, espacio cultural o centro cultural, siendo este último considerado un espacio institucionalizado con una organización más rígida y los demás definidos como formas organizativas más horizontales y laxas.

A pesar de que este fenómeno parece tener un alto grado de espontaneidad organizativa, la organización del Centro Cultural es una tarea ardua que no está mayoritariamente en manos de los trabajadores (que deben ocuparse de la producción material para sostener sus fuentes de trabajo), sino que es llevada adelante por nuevos actores sociales llamados *intermediarios culturales*.

Intermediarios Culturales

“*De una parte hay demoras, latencias, retardos, que se apilan en el espesor de las mentalidades, de las evidencias y de las ritualizaciones sociales, vida opaca, testaruda, enterrada en los gestos cotidianos, a la vez los más actuales y milenarios. Por otra parte, las irrupciones, las desviaciones, todos esos márgenes de una inventiva de donde las generaciones futuras extraerán sucesivamente su “cultura cultivada”.* (De Certau, 1980:194).

Este concepto fue desarrollado por Bourdieu (1984) quien los caracterizó como nuevos intelectuales y Featherstone (1991) que les dio el nombre de intermediarios culturales. Por ellos fueron caracterizados como un sector en expansión de nuevos actores sociales pertenecientes a las clases medias altas encargados de organizar la

agenda cultural y por ende gran parte del consumo, la producción y la circulación de los productos culturales ya sea materiales o simbólicos. Aunque entiendo que esta última separación es cuanto menos caprichosa, ya que la producción simbólica siempre tiene un soporte material y la producción material siempre tiene una significación simbólica. En fin, los intermediarios culturales son trabajadores (generalmente jóvenes) que se desempeñan en campos tales como la publicidad, el diseño, la comercialización, la moda, la arquitectura, el periodismo, etc. En muchos aspectos sus gustos e inclinaciones y sus esquemas clasificatorios son similares a los de los artistas e intelectuales, adoptan una actitud de aprendizaje respecto de la vida, la conciben como esencialmente abierta, no se arraigan, buscan siempre nuevas experiencias y procuran su distinción a través del cultivo del estilo de vida, una vida estilizada y distintiva que es el parámetro del gusto legítimo. Por lo tanto transmiten inclinaciones y sensibilidades estéticas y desempeñan un papel de suma importancia en la educación del público en nuevos estilos y gustos. Este concepto definido por Bourdieu y Featherstone es una herramienta de suma utilidad en el análisis de las industrias culturales y la producción cultural. Asimismo Burucúa (2001) también se ocupa de ellos y los caracteriza con cierto matiz diferente, él los denomina intermediarios o “demiurgo sociales”, los caracteriza como sujetos portadores de ideas, experiencias, creaciones y prácticas culturales entre horizontes sociales distintos, y propone además una clasificación de los “demiurgo sociales” según el sentido que predomine en su trayectoria. Así el autor establece tres categorías, a saber: a) los mediadores socio-culturales que salen del mundo del pueblo y se dirigen al mundo de las élites. b) los mediadores que salen del mundo de las élites y se dirigen al mundo del pueblo. En esta categoría encuentra dos tipos diferentes que serían: 1- los liberadores y 2- los nostálgicos de un pasado ideal y perdido. c) los mediadores que salen del mundo del pueblo, circulan por el mundo de las élites y permanecen aún en su horizonte cultural de origen. Para Bourdieu y Featherstone los intermediarios culturales pertenecen a una clase y no ponen el acento, como sí lo hace Burucúa, en la movilidad inter-clase y las trayectorias que implica.

De todos modos el rol pedagógico hacia el resto de la sociedad que asumen estos sujetos es lo que caracteriza su función social y hay, además, una notable trayectoria

inter-clase en la vida de estos sujetos que organizan y promocionan las actividades de los Centros Culturales de las fábricas. Así un poupurrí de prácticas, códigos, bienes materiales y simbólicos, su producción, circulación y consumo difícilmente se puedan adscribir a una clase social.

De esta manera los integrantes de la comisiones que organizan los centros culturales existentes en las fábricas realizan según sus propias palabras “gestión de cultura”, la mayoría no tiene remuneración por esa tarea y viven de otra actividad. Unos pocos sí son también trabajadores de la fábrica, y estos son los casos en los que se percibe mayor integración entre los dos ámbitos, fábrica y espacio cultural, ya que no siempre ni en todos los casos se visualiza una integración de los mismos. Muchos responden que consideran esa actividad como una militancia y como una “apuesta”, reconocen que les resulta muy duro conciliar la necesidad de atender a su propia subsistencia y dedicarse a sostener la actividad cultural en las fábricas, pero creen en ella sobre todo como forma de contribuir a la lucha.

Para García Canclini la particularidad de las culturas populares reside en que el pueblo genera en su trabajo y su vida formas específicas de representación, reproducción y reelaboración simbólica de sus relaciones. Según el autor las culturas populares se constituyen en dos espacios: las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de sus miembros, y las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar. El espacio de la cultura hegemónica y el de la popular están interpenetrados y no disociados, por lo que las culturas populares son resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos. En este sentido me parece importante destacar que quizás la cuestión primordial es entender a las culturas populares en conexión con los conflictos entre las clases sociales y en relación con las condiciones de explotación en que esos sectores producen y consumen. Desde esta concepción la oposición entre dominación o construcciones hegemónicas y resistencia cultural o contrahegemonía tiene un carácter fundamental, pero sin dejar de tener en cuenta que

son desigualdades y conflictos entre manifestaciones simbólicas de clases que interactúan y se vinculan porque pertenecen a un mismo sistema social .

Según Stuart Hall hay una lucha continua y desigual por parte de la cultura dominante por desorganizar, encerrar y reorganizar constantemente la cultura popular, y hay líneas de resistencia, de rechazo, de capitulación, que hacen de la cultura un campo de batalla constante donde no se obtienen victorias definitivas, y donde siempre hay posiciones estratégicas que se logran y se pierden, es el ruedo del consentimiento y la resistencia. (Hall, 1984) Así , lo principal es el estado de juego en las relaciones culturales, ya que el significado de un símbolo cultural lo da en parte las prácticas con las que se articule y el campo social en el que se le incorpore.

Un trabajador de Zanón que entrevistamos en Buenos Aires en noviembre del año pasado cuando colocaron la carpa en Plaza Congreso dice: “*Lo que queríamos era garantizar la fuente de trabajo, seguir siendo trabajadores y no perder esa dignidad como trabajadores, entonces retomamos la discusión en asamblea de poner a producir la planta. Esto fue durísimo porque ya nos habían cortado el gas, teníamos que tomar la decisión de abrir la válvula de gas, pero previo a eso tuvimos la colaboración de la Universidad Nacional del Comahue, con todos sus ingenieros, estudiantes, hicieron todo un trabajo de relevamiento de maquinaria, de las instalaciones de gas como para poder tener una seguridad que la planta iba a funcionar como tenía que funcionar. En eso colaboraron también docentes que llevaron a estudiantes de psicología social, para hacer todo un trabajo, una pasantía dentro de la fábrica, y ver en qué situación nos encontrábamos los trabajadores, porque esto logró un cambio social grandísimo en todos los compañeros. Es importantísimo que aquellos artistas que dicen ser cantantes, artistas o artesanos, quienes reclaman en contra de este sistema, es bueno que se jueguen por esto, han pasado todos, desde murgas hasta artistas plásticos, poetas, cineastas, medios alternativos, músicos de renombre a nivel nacional. Nos sentimos muy bien porque siempre decimos lo mismo, solos no vamos a ningún lado, sino que se hace la organización desde el arte, a nosotros nos ayuda saber que hay gente que hace poemas en contra de este sistema capitalista, hay murgas y gente que escribe en*

contra de esto, sabemos que el arte es cultura. Nos dimos cuenta que a la clase trabajadora no le van a sacar la dignidad de ser laburantes...que no crea la sociedad, los que se enteran lo que estamos haciendo, que los trabajadores no pensamos. Acá, los compañeros de base que tienen un año dentro de la fábrica como otros que tienen 25, pueden opinar y contar su experiencia”.

En relación a la relevancia que han adquirido estas manifestaciones culturales en el marco del proceso de recuperación de empresas, ya que el mismo Movimiento de Empresas Recuperadas lo ha propiciado, nos preguntamos desde qué lugar fueron pensadas, cómo y para qué. El presidente de este movimiento, al ser entrevistado afirma que “*el movimiento se define como anticapitalista, porque quiere la abolición del sistema que opprime, que genera exclusión, muerte, que no puede incorporar ni siquiera a la clase trabajadora. Si hubiera una política de Estado para este sector, tendríamos 200.000 trabajadores de empresas recuperadas. En un país donde el 90% del producto bruto interno lo generan quinientas empresas multinacionales, resulta difícil cuestionar la propiedad privada desde nosotros*”. Sostiene también que la creación de centros culturales tiene por un lado el objetivo de devolver al pueblo lo que les dio cuando los apoyó, por eso los espacios deben ser utilizados por el pueblo para la cultura, la educación, la salud, el trabajo. Por otro lado considera que son importantes para consolidar y seguir difundiendo el proyecto que sintetiza a través de la consigna “ocupar, resistir y producir”.

Volvemos a tomar una afirmación de Stuart Hall “las rupturas culturales de hoy pueden recuperarse para apoyar el sistema de valores y significados que domine mañana, la lucha sigue pero casi nunca se libra en el mismo lugar y en torno al mismo significado o valor”.

En este caso hablamos de una forma particular de cultura obrera en un momento histórico determinado, que recoge muchos significados de luchas anteriores y está atravesada por ellos, pero que también reformula y crea significados nuevos desde las prácticas, es decir crea cultura.

Es necesario destacar, como ya hemos mencionado, que existe una permanente cooptación por parte del sistema y de la cultura dominante que intenta permanentemente reformular y asimilar a sus códigos esos significados.

Un trabajador que participa activamente del proceso comenta: “*sí tenemos la desgracia de decir que hay compañeras que dentro de la fábrica, por la política de un tipo que se cree capaz de organizar cooperativas, de decirle que hay otra salida a los trabajadores, no las deja opinar ni juntarse con la clase trabajadora y les cierra la cabeza a estas compañeras*”.

Por otra parte el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires ha instalado en varias de estas fábricas, como Chilavert y Patricios, colegios de reinserción y escuelas que implementan el proyecto “Adultos 2000”, por un convenio realizado entre el Movimiento de Empresas Recuperadas y la Secretaría de Educación. En otras como IMPA funciona una escuela de educación popular, a partir de la conformación de una cooperativa de trabajo de investigadores y educadores populares que hizo un acuerdo con la fábrica y en este momento se está poniendo en práctica en Maderera Córdoba. En estos casos el ámbito de la fábrica se ha convertido en un espacio abierto que permite y favorece el ingreso y la libre circulación, al estilo de una pequeña “ciudad cultural”. Muchos trabajadores expresan su orgullo y satisfacción por estos emprendimientos, pero reconocen que no tienen mucha participación en la organización y gestión de los mismos y que aunque tratan de participar en las actividades y de escolarizarse, muchas veces les resulta difícil por el tiempo y el esfuerzo que deben dedicarle al trabajo, sumado a que algunos viven lejos de la fábrica.

La expropiación de la dignidad

Hay una disputa fuerte en el marco de este proceso de recuperación de empresas, entre los diferentes movimientos y en algunos casos dentro del ámbito de la misma empresa. Muchos no acuerdan con el compromiso incluido en la ley de expropiación definitiva que se votó en la Legislatura en noviembre de 2004 y que sostiene que las empresas deben hacerse cargo de la deuda existente, dejada por los dueños anteriores.

En relación a esto un trabajador de la cooperativa Patricios dice: “*no estamos de acuerdo, es injusto, pero es la única que nos queda para tener un poco de aire y seguir peleándola, esta no es la última palabra. También luchamos para que el movimiento no se burocratice y algunos se adueñen de los cargos, por eso son cargos que duran tres años y luego todos los compañeros decidiremos quien los vuelve a ocupar. No podemos reemplazar la figura del patrón por la del compañero-líder, eso sería un riesgo.*”

El desenlace provvisorio que ha tenido el movimiento de lucha de las fábricas ocupadas no debe hacer perder de vista el carácter precario de las soluciones alcanzadas hasta ahora. Todos los acuciantes problemas que enfrentan los trabajadores, empezando por el de la subsistencia, siguen en pie. La preocupación por producir, atraer clientes, tener insumos, arreglar o renovar la maquinaria son los que aparecen como prioritarios, con lo que se hace visible una contradicción que en muchos casos ellos mismos mencionan: tienen los medios de producción, deciden en conjunto y tratan de hacerlo de manera consensuada y horizontal, pero están presionados por la necesidad de producir más y mejor para poder competir y ganar clientes en el mercado. Las fábricas en manos de los trabajadores están en absoluta orfandad, libradas a su propia suerte, sin capital genuino, sin fondos ni financiamiento. Algunas han solicitado subsidios al gobierno de la Ciudad y a la Nación para poder seguir funcionando, lo que crea también controversia respecto de la autonomía de las mismas.

Un trabajador de Zanón afirma: “*El porvenir de las gestiones obreras está vinculado a su capacidad para abrir paso a la expropiación efectiva del capital sin indemnización, y a imponerle al Estado y sus bancos el auxilio y sostenimiento económico de los emprendimientos obreros, por eso nosotros proponemos estatización con gestión obrera. Lo que reivindica mucho cada obrero de Zanón es que está muy orgulloso de lo que hace, y no sé si hubiera sentido lo mismo haber estado pidiendo un Plan Trabajar. Entre los compañeros desocupados hoy se ven algunos sectores que son más de lucha, y exigen su derecho lógico a un Plan Trabajar, y otros lo van a pedir y lo tienen a cambio de votos políticos, o lo tienen*

que ceder a la merced de los punteros del Movimiento Popular Neuquino, del oficialismo. Creo que hoy nosotros no agachamos la cabeza ante nadie, nos arremangamos si hay que laburar, lo que haya que hacer lo hacemos, si hay que hacer la seguridad lo hacemos nosotros... Las discusiones, no hay un gerente, en las discusiones nos arremangamos y nos sacamos bien los cachos discutiendo los pro y los contra, y eso creo que va generando dignidad, de a poco cada compañero va tomando más y más. De acá no sólo los hechos culturales sino que vamos haciendo todo un mundo de experiencia, una de las movidas máximas que hemos hecho fue venir al Congreso, movilizar a más de 60 compañeros. Eso fue bastante bueno, estar en una de las marchas gay, también fue algo bueno para los ceramistas... o sea, todo va sumando un aprendizaje. Haber estado con gente que la policía... Madres del Dolor, que gente de la policía les ha matado los hijos, los parientes, al punto de haberlos envuelto en alambre de púa y haberlos encontrado en un río a los chicos de los barrios. Y bueno, toda experiencia que verlas en tele... y no... haberla charlado con esa gente es muy diferente”.

La mayoría de los trabajadores entrevistados afirman la importancia de la creación y la existencia de un “espacio cultural” en las fábricas, sobre todo como recurso para difundir su lucha y conseguir apoyo, también destacan la importancia de la cultura para generar y sostener nuevas miradas o visiones diferentes de la realidad. Ligado a este aspecto aparece la necesidad de abrir la fábrica a la comunidad: “queremos devolverle a la comunidad todo el apoyo que nos dio en momentos difíciles, por eso es importante que en la fábrica haya una escuela, una biblioteca, un centro de salud y que todos puedan venir. Hemos hecho varios eventos culturales, con las Madres de Plaza de Mayo, con obras de teatro, para el Primero de Mayo, hacer actividades acá en la fábrica. Pero nunca tan grandes como haber traído a Attaque 77, con más de 7.000 personas, que por ahí es medio arriesgado, el tema de la policía, los infiltrados, se tomaron medidas de seguridad, el 80% de los ceramistas estuvieron laburando ese día, o sea, hay un criterio que nos hemos planteado entre nosotros, o sea, en esas cosas nosotros no vamos a disfrutar del recital, el recital es para la gente..En ese sentido se organizan los compañeros del turno mañana, por ejemplo que se vayan a la casa, coman en la casa, duerman la siesta, y a las siete nos

juntarnos a laburar, ya para tener todo listo lo del recital. Los compañeros del turno tarde que vengan directamente a las cinco. Los del turno noche que entren a las diez, y bueno, ya les queda el laburo después del recital, después que sacamos todo salir a revisar, chequear que no quede gente... ordenar un poco, limpiar. Es un laburo antes y el laburo después que te queda”.

Se destacan en estos discursos³ el compromiso con los otros y el sentido de pertenencia, así como aparece la noción de la cultura como un recurso valioso para la lucha política y social (Yúdice, 1999) al plantearse como un elemento fundamental para formar y consolidar identidades colectivas, de allí la importancia de los efectos políticos de acciones que se suponen culturales, aunque lo cultural, lo social y lo político no pueden disociarse.

Algunas reflexiones

Recuperar: volver en sí, volver a ser. Esto es, se vuelve a un estado anterior que es la fábrica produciendo elementos materiales y consumiendo trabajo, pero que tiene la particularidad de ser también la vuelta a un núcleo identitario, volver a ser. Entonces la apropiación del trabajo y del espacio físico de la fábrica trae simbólicamente la devolución de la identidad del trabajador. Este aspecto es sumamente importante porque en esa identidad está guardada la memoria colectiva, todas las luchas y las reivindicaciones, y en esta recuperación también esto se pone en juego y vuelve. Así es como los trabajadores toman para sí el derecho a ser creadores y generan cambios a partir de estas nuevas experiencias. Crean cuando diseñan formas de trabajo alternativas, cuando reformulan sus productos, cuando logran llevar adelante proyectos tan cuestionadores como cuestionados. De este modo también se modifica el concepto tradicional legitimista de la cultura, sosteniendo como un valor cultural los conocimientos propios de los trabajadores. Por ejemplo, en el caso de Chilavert valoran su saber y lo transmiten a alumnos de escuelas del Gobierno de la Ciudad, que aprenden allí técnicas de encuadernación de libros y también pueden ir conociendo el trabajo de “las artes gráficas”. Por supuesto esto implica una

³ Los párrafos que se transcriben forman parte de las respuestas obtenidas a través de un conjunto de entrevistas en profundidad realizadas entre Octubre de 2004 y Marzo de 2005.

concepción de la cultura que contempla los saberes técnicos y contiene en su interior todo tipo de haceres.

La fábrica entonces, además de ser un lugar de trabajo, sostiene un espacio que es público, abierto, que además invita a entrar, y esto la resignifica fuertemente. Se convierte en un lugar de convocatoria y pertenencia para un universo de sujetos que va mucho más allá de los trabajadores. De modo que el uso popular del espacio, del lenguaje, del arte, siempre modifica su funcionamiento, implica una resignificación, a veces estrategias de resistencia, otras invención.

Conclusiones

A partir del análisis de testimonios de trabajadores, productores y organizadores de los Centros Culturales y teniendo en cuenta los conceptos desarrollados hasta aquí, se puede afirmar que los mismos son espacios ligados a la cultura popular, dado que constituyen una trama, un conjunto de redes que tejen resistencias y generan novedades y alternativas al orden establecido por la cultura “legítima”/hegemónica y desde ese lugar, independientemente de lo anecdótico (o no)⁴, de lo representado y lo expuesto, la mera existencia de ese espacio modifica el estado de las cosas, inaugura nuevas prácticas, atraviesa relaciones sociales pre-existentes y las interviene.

Dadas las características de esta etapa del capitalismo, entre las cuales se destaca la desmaterialización de las nuevas fuentes de crecimiento económico, se puede afirmar que actualmente la esfera cultural tiene un protagonismo mayor que en cualquier otro período de la historia de la modernidad, permeando tanto la esfera económica como la política. Desde este punto parte Yudice (2002:23) para considerar la cultura como un recurso para el mejoramiento sociopolítico y económico, sostiene que “*en la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural[...], sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano ...*”

⁴ Aquí hacemos referencia al tipo de obras artísticas que componen la agenda de estos CC que a menudo tienen un carácter experimental y requieren el conocimiento de ciertos códigos propios del campo. Sin embargo podemos considerar que esto puede ser anecdótico en el sentido de que las capacidades hermenéuticas del público le adscriben significados propios a la obra más allá de la intención del autor.

Asimismo y en relación con nuestro objeto de estudio es pertinente tomar una cita del trabajo de Yúdice “*Las artes, ya no restringidas únicamente a las esferas sancionadas de la cultura, se difundirían literalmente en toda la estructura cívica, encontrando un lugar en una diversidad de actividades dedicadas al servicio de la comunidad y al desarrollo económico (...) Este papel expandido de la cultura puede verse, asimismo, en los muchos y nuevos socios que aceptaron las instituciones artísticas en los últimos años: distritos escolares, parques y departamentos de recreación, centros de convenciones (...) y una hueste de organismos de bienestar social que sirven, todos ellos, para resaltar los aspectos utilitarios de las artes en la sociedad contemporánea*” (Larson, 1997, pg. 127/128)

En síntesis, en la fábrica la cultura aparece como un recurso de mejoramiento socio-político, que permite sostener un proyecto fuertemente cuestionador del orden social establecido, generando adhesiones y desplegando una serie de repertorios y operaciones que al mismo tiempo que son funcionales al proyecto socio-político, también son interesantes expresiones de una trama subyacente, dentro de la sociedad civil, de aquellas formas instituidas que circulan en la superficie de lo legítimo. Este entramado que enlaza sujetos y representaciones simbólicas, constituye la base de nuevas subjetividades y formaciones emergentes en el campo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Burucúa, José E., 2001, **Corderos y elefantes. Nuevos apuntes sobre la modernidad clásica.** Madrid - Buenos Aires, Miño y Dávila,

De Certeau, Michel, 1999 **La cultura en plural**, Buenos Aires, Nueva Visión.
1996 **La invención de lo cotidiano**, Universidad Iberoamericana, México.

Featherstone, Mike, 1991, **Cultura de consumo y posmodernismo**. Buenos Aires, Amorrortu,

García Canclini, Néstor, 1984, **Las culturas populares en el capitalismo**, México, Nueva Visión.

Gramsci, Antonio, 1961, **Literatura y vida nacional**, Lautaro, Buenos Aires.

Hall, Stuart, 1984, “Notas sobre la deconstrucción de lo popular” en Samuels Raphael en **Historia popular y teoría socialista**, Crítica, Barcelona.

Grignon, Claude y Passeron, Jean, 1991 **Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura**, Nueva Visión, Buenos Aires.

Hoggart, Richard, 1990, **La cultura obrera en la sociedad de masas**, Grijalbo, México.

Martín Barbero, Jesús, 1987, **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Gustavo Gili, Barcelona.

Ortiz, Renato, 1988, **Do popular-nacional ao internacional-popular**, en: A moderna tradicao brasileira. Cultura brasileira e Industria cultural, Sao paulo, Brasiliense,.

Palomino, Héctor, Di Marco, Graciela, 2004, **Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina**, Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz, 2001, **Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura**. Siglo XXI, Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz, 1996, **Retomar el debate**, en Punto de Vista n°55, Agosto, Buenos Aires,.

Thompson, Edward, 1989, **La formación de la clase obrera en Inglaterra**, Crítica, Barcelona.

Thompson, Edward P, 1990, **Introducción: costumbre y cultura**, en Costumbres en común, Barcelona, Crítica,

Yúdice, George, 1999, El recurso de la Cultura en **Cultura y Globalización**, C.E.S., Universidad de Colombia.

Williams, Raymond, 2000, **Palabras clave**" Buenos Aires, Nueva Visión.

ⁱ Una cooperativa es una asociación autónoma de personas que se han unido voluntariamente para hacer frente a sus necesidades y aspiraciones económicas, sociales y culturales comunes, por medio de una empresa de propiedad conjunta y democráticamente controlada. Las cooperativas se basan en los valores de ayuda mutua, responsabilidad, democracia, igualdad, equidad y solidaridad. Siguiendo la tradición de sus fundadores, los miembros de las cooperativas creen en los valores éticos de honestidad, transparencia, responsabilidad social y preocupación por los demás. Las cooperativas son organizaciones democráticas controladas por sus socios, quienes participan activamente en la definición de las políticas y en la toma de decisiones. Los hombres y mujeres elegidos para representar a su cooperativa, responden ante los socios. En las cooperativas de base, los socios tienen igual derecho de voto (un socio, un voto), mientras en las cooperativas de otros niveles también se organizan con procedimientos democráticos. Las cooperativas son organizaciones voluntarias, abiertas para todas aquellas personas dispuestas a utilizar sus servicios y dispuestas a aceptar las responsabilidades que conlleva la condición de socios, sin discriminación de género, raza, clase social, posición política o religiosa.