



## Entre lo oficial y lo alternativo. Un análisis sobre la diversidad de usos y sentidos del patrimonio y la cultura en una ciudad del centro de la provincia de Buenos Aires

Mercedes Mariano\*

\* Programa Interdisciplinario de Estudios del Patrimonio (PATRIMONIA). Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano (INCUAPA) Unidad Ejecutora del CONICET. Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). [mercedes.mariano@gmail.com](mailto:mercedes.mariano@gmail.com)

Recibido el 12 de septiembre de 2019, aceptado para su publicación el 1 de noviembre de 2019.

[www.DOI.10.5281/zenodo.3703220](http://www.DOI.10.5281/zenodo.3703220)

### Palabras clave:

Cultura;  
Patrimonio Cultural;  
Políticas Públicas;  
Espacios Culturales  
Alternativos.

### Key words:

Culture;  
Cultural heritage;  
Public politics;  
Alternative Cultural Spaces.



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución - No Comercial 2.5 Argentina.

### RESUMEN

El presente artículo se inscribe dentro de una investigación más amplia que tiene como uno de sus objetivos principales abordar la producción sociocultural del patrimonio cultural inmaterial en el partido de Olavarría a través del análisis de las prácticas y sentidos construidos en torno al patrimonio por parte de diferentes actores sociales en el marco de -o de manera marginal a- las políticas culturales. Identificar dichas percepciones constituye un tema central, ya que permite comprender a los colectivos sociales como actores, que al mismo tiempo que son moldeados por las políticas públicas, dialogan y disputan con ellas, generando incluso espacios y sentidos alternativos. En suma, el objetivo de este artículo es comprender los sentidos de cultura que se inscriben dentro de la gestión municipal de la ciudad de Olavarría (provincia de Buenos Aires) para luego identificar cómo estos operan en la delimitación de las políticas públicas en general y en especial en aquellas vinculadas con el patrimonio cultural inmaterial. Al mismo tiempo, se propone identificar cómo determinados colectivos sociales han comenzado a trazar estrategias de apropiación y visibilización de sus expresiones e identidades haciendo uso de otros espacios desde donde tensionar sus lógicas y configuraciones culturales.

### ABSTRACT

This article is part of a broader investigation that has as one of its main objectives to address the sociocultural production of the intangible cultural heritage in the Olavarría party through the analysis of the practices and senses built around the heritage by different social actors within the framework of -or marginally- cultural policies. Identifying these perceptions is a central issue, since it allows the social groups to be understood as actors, who at the same time are shaped by public policies, dialogue and dispute with them, even generating alternative spaces and senses. In sum, the objective of this article is to understand the senses of culture that are part of the municipal management of the city of Olavarría (province of Buenos Aires) and then identify how they operate in the delimitation of public policies in general and in special in those linked to intangible cultural heritage. At the same time, it is proposed to identify how certain social groups have begun to draw up strategies of appropriation and visibility of their expressions and identities using other spaces from which to stress their logics and cultural configurations

## INTRODUCCIÓN

La definición de políticas públicas vinculadas con el patrimonio cultural suele ser una actividad desarrollada por funcionarios cuyas culturas organizacionales suelen diferir y entrar en conflicto con las percepciones e intereses de los actores sociales locales. Por ello, investigar y reflexionar sobre el patrimonio cultural implica, por un lado, conocer que dicho patrimonio es constituido en el marco de políticas públicas de la cultura -y que por ende se ha ido “sobrecargando” de estatalidad- y por otro, que es un recurso de las comunidades y actores que son portadores de saberes, prácticas y expresiones culturales (Lacarrière 2008).

El presente artículo se inscribe dentro de una investigación más amplia que tiene como uno de

sus objetivos principales abordar la producción sociocultural del patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI) en el partido de Olavarría, a través del análisis de las prácticas de apropiación y sentidos construidos en torno al patrimonio por parte de diferentes actores y comunidades locales en el marco de -o de manera marginal a- las políticas culturales específicas. Identificar dichas percepciones constituye un tema central, ya que permite comprender a los colectivos sociales como actores, que al mismo tiempo que son moldeados por las políticas públicas, dialogan y disputan con ellas, generando incluso espacios y sentidos alternativos a las prioridades culturales que estas establecen.

El contexto olavariense se caracteriza por la

existencia de una gran diversidad de expresiones culturales propias de grupos con diferentes orígenes que fueron construyendo su etnicidad de manera diversa. La población de Olavarría se constituyó en uno de los núcleos principales de población indígena y de desarrollo del comercio interétnico en la frontera sur bonaerense durante el siglo XIX. Desde finales de dicho siglo y hasta mediados del siglo XX, se convirtió en el destino de numerosas corrientes migratorias provenientes de Europa y Latinoamérica (ver Mariano 2011, 2017; Mariano *et al.* 2014). No obstante, la diversidad de colectivos actuales no deriva sólo de estas delimitaciones étnico-nacionales, sino que se ha ido complejizando a partir de otras experiencias culturales, políticas, generacionales, profesionales, de consumo, etc., que las atraviesan.

Por todo ello, en esta oportunidad, se propone comenzar identificando los diversos usos y sentidos que desde la gestión estatal olavarricense se construyen en torno de lo que es cultura. En este sentido, se postula que entender esto en primera instancia, permitirá abordar y contextualizar el conjunto de políticas públicas y los diferentes modos de gestionar las manifestaciones y expresiones culturales susceptibles de ser pensadas en tanto patrimonio cultural inmaterial en el partido.

Se parte del supuesto que, cuando un gobierno legitima desde sus políticas un nuevo contexto socio-simbólico en el cual enmarcar y administrar determinadas manifestaciones culturales, surgen conflictos con los sentidos que otros grupos configuran en torno a sus modos de expresarse y que no siempre se corresponden con las lógicas hegemónicas que se tratan de legitimar “desde arriba”. Al respecto se plantea como hipótesis de trabajo que en las políticas culturales a nivel local se advierte cierto no reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial debido a una visión materialista del patrimonio (un tanto tradicional y estática) y la cultura (sentido restringido) que ha tendido a reconocer y salvaguardar casi exclusivamente al patrimonio arquitectónico del partido o su patrimonio industrial. Esto, sumado a una gestión que no promueve instancias de participación en la elaboración de planes, proyectos o programas

culturales, genera una invisibilización de prácticas que promueven su reconocimiento en otros espacios, alternativos e independientes.

En suma, el objetivo de este trabajo es comprender los sentidos de cultura que se inscriben dentro de la gestión municipal para luego identificar cómo estos operan en la delimitación de las políticas públicas en general y en especial en aquellas vinculadas con el patrimonio cultural inmaterial. Al mismo tiempo, se propone identificar cómo determinados colectivos sociales han comenzado a trazar estrategias de apropiación y visibilización de sus expresiones e identidades haciendo uso de otros espacios desde donde tensionar sus lógicas culturales. En este sentido, se propone un abordaje que permita relevar la trama de significados desde la perspectiva de los propios actores (Guber 2011) a través de entrevistas abiertas. Con el fin de enriquecer el análisis, se plantea también utilizar dos tipos de fuentes escritas: por un lado, las institucionales/oficiales por un lado y, por otra parte, las periodísticas o que tienen que ver con las nuevas tecnologías, como las redes sociales. Usar este tipo de fuentes, como productos históricos que reconstruyen un hecho en movimiento, elaborado en un contexto determinado y con un fin específico (Bensa 1996), posibilitará forjar el marco de referencia y establecer nuevas líneas de análisis.

Metodológicamente, el análisis de este último tipo de información representa un desafío que enriquece la investigación ya que pone en escena otros procesos de autoidentificación y reconocimiento. La virtualidad ha comenzado a ser parte fundamental de la interacción de grupos y personas y ha permitido introducir otras formas de socialización y otras lenguas, así como también otros modos de expresar los reclamos y los conflictos. Este análisis permite reflexionar sobre las diversas estrategias de visibilización que se ponen de manifiesto y, a su vez, cómo a partir de ellas se legitiman diversas imágenes y saberes, y se excluyen e invisibilizan otras.

## **CULTURAS Y PATRIMONIOS**

Como bien lo expresó García Canclini (1991) “*bajo el nombre de cultura se colocan realidades muy diversas. El lenguaje popular lo uso de un modo,*

la filosofía de otro, y en las ciencias sociales se pueden encontrar múltiples definiciones. Dentro de la propia antropología social no todos entienden lo mismo al referirse a esa palabra” (1991:1). Al igual que el concepto de identidad, es usado por un amplio espectro de actores sociales: científicos, funcionarios, militantes, periodistas, nativos, entre muchos otros. Esto, en los términos de Frigerio (2007), genera que el concepto quede prisionero de la idea de que tal cosa realmente existe.

Se ha dicho que la antropología se organizó alrededor del concepto de cultura (Geertz 1997) y sigue siendo, para esta ciencia social, un concepto clave. Existe un corpus de trabajos que plantean el surgimiento de dicho concepto y su reelaboración a lo largo de tiempo (Neufeld 2010; Gravano 2008; entre otros) así como los diversos usos y sentidos que él mismo adopta en la cotidianeidad (por fuera del ámbito estrictamente antropológico disciplinar). Si bien no es el objetivo describir todas las discusiones históricas en torno de dicha categoría, se tratará de ir delineando el sentido antropológico que se adopta en este trabajo, así como los marcos en los que se inscriben los sentidos restringido de cultura.

Geertz, en su obra “La interpretación de las culturas” (1997) expresa:

*“El concepto de cultura que propugno (...) es esencialmente semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (1997:24).*

Si bien existen diversas definiciones de cultura, la anteriormente descrita permite introducir una mirada particular y vigente en torno al tema. Desde la perspectiva antropológica se promulga una adhesión generalizada al sentido amplio de cultura, es decir a aquel que incluye, como lo expresa Gravano (2008) representaciones simbólicas y las prácticas “mediante las cuales, en una determinada sociedad, grupo u organización, los actores le dan

sentido en forma compartida, a las acciones y actividades que realizan (2008:101). Es decir, se la reconoce en tanto construcción social que hace que la especie humana se “diferencie cualitativamente del reino de lo puramente biológico” (2008:97). De este modo la cultura no puede explicarse desde el legado genético. Todo lo que los seres humanos hacen, producen y significan, es cultura.

Autores como Gilberto Giménez, siguiendo la adopción del sentido amplio del término, exponen y defienden la indisociabilidad conceptual entre cultura e identidad. Dicho autor afirma que “la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez ‘zonas de estabilidad y persistencia’ y ‘zonas de movilidad’ y cambio. Lo interesante de su planteo y que se considera un aporte a la luz del objetivo de este trabajo, es cómo explica y desarrolla que

*“los significados culturales se objetivan en forma de artefactos o comportamientos observables (...) y por otra cómo se interiorizan en forma de “habitus”, de esquemas cognitivos o de representaciones sociales. En el primer caso tenemos lo que Bourdieu (1985: 86) llamaba “simbolismo objetivado” y otros “cultura pública”, mientras que en el último caso tenemos las “formas interiorizadas” e “incorporadas” de la cultura (...) Esta distinción es una tesis clásica de Bourdieu (1985: 86) que para mí desempeña un papel estratégico en los estudios culturales, ya que permite tener una visión integral de la cultura, en la medida en que incluye también su interiorización por los actores sociales (Giménez 2005: 4).*

Esta es una lectura que se opone a otra, de uso más corriente, en la que se restringe su alcance. Es decir, hay actores sociales que no consideran que todo sea cultura, sino que utilizan dicho término para referir a ciertas y particulares manifestaciones y comportamientos (aquellos identificados con las clases dominantes). Este último se trata de un uso restringido y etnocéntrico. La cultura, según esta manera de entenderla, se convierte en

patrimonio de unos pocos (Bonfil Batalla 1989: 43). Frente a esa concepción elitista de la cultura, para la perspectiva antropológica –y en esto sí hay consenso–, todos los pueblos, todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura (1989: 46). A su vez, lo que esta perspectiva permite poner en escena y recuperando nuevamente lo expresado por Gravano (2008), es que la cultura es “arena de lucha”. Dicho autor desarrolla esta idea afirmando que los significados no son algo dado dentro de una cultura, sino construcciones dinámicas y permanentes que, de algún modo, establecen los modelos de lo que hay que decir y hacer. Es decir, enuncia un conjunto de funciones de la cultura que tendrían como fin reproducir, actualizar y representar determinados valores, ideas y sentidos. Esta lectura crítica en torno al concepto de cultura permite introducir la idea de conflicto y lucha, y advertir que los sentidos y valores que en la superficie parecen ser “propios” de un grupo, son mantenidos y dependen de la activación de diferentes mecanismos por parte de quienes detentan el poder de establecer dichos sentidos “o bien de convencer a los demás de esos sentidos son los que hay que mantener (dominación y hegemonía) (Gravano 2008:102). En suma, la cultura ha ido perdiendo su discrecionalidad previa en términos de “rasgos” y “poblaciones”, para ser considerada como una práctica y un proceso de producción de sentidos. Como señala Briones (1998) la cultura es una “*praxis abierta y atravesada por relaciones de poder que pueden generar la naturalización de lo arbitrario, así como la puja por hacer emerger o recrear significados alternativos*” (1998:6).

En este sentido, los aportes de Alejandro Grimson (2014) complementan esta última idea al plantear que el obstáculo principal del concepto clásico de cultura es su referencia a una imagen homogénea. Es decir, presupone que en un territorio hay una comunidad, una lengua, una religión, una identidad, cuando en realidad hay “*heterogeneidad, desigualdad, poder, conflicto e historicidad (...) Eso implica que la unidad cultural de la sociedad no es más que una ilusión política homogeneizante con capacidad performativa*” (2014: 118). Por ello, este autor propone la noción de “configuraciones culturales” como “*un espacio social en el cual*

*hay lenguajes y códigos compartidos, horizontes instituidos de lo posible, lógicas sedimentadas de conflicto*” (2014:119). No son cosas que existen en el mundo, sino que son lentes con los cuales podemos leer más adecuadamente ciertos procesos. Las categorías de cultura e identidad se encuentran fuertemente imbricadas en la noción de patrimonio. Los debates actuales en torno de los dos primeros permitieron proyectar nuevas definiciones en torno del patrimonio y, específicamente, dentro del campo del patrimonio cultural inmaterial. Es basta la bibliografía y los estudios internacionales que abordan el patrimonio cultural como tema de investigación en ciencias sociales y existen, también, organismos como la UNESCO en cuyo seno se delinean definiciones, convenciones y leyes en torno al mismo (ver: Endere 2009; Mariano y Endere 2013, entre otros). En la actualidad las manifestaciones y expresiones del patrimonio inmaterial también empiezan a ocupar un lugar creciente en los estudios antropológicos.

Ahora bien, como lo expresan Moron y Sánchez Carretero (2017) “la noción de PCI no es novedosa”, en ella entran elementos similares a la definición de cultura de Tylor y la de folklore de Williams Thomes.

*“La presentación de prácticas, expresiones, saberes, rituales y performances en este ‘nuevo envoltorio’ del PCI ha tenido bastante éxito (...) y esta capacidad de difusión y la aceptación con que se ha acogido (...) se relaciona con un giro en el discurso de la UNESCO que va del exotismo del pasado a una pretensión de enlazar la diversidad cultural (...) de pueblos y grupos claramente infrarrepresentados (...) en las listas declaratorias del patrimonio mundial”* (Moron y Sánchez Carretero 2017: 52-53).

Como lo expresan estas autoras, parte de la eficacia que tuvo la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003, se debe a la propuesta democratizadora que “*deposita la legitimidad de la patrimonialización en las comunidades y grupos locales...*” (2017:53).

En otro trabajo, Sánchez Carretero adhiere a la



idea propuesta por Laurajene Smith quien afirma que *“todo el patrimonio es inmaterial porque implica un proceso de valorización”* (en Sánchez Carretero 2012:196). Si bien como expresa esta autora, existieron corrientes que no tardaron en catalogar esta idea como un relativismo extremo por creer que se negaba la materialidad, esta se convirtió en una propuesta que permitió entender que el patrimonio es entendido como tal *“porque hay un proceso de valorización social (proceso inmaterial)”*. Davallon (2010) llama a esa perspectiva, *“punto de vista antropológico”* (2010:42-43, en Sánchez Carretero 2012:197).

En diferentes ámbitos de acción, y sobre todo en aquellos en los que se definen políticas culturales vinculadas con el patrimonio, *“el objetivo es únicamente la conservación, y en todo caso, la llamada ‘puesta en valor’ del patrimonio (...) para ellos, la naturaleza patrimonial de los objetos que denominamos patrimonio es una de sus cualidades intrínsecas”* (Sánchez Carretero 2012:197). Frente a estas posturas, la autora adhiere a enfoques crítico que parten de la base de reconocer que el patrimonio es una construcción social posible de ser conocida desde sus vertientes políticas y desde las estructuras desiguales de poder que conlleva (2017:198).

## MANIFESTACIONES CULTURALES Y POLÍTICAS PÚBLICAS EN OLAVARRÍA

Como bien lo expresan Crespo, Morel y Ondelej en el libro *“Las políticas culturales en debate”*, las actuales perspectivas conceptuales conciben a *“las políticas culturales en un sentido amplio”*; es decir, teniendo en cuenta no sólo el rol de las instituciones estatales y las acciones gubernamentales en el desempeño de las diferentes políticas, sino también incorporando las prácticas y formas de producción realizadas por aquellos actores sociales no estatales. *“Esta definición amplia de políticas culturales destaca el rol activo y los intereses contradictorios de los agentes sociales que intervienen en este campo (...) y al mismo tiempo reconoce los posicionamientos desiguales y las disputas de poder en la configuración de los procesos de significación”* (Crespo et al. 2015:9).

En este marco, se podrían entender a las políticas públicas como procesos mediante los cuales un sistema político dado, elabora y desarrolla las decisiones relativas a los asuntos públicos (Aguilar Villanueva, 1982: 52).

Los debates actuales en torno de la gestión del patrimonio cultural invitan a reflexionar y repensar las estrategias políticas en torno a las manifestaciones culturales. Lo cierto es que existe ya un cúmulo de conocimiento (científico y no científico) sobre el tema, elaborado desde varios puntos del mundo, cuyos enunciados quedan inscriptos en el campo de lo meramente declarativo con muy poca o escasa incidencia sobre los hechos reales. Diferentes países han trabajado en red para proponer protocolos para la construcción participativa del patrimonio; se han llevado a cabo congresos, simposios internacionales, jornadas, cursos y seminarios (entre otros) donde se discuten las diferentes alternativas para generar procesos que vinculen en la gestión tanto a los *“expertos”* como a las comunidades locales. No obstante, en la realidad empírica, y ahora haciendo foco en una ciudad intermedia de la provincia de Buenos (Argentina), quienes llevan a cabo las políticas culturales y la gestión pública de determinados bienes patrimoniales, parecen desconocer o, por lo menos, desatender, a las voces y miradas de gran parte las comunidades locales.

### *El contexto olavarriense*

En Argentina, la unidad territorial que corresponde a la entidad política de municipio se denomina partido y comprende áreas rurales y urbanas, incluidas la ciudad cabecera y varias localidades menores. El partido de Olavarría posee una superficie de 7.715 km<sup>2</sup> y una población de 110.000 habitantes aproximadamente según los datos extraídos del último Censo Nacional de Personas realizado en el año 2010 por el INDEC. En dicho partido es posible identificar un conjunto de imágenes que, en términos del antropólogo Ariel Gravano, se han ido escalonando y superponiendo en la memoria social de los habitantes olavarrienses y que se correspondería con las diferentes etapas vividas en la ciudad (Gravano 2005b; Gravano et al. 2015). La primera etapa se ubica en el siglo XIX, y

la imagen que se construye es la de una ciudad con una sociedad “blanca” que avanza hacia el sur del Río Salado redefiniendo las fronteras, eliminando a las sociedades indígenas y alimentando, de este modo, un mensaje de exclusión y conflicto que se profundiza con la posterior inserción del país en el mercado mundial y el flujo constante de inmigrantes europeos, expulsados de su tierra por la crisis del capitalismo (Gravano 2005). En ese contexto de avance de la frontera “blanca” sobre el territorio indígena, se fundó el pueblo de Olavarría en 1867 que fue, en pocas décadas, lugar de destino de un importante número de inmigrantes, sobre todo europeos. Esto generó una lectura de la ciudad muchas veces definida como un “crisol de razas”, cuando, en realidad, el imaginario hegemónico se edificó sobre la invisibilización de “los indios” y la afirmación de los valores civilizatorios.

Con el siguiente proceso de industrialización de la ciudad en el contexto nacional, surgió una de las imágenes más fuertes relacionadas a Olavarría, la de la denominada “la ciudad del cemento”. Entre fines del siglo XIX y principios del XX, la industria cementera comenzó a emerger a nivel nacional. En 1919 se creó la Compañía Argentina de Cemento Portland que, en 1926, se consolidó como la empresa Loma Negra y, en 1933, se sumó otra importante empresa: Calera Avellaneda. De este modo, Olavarría se convirtió en la primera ciudad productora de cemento del país (Paz 2009). Como consecuencia directa, se fue generando una nueva imagen del partido, relacionada a una “ciudad del Trabajo” que connotó ideas de “grandeza”, “progreso”, “desarrollo” y “futuro”. Sin embargo, dicha idealización se vio socavada como resultado de la pérdida del trabajo que sobrevino en los años posteriores, rompiéndose el sostén referencial de esa simbolización (Gravano 2005 b). En los términos de Silvia Boggi, la crisis socioeconómica de mediados de los 80 “*fue erosionando en forma paulatina la valencia de aquellos mitos de progreso indefinido acuñados durante la época de expansión del capital*” (Boggi 2005:52-53). Los 90 y la aplicación de políticas neoliberales generaron una ruptura en la identidad de una ciudad “*crecientemente privatizada y excluyente...*” (2005:53). Este contexto dio lugar

entonces a un proceso de reconversión de los imaginarios locales. Un ejemplo de ello fue la actividad automovilística a través del “Turismo Carretera” (Boggi 2005:53).

Apelar a la existencia de estas imágenes de la ciudad que circulan en el imaginario de sus habitantes, permite en primer lugar posibilitar una caracterización (parcial) del partido (sobre todo para aquellos lectores no familiarizados con esta ciudad) y, en segundo lugar, contextualizar algunas de las políticas públicas vinculadas con la puesta en valor del patrimonio cultural local. Ahora bien, para ello resulta necesario al menos, hacer alusión a los últimos tres períodos de gobierno; es decir desde el 2007-2019. Los dos primeros se corresponden con una misma gestión (2015) que tiene una trayectoria que se remonta hasta 1983, con el retorno de la democracia. En 1983, asume Helios Eseverri –perteneciente al partido Unión Cívica Radical (UCR)– como intendente de Olavarría. A partir de allí gobierna durante dos períodos de 1983 a 1987 y luego de 1991 a 2006, año en que fallece. En las elecciones de 2007 es elegido su hijo, José María, quien al igual que su padre renueva su mandato en 2011 por cuatro años más, perpetuando de esta manera el apellido hasta el 2015. Las elecciones del año 2015 marcan un quiebre luego de los casi 30 años de gestión eseverrista y un consecuente cambio político (Ahora Cambiemos) que se da en directa sintonía con lo que sucedía tanto a escala provincial y nacional.

Explicitar esto, entonces, resulta necesario porque se comenzaron a producir profundas transformaciones en la gestión municipal, y el área de cultura no quedó ajena a este proceso. El organigrama municipal se vio modificado generando así la llegada de nuevos responsables a cargo de las diferentes secretarías de gobierno y muchos de los representantes que venían trabajando con la comunidad local, fueron relevados de sus áreas de trabajo. En concordancia con ello, se fueron modificando también los isologotipos identitarios de la ciudad. La definición de nuevos diseños, así como también la publicidad (digital, radial y visual en general) profundizó la visibilización de las diferencias con respecto a la

gestión anterior a través de una marca renovada. De este modo, se produjo una reestructuración de las áreas del municipio. Así, en el 2016 el gobierno dejó dos grandes secretarías: la de “Desarrollo Local” y la “General de Gobierno” de las cuales se “desprenden una docena de subsecretarías”. De la Secretaría de Desarrollo Local depende, entre otras, la Subsecretaría de Cultura y Educación. En su lugar pusieron en el cargo a una docente oriunda de una ciudad vecina quien se mantuvo en el cargo hasta diciembre de 2018, es decir, un año antes de finalizar los cuatro de mandato. En su lugar se encuentra actualmente una joven que formó parte de la gestión anterior y que en la actual se encontraba a cargo de la dirección de patrimonio. En suma, señalar estas cuestiones es necesario porque el cambio en la gestión delimitó un escenario con particularidades inéditas, a la luz del cual comenzar a identificar los diferentes sentidos de cultura –y patrimonio– que se dirimen y disputan en la ciudad.

### Los sentidos oficiales

En este contexto resulta interesante identificar primero y analizar después, cómo aparecen los sentidos oficiales de cultura en los medios de comunicación y en las redes sociales. Probablemente constituya una obviedad afirmar que el relevamiento de la prensa local no representa la totalidad de las visiones que se construyen en torno de “lo cultural” en Olavarría. Sin embargo, aunque escaso y arbitrario, el recorte permite visibilizar la mirada oficial (estatal) y, además, comprender y

problematizar la manera en la que dichos discursos circulan, actuando como eficaces dispositivos de sentidos, imágenes y representaciones en torno de “la cultura” en el partido.

Por ejemplo, tanto en la red social Twitter así como en un diario *online* del partido, aparecen ideas que permiten interpretar esa mirada (Ver Figura 1 y 2). Estas dos imágenes, elegidas arbitrariamente, pueden ser analizadas como disparadores simbólicos de ideas vinculadas directamente con una política pública particular vinculada con la cultura. Los títulos indican la existencia de una agenda de actividades que, con una primera lectura, parecen referir a instituciones formales como museos, centros culturales oficiales/estatales e incluso el teatro. En término de espacios, estas imágenes no son inocentes. Subyace un supuesto naturalizado en torno de lugares desde donde se legitima y caracteriza una actividad como cultural. El otro dato a mencionar es la ausencia de personas. Hay una selección que privilegia los bienes materiales, producidos por clases



Figura 1. Imagen extraída del diario on line INFOEME. Agenda Cultural.



Figura 2. Imagen extraída de la Red Social Twitter. Agenda Cultural.

hegemónicas (teatros, museos) por encima de los actores sociales que son los que ponen en valor y resignifican determinados bienes y prácticas.

En un sentido similar, la selección privilegiada para la nueva marca gráfica (ver Figura 3) que construyó la gestión actual para identificarse y tener una impronta propia por cuatro años, también se convierte en un disparador simbólico para hacer lecturas en torno de lo cultural y lo identitario a nivel local desde la perspectiva oficial estatal. El intendente en una nota publicada el 8 de enero de 2016 en el *Diario Digital Infoeme* expresó: “creímos necesario un cambio de imagen para darle nuestro valor agregado. Los diseñadores entendieron lo que pretendíamos. Dar representatividad. El logo todos los interpretaron rápidamente. Nos identifica tal cual somos”. En la misma nota aparece también la percepción de la diseñadora quien brindó detalles sobre los atributos identificatorios de la nueva marca institucional: “nos plantearon una serie de atributos que la nueva gestión pretendía que aparecieran en la marca como representativa de la ciudad. Esos atributos eran la Galera de los Emiliozzi, los puentes colgantes, las sierras y las fábricas” enumeró. A su vez, precisó que dichos elementos fueron elegidos porque “hacen referencia a diferentes características de la historia de la Ciudad” y que por ende se habrían “vuelto un ícono de la identidad popular”. Afirmó también que el desafío fue que “elementos muy distintos puedan ser conjugados de manera homogénea y dar un impacto visual que funcionara como isotipo de una marca”.



Figura 3. Logo de la Municipalidad del Partido de Olavarría.

Es una imagen que nuevamente desvincula las prácticas sociales, apelando a bienes naturales como las sierras, o puentes colgantes que unen los márgenes del arroyo (bien natural), y no el parque que lo circunda, que es un espacio socialmente vivido y ocupado por gran parte de la comunidad local. Por su parte, como lo expresa Boggi (2005) “*La simbiosis entre la ciudad y el trabajo fabril de las industrias extractivas constituyó un núcleo semántico que potenció la identidad urbana (...) de los años 60*” (2005:52). Mientras que la Galera de los Emiliozzi recupera una imagen relacionada con la actividad automovilística, o específicamente, “el llamado Turismo Carretera”. La galera recuperada para el nuevo logo/marca de la gestión, vendría a representar “*los tiempos de gloria que vivenció la ciudad a partir de la participación de los hermanos Dante y Torcuato Emiliozzi*” (Boggi, 2005:53) materializada ahora en el “*Museo Municipal Hermanos Emiliozzi*”. En la página web del Museo se puede encontrar la leyenda que reza: “*El Museo Municipal de sitio Hermanos Emiliozzi, rinde homenaje a los más grandes deportistas de la historia de Olavarría y figuras sobresaliente del Turismo Carretera, la categoría automovilística nacional más popular del país. Aquí forjaron Dante y Torcuato Emiliozzi una trayectoria repleta de logros y records: corrieron 183 carreras durante 20 años, obteniendo 4 títulos consecutivos de Campeón y uno de Subcampeón. Y fueron ganadores hasta 1966, con su famosa ‘Galera’*”.

En este sentido, se puede comenzar a advertir como toda elección de lo que es –o no es– representativo de una ciudad (su patrimonio, su identidad), es el resultado de procesos en los que intervienen actores sociales e instituciones que tienen el poder y el capital para legitimar determinadas imágenes y sentidos culturales por sobre otros

#### *Voces “oficiales”*

En el marco de la presente investigación se entrevistaron también a representantes del área de cultura de la municipalidad para comprender el modo en que es caracterizada y construida la idea de cultura, más allá de las publicidades, imágenes y notas publicadas en los medios o



páginas oficiales. Dichas entrevistas permitieron comenzar a historizar y reconstruir no sólo los sentidos que se tejen desde adentro, sino también poder advertir algunas continuidades y rupturas en relación con la gestión anterior. En palabras de una informante “*el cambio en cultura de un gobierno a otro, se vivió muy fuerte*”. La actual subsecretaría de cultura y educación estaba dividida en dos: una subsecretaría de cultura y educación y una subsecretaría de gestión cultural. Esa división había sido determinada por el intendente anterior quien quería,

*“que la subsecretaría de gestión estuviera más vinculada con las instituciones y la subsecretaría de cultura con todo lo que tiene que ver con fiestas populares: desde la fiesta de Olavarría, aplauso al asador, los carnavales, las fiestas que se dan en cada localidad, que tiene que ver con las fiestas patronales, donde se trabaja muchísimo la identidad de cada pueblo, todos los talleres que se dan en las localidades. Cuando fue el cambio de gestión “se volvió a unir todo. Gestión y cultura quedó todo junto, como estamos ahora, en la subsecretaría de cultura y educación. Entonces es como que desde acá se vuelve a hacer todo. Estamos divididos en 5 direcciones: Dirección de Educación; Dirección de cultura –que se ocupa de fiestas populares, que tiene que ver más con lo social–, una Dirección de Patrimonio, La dirección del Bio Parque La Máxima y finalmente la Dirección del Centro Cultural San José”* (Comunicación Personal, marzo de 2019).

En cuanto a la Dirección de Patrimonio, los entrevistados se mostraron un poco menos precisos. Incluso advierten que se trata de una secretaría “mal nombrada” porque en la misma “*no se trabajan cosas específicas de patrimonio, sino que lo que se trabaja es el patrimonio a través de los museos y del Archivo Histórico, pero que no llega a absorber, por una cuestión de recursos humanos y técnicos, todo lo que tiene que ver con patrimonio intangible, tangible, arquitectónico,*

*etc.”* (Comunicación Personal, marzo de 2019).

En función de los intereses de esta investigación, se re-preguntó por las áreas de cultura. Se indagó acerca de si desde cultura sólo se gestionaban fiestas populares. Se pudo saber entonces que, desde allí, se maneja también diferentes instituciones como: La Casa del Bicentenario –espacio municipal para eventos varios–, el Teatro Municipal y el Centro Cultural de las localidades de Sierras Bayas e Hinojo. “*Se gestionan logística, se piden artistas, se recepcionan muchos proyectos, como el festival de jazz (sobre todo los subsidios) proyectos en general que necesitan apoyo o la gestión dentro de una institución. Es decir, en la secretaría de cultura estamos orientados al fortalecimiento de los espacios culturales públicos, y que ese fortalecimiento se canalice a través de los departamentos educativos, generando soportes, y por otro lado dando espacios para reencontrarse con los artistas locales. Apelamos hoy a los espacios culturales municipales y a los artistas locales”* (Comunicación Personal, marzo de 2019).

#### *Los espacios alternativos y la manifestación pública del conflicto*

El escenario discursivo previo, se construye desde la mirada de quienes gestionan el área de cultura de la municipalidad de Olavarría en la actualidad, se configura de una manera diferente en relación con artistas locales que delimitan “otros” espacios y sentidos culturales.

Lo cierto es que las redes sociales se han convertido en escenarios dinámicos y públicos en los que se ponen en escena los conflictos vinculados con este tema. Evidencian la existencia de grupos y colectivos sociales que se expresan culturalmente a través de otras lógicas y se comunican apelando a construir una imagen que se diferencie y confronte con la estatal/oficial.

Por ejemplo, en la página de la *Red Social Facebook* una de las agrupaciones expresa: este grupo

*“es gestionado por lxs mismxs artistas, que en esta coyuntura pierden muchísimo tiempo de creación no sólo por lo cuesta arriba que se hace mantener un lugar independiente*

*dentro de la nueva realidad económica, sino también por la cantidad de esfuerzo que significa postergar el tiempo de trabajo que cada unx realiza para subsistir. Los espacios culturales estamos viviendo tiempos muy difíciles (...) Los espacios autogestivos son proyectos con nuevos sentidos sobre lo que es cultura...*” (Comunicación Personal, abril 6, 2019).

En la misma línea, una nota publicada en el diario *El Popular* en el año 2018 titulada “Hay una disputa por el espacio público y hay que defenderlo porque es un modo de trabajo” y que recupera la voz de muchos y muchas artistas locales, transcribe el siguiente discurso: “se nos hace muy complicado porque subsistimos gracias a los eventos que hacemos. No tenemos apoyo de ningún tipo ni tampoco somos un emprendimiento comercial que podemos sacar dinero de otro lugar”. Otro testimonio afirma “en estos tiempos de crisis, gestionar un espacio cultural, con todo lo que implica, se vuelve una cuestión casi épica” (El Popular 2019).

Los conflictos que se entretajan en el contexto actual tienen una dimensión económica que remite a una “crisis” que dificulta la subsistencia real de estos espacios, una dimensión jurídico-administrativa que demanda ciertas reglamentaciones para que funcione un espacio cultural (y si este no las cumple, los mismos son clausurados) y una dimensión política que promueve beneficios para unos artistas pero que excluye a otros. De este modo, y en el marco de ese tejido, se comienzan a inscribir ideas y nociones deliberadamente alternativas como: “espacios culturales independientes”, “cultura autogestiva”, “participación horizontal” y “espacio público”. Este último también cobra relevancia como disparador simbólico a la hora de llevar a cabo este análisis. Más allá de las dificultades económicas y administrativas expresadas para mantener un lugar como centro cultural, el uso del espacio público también genera problemas. Un ejemplo de ello se dio en julio de 2018 cuando se llevó a cabo una marcha en la ciudad bajo el lema “el arte callejero no es delito” con el objeto de oponerse a un

proyecto de Ley denominado 1664-J-18 presentada por el partido político nacional “Cambiamos” en la legislatura porteña que en uno de sus artículos penaba a quien hiciera “ruidos molestos” (Ver Figura 4). En el marco de resistir a este proyecto, distintos grupos de artistas (de malabaristas, de circo, murgas, de cuerda de candombe y artistas visuales) participaron de una marcha que congregó a más de un centenar de personas. Este evento se replicó en varios puntos del país y en consecuencia el proyecto de ley se vio modificado en su artículo 85, con el objetivo de cuidar al colectivo de trabajadores y dejar expresado que “el arte callejero no es contravencional”. Los cambios quedaron redactados del siguiente modo: “Queda expresado literalmente que las manifestaciones artístico-culturales a la gorra no constituyen contravención” y que “(...) los espacios culturales serán responsables únicamente por lo que sucede en el ámbito de sus espacios. No así lo que pudiera acontecer en las inmediaciones de sus locales. A excepción de la conducta de sus dependientes” (Ley 1664-J-18).

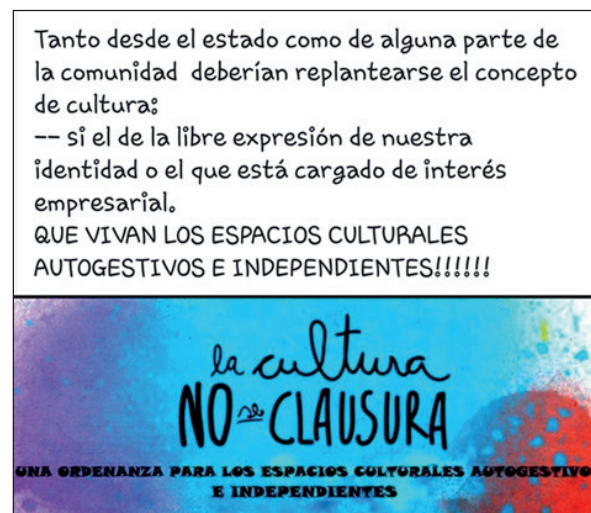


Figura 4. Imagen extraída de la Red Social Facebook. La Cultura No se clausura.

En suma, y de manera exploratoria es posible advertir que a nivel local se comienza a delimitar un espacio en el que las relaciones desiguales de poder y el sentido restringido de cultura legitiman desde arriba un imaginario particular, un modelo de cultura, un sentido que “se viste” de democrático, pero que tiende a desacreditar a otros grupos

sociales que no pueden, y en muchos casos no desean, amoldar su identidad a los requerimientos formales de una política pública estatal. En este sentido, fue posible comenzar a identificar diversos grupos y actores sociales que empezaron a tejer estrategias de puesta en valor de su cultura e identidad en el marco de lugares públicos y a visibilizar sentidos alternativos, en abierta discusión, con aquellos que se operativizan en las políticas públicas oficiales. Si bien se reconoce que estas agrupaciones existieron siempre, lo que ha variado en la actualidad de una ciudad de rango medio como Olavarría, es las formas y la diversidad de maneras de comunicarse y expresarse; y es gracias a estas maneras que fue posible comenzar a reconstruir –de manera insipiente– un mapa de actores sociales que disputan sentidos culturales. Esta primera aproximación permitió también comprender que el patrimonio cultural como término nativo, o bien como idea presente dentro de las políticas culturales, no aparece; lo cual, se construye en sí mismo en un dato.

## A MODO DE DISCUSIÓN

### *Entre lo estatal y lo alternativa*

Como lo expresa Lacarrieu (2008) “*Aunque la dimensión política del patrimonio ha sido históricamente omitida (...) es el resultado del campo de la política y en ese sentido, es necesariamente constituido en el marco de políticas públicas de la cultura*” (2008:17). Desde esta perspectiva, dicha autora afirma que más que nunca el patrimonio requiere ser pensado como un instrumento político que se constituye en la esfera del espacio público, generalmente institucionalizado desde el Estado, y que sin embargo coopera y confronta en dicha institucionalidad con otros actores comprometidos con el mismo. En este contexto, recuperar los aportes de Cristina Sánchez-Carretero posibilita otras formas de mirar los temas que han interesado desde hace décadas a la antropología del patrimonio. El eje que articula sus trabajos tiene que ver con las fracturas, brechas y conflictos. Ella afirma que hay un tipo de “*fractura en temas patrimoniales que tiene que ver con diversos profesionales y expertos que se dedican al tema (...), otro tipo de fractura está relacionada con la distancia entre*

*aquello que las políticas patrimoniales consideran que es patrimonio y lo que otros actores locales entienden que es valioso y que se debe conservar*” (Sánchez-Carretero, 2017: 195-196). Lo mismo sucede con el concepto de cultura. Aunque esta observación, expresa la autora, pueda resultar obvia, lo que no es tan común “*es apoyarla con datos fruto del trabajo etnográfico o convertir esta misma fractura en objeto de investigación*” (2017:202). En definitiva, ella visibiliza una brecha que tiene que ver con la expoliación en los circuitos patrimoniales y culturales y el alejamiento entre los diferentes intereses y puntos de vista de los actores sociales implicados. En este punto, lo interesante que plantea esta autora en torno de las “*fracturas y brechas*” es que estas deberían dejar de ser presentadas como conclusiones y comenzar a ser pensadas como preguntas de investigación. Esta es una crítica patrimonial que pidiera hace años Llorenç Prats, cuando de forma contundente se refería a

*“la apremiante necesidad de desarrollar y dotar de presencia pública, una crítica patrimonial que no se detenga en los aspectos formales de las activaciones, sino que otorgue primacía a los contenidos, a los discursos, incluso a los propios proyectos, intervenciones y políticas patrimoniales. Una crítica de fondo, organizada y sistemática que suponga, en la práctica, poner en evidencia y hacer llegar al público, para bien o para mal, las claves ocultas de cualquier actuación en el campo del patrimonio”* (Prats, 2005:22 en Sánchez-Carretero 2017:196).

A los fines del presente proyecto, y a la luz de explicitar la importancia e impacto a nivel local, en general, y la especialidad del problema, en particular, generar aportes iniciales que se inscriban en la idea desarrollada en el párrafo anterior, implicaría comenzar a responder a los objetivos e ideas que le dieron forma al proyecto marco dentro del cual esta aproximación de caso se inscribe.

## AGRADECIMIENTOS

Esta investigación fue financiada con fondos provenientes de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) de Argentina, a través de los proyectos dirigidos por la Dra. María Luz Endere PICT 0551/16 y PIP CONICET 1122015 – 0100106 CO. También por el PICT 0624/17 dirigido por la Dra. María Eugenia Conforti y el PICT 01535/2018 dirigido por la Dra. Mercedes Mariano.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR VILLANUEVA, L.F.

1982. *Política y Racionalidad Administrativa*. Instituto Nacional de Administración Pública, México, D.F.

BENSA, A.

1996. De la micro-histoire vers une anthropologie critique. En *Jeux d'Échelles. La Micro-analyse à l'Expérience*, editado por J. Revel, pp. 37-71. Hautes Etudes/Gallimard/Le Seuil, Paris.

BOGGI, S.

2005. "... es la ciudad que ronca". Olavarría: de fabril a "Tuerca". En *Imaginario Sociales de la Ciudad Media. Emblemas, Fragmentaciones y Otredades Urbanas. Estudios de Antropología Urbana*, compilado por A. Gravano, pp.51-67. Red de Editores de Universidades Nacionales, Buenos Aires.

BONFIL BATALLA, G.

1989. Identidad nacional y patrimonio cultural: los conflictos ocultos y las convergencias. En *Antropología y Políticas Culturales. Patrimonio e Identidad*, compilado por R. Ceballos, pp. 43-52. Departamento Nacional de Antropología y Folklore, Buenos Aires.

BOURDIEU, P.

1985. Dialogue à propos de l'histoire culturelle. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 59: 86-93.

BRIONES, C.

1998. *(Meta)Cultura del Estado Nación y Estado*

*de la (Meta)Cultura: Repensando las Identidades Indígenas y Antropológicas en Tiempos de Post-estatalidad*. Universidad de Brasilia, Brasilia.

CRESPO, C., H. MOREL y M. ONDELEJ (compiladores) 2015. *La política Cultural en Debate. Diversidad, Performance y Patrimonio Cultural*. CCICUS, Buenos Aires.

DAVALLON, J.

2010. The game of heritagization. En *Constructing Cultural and Natural Heritage. Parks, Museums and Rural Heritage*, editado por X. Roigé y J. Frigolé, pp. 39-62. ICRPC, Girona.

EL POPULAR

2019. *Hay una Disputa por el Espacio Público y hay que Defenderlo porque es un Modo de Trabajo*. Recuperado de <https://www.elpopular.com.ar/eimpresa/283451/hay-una-disputa-por-el-espacio-publico-y-hay-que-defenderlo-porque-es-un-modo-de-trabajo>

ENDERE, M. L.

2009. Algunas reflexiones acerca del patrimonio. En *Patrimonio, Ciencia y Comunidad. Su Abordaje en los Partidos de Azul, Tandil y Olavarría*, editado por M. Endere y J. Prado, pp. 15-18. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría.

GARCÍA CANCLINI, N.

1991. Cultura y sociedad: una introducción. En *Cuadernos de Información y Divulgación para Maestros Bilingües*, pp.1-32. Dirección General de Educación Indígena, México.

GEERTZ, C.

1997. *La Interpretación de las Culturas*. Gedisa, Barcelona.

GIMÉNEZ G.

2005. *La Cultura como Identidad y la Identidad como Cultura*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, México.

GRAVANO, A.

2005a. Apertura. En *Imaginario Sociales de la*



- Ciudad Media. Emblemas, Fragmentaciones y Otriedades Urbanas. Estudios de Antropología Urbana*, compilado por A. Gravano, pp.17-31. Red de Editores de Universidades Nacionales, Buenos Aires.
- 2005b. Palimpsesto urbano: sobre-escritura de huellas diacrónicas de la ciudad imaginada. En *Imaginario Sociales de la Ciudad Media. Emblemas, Fragmentaciones y Otriedades Urbanas. Estudios de Antropología Urbana*, compilado por A. Gravano, pp. 35-49. Red de Editores de Universidades Nacionales, Buenos Aires.
2008. La cultura como concepto central de la Antropología. En *Apertura a la Antropología. Alteridad, Cultura, Naturaleza Humana*, compilado por M. Chiriguini, pp. 93-121. Buenos Aires, Proyecto Editorial.
- GRAVANO, A., A. SILVA y S. BOGGI (editores) 2015. *Ciudades Vividas. Sistemas de Imaginario de Ciudades Medias Bonaerenses*. Café de las Ciudades, Buenos Aires.
- GRIMSON, A. 2014. Comunicación y Configuraciones culturales. *Estudios de Comunicación y Política* 34: 116-125.
- GUBER, R. 2011. *La Etnografía. Método, Campo y Reflexibilidad*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- FRIGERIO, A. 2007. Comentarios de Alejandro Frigerio. En *Patrimonio, Políticas Culturales y Participación Ciudadana*, editado por C. Crespo, F. Losada y A. Martín, pp. 41-54. Antropofagia, Buenos Aires.
- LACARRIEU, M. 2008. ¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión. *Boletín de Gestión Cultural* 17: 1-26.
- LEY N° 1664-J-18. Proyecto de ley modificación Código Contravencional (T.C. Ley N° 5.666).
- MARIANO, M. 2011. Patrimonio intangible e identidad: representaciones bolivianas en Olavarría, provincia de Buenos Aires, Argentina. *Intersecciones en Antropología* 12:83-94.
2017. Identidades y territorialidades. Un análisis desde los relatos de grupos de migrantes en Argentina. *Si somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos* 17 (1): 95-111.
- MARIANO, M. y L. ENDERE 2013. Reflexiones acerca de la protección del patrimonio intangible a nivel internacional, regional y su proyección en Argentina. *Dimensión Antropológica* 20 (58): 33-60.
- MARIANO, M., M. ENDERE y C. MARIANO 2014. Herramientas metodológicas para la gestión del patrimonio intangible. El caso del partido de Olavarría, Buenos Aires, Argentina. *Revista Colombiana de Antropología* 2 (50): 243-269.
- MORON, V. y C. SÁNCHEZ CARRETERO 2017. Los verbos de la participación social y sus conjugaciones: contradicciones de un patrimonio “democratizador”. *Revista Andaluza de Antropología* 12:48-69.
- NEUFELD, M. R. 2010. Crisis y vigencia de un concepto: La cultura en la óptica de la Antropología. En *Antropología*, compilado por M. Lischetti, pp. 383-405. Eudeba, Buenos Aires.
- PAZ, C. 2009. El desarrollo de la minería en el partido de Olavarría. Su abordaje desde la arqueología industrial. En *Patrimonio, Ciencia y Comunidad. Su Abordaje en los Partidos de Azul, Olavarría y Tandil*, editado por M. Endere y J. Prado, pp. 289- 308. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Olavarría.
- PRATS, LL. 2005. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* 21: 17-35.

SÁNCHEZ-CARRETERO, C. *una Mirada Etnográfica*, coordinado por B. Santamarina Campos, pp. 195-210. Neopatria, España.

2012. Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio. En *Geopolíticas Patrimoniales: de Culturas, Naturalezas e Inmaterialidades:*