

Cuadernos de Antropología Social

Cuadernos de antropología social

ISSN: 0327-3776

ISSN: 1850-275X

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Ciencias Antropológicas. Sección de Antropología Social

Steinberg, Lionel

Espacios culturales, políticas públicas y trayectorias personales en barrios populares. El caso de la Casa de la Cultura, Villa 21-24, Barracas
Cuadernos de antropología social, núm. 58, 2023, Mayo-Noviembre, pp. 145-160
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.
Instituto de Ciencias Antropológicas. Sección de Antropología Social

DOI: <https://doi.org/10.34096/cas.i58.13243>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180977633008>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

LEMA  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto


Espacios culturales, políticas públicas y trayectorias personales en barrios populares

El caso de la Casa de la Cultura, Villa 21-24, Barracas



Lionel Steinberg

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales - Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina.

 0009-0008-9276-0483

Correo electrónico: steinberglionel@gmail.com

*Recibido: agosto de 2023
Aceptado: noviembre de 2023*

Resumen

En este trabajo se analiza una política cultural que implicó la construcción de un centro cultural por parte de la entonces Secretaría de Cultura de la Nación en la villa más grande la ciudad de Buenos Aires. A partir de un enfoque etnográfico, se buscó dar cuenta de la complejidad de los vínculos sociales que hicieron posible y configuraron esta iniciativa llevada adelante por el Estado, así como las percepciones de algunas de las personas que estuvieron involucradas en el proceso o que lo evaluaron en tanto beneficiarias. La indagación aporta una nueva mirada sobre el funcionamiento del Estado ante una política pública de corte cultural destinada a mitigar la situación de marginalización en un barrio popular.

■ **Palabras clave:** *Cultura; Política pública; Sectores populares; Estado*

Cultural spaces, public policies and personal trajectories in low-income neighborhoods. The case of the *Casa de la Cultura, Villa 21-24, Barracas*

Abstract

This paper examines a cultural policy involving the construction of a cultural center by the then National Secretary of Culture in the largest slum of the city of Buenos Aires. Employing an ethnographic approach, we aim to account for the complexity of social connections that enabled and shaped this state-led initiative, along with the perspectives of individuals involved in the process or who assessed it as beneficiaries. The research offers a fresh perspective on the role of the State in implementing a cultural public policy to alleviate the conditions of marginalization in a low-income neighborhood.

■ **Key words:** *Culture; Public policy; Popular sectors; State*



Espacios culturales, políticas públicas e trajetórias pessoais em bairros populares. O caso da Casa de la Cultura, Villa 21-24, Barracas

Resumo

Este artigo analisa uma política cultural que envolveu a construção de um centro cultural pela então Secretaria Nacional de Cultura na maior comunidade popular da cidade de Buenos Aires. A partir de uma abordagem etnográfica, procuramos explicar a complexidade dos vínculos sociais que possibilitaram e moldaram essa iniciativa realizada pelo Estado, bem como as percepções de algumas das pessoas envolvidas no processo ou que o avaliaram como beneficiários. A pesquisa oferece uma nova perspectiva sobre o funcionamento do Estado em face de uma política pública de natureza cultural destinada a mitigar a situação de marginalização em um bairro de classe trabalhadora.

■ **Palavras-chave:** *Cultura; Políticas públicas; Sectores populares; Estado*

Introducción

El lunes 9 de septiembre de 2013 fue inaugurada la Casa de la Cultura Villa 21 Barracas, un soñado centro cultural en la villa más grande de la ciudad de Buenos Aires al que agentes locales y la por entonces Secretaría de Cultura de la Nación hicieron realidad. Su construcción y equipamiento requirieron de una inversión de \$20.803.864 (alrededor de 4,3 millones de dólares). En una superficie aproximada de 1500 metros cuadrados, cuenta con un auditorio para más de 160 personas, tres aulas equipadas para dictar talleres y un espacio multimedia de archivo y documentación. La calidad edilicia, del mobiliario y el equipamiento de los diversos espacios puede rememorar los planes de vivienda de los primeros gobiernos de Juan Domingo Perón, en los que se construyeron chalets con techos de tejas y pisos de parquet, cosa que escandalizaba a las/os antiperonistas, que no veían el sentido de hacer viviendas populares de tal calidad. La presidenta Cristina Fernández lo consideró un importante hito, ya que se trataba de la construcción del “primer edificio público con carácter cultural construido en una villa de emergencia”.¹ Luego, en su discurso de inauguración, habló de un milagro hecho posible por la política.

Sin ser habitante de la Villa 21-24, llegué al barrio en 2011 para, junto a una compañera, realizar una serie de entrevistas a Julio Arrieta² en el marco de nuestra tesis de grado. Julio, junto con algunos familiares y vecinos, estaban participando, generalmente con papeles menores, en numerosas producciones de la corriente audiovisual llamada Nuevo Cine Argentino (NCA). En su momento habíamos considerado que, si bien la inserción de estas/os actoras/es villeras/os se basaba en que supieron aprovechar rasgos distintivos que habitualmente cargaban como un estigma –la “portación de cara”–, en definitiva, fueron las necesidades específicas del NCA en pos de un pretendido realismo las que abrieron la ventana de oportunidad. Unos años más tarde, las apariciones de habitantes de la Villa 21-24 declinaron junto con la corriente audiovisual que las había habilitado (Gentile y Steinberg, 2017).

¹ “Inauguración de la Casa de la Cultura Villa 21 Barracas, un espacio inédito”. <https://www.cfkargentina.com/casa-cultura-villa-21-barracas/>

² Julio Arrieta (1950-2011), fue un referente cultural de la Villa 21-24. Protagonizó las películas “Estrellas” (2007) y “El nexo” (2005), de la cual también escribió el guion.

Tras el fallecimiento de Julio, en 2011, no volví al barrio hasta 2017, cuando, con miras a definir un tema para la tesis de maestría en Sociología de la Cultura, decidí interiorizarme sobre cómo había seguido la trayectoria de sus descendientes. Los encontré trabajando en la Casa de la Cultura. Al ingresar, quedé embelesado.

Comencé charlando con quienes conocía, lo cual me llevó a contactar a otras personas, empleadas en el centro cultural o responsables por su creación, funcionarias/os, referentes culturales del barrio, etc. Así, sin una planificación previa, se estructuró una red de anfitrionas/es a partir de cuyas perspectivas pude procurar aprehender “la diversidad de lo real” (Balbi, 2007, p. 37). A tal fin, realicé entrevistas semiestructuradas, pero sobre todo mantuve charlas informales al tiempo que hacía observación participante. Analicé también documentos oficiales y artículos periodísticos. Procuramos seguir las sugerencias de Peirano en cuanto a que no se trata de seguir una metodología o una práctica de investigación, sino de “teoría vivida”, es decir, comprender la imbricación de ciertos conceptos en la vida de las personas entrevistadas. Esto implicaba trascender la superficie discursiva para entender la “eficacia social de las acciones humanas” (Peirano, 2007, p. 11). Por tanto, la intención fue la de indagar cómo las personas que oficiaron de anfitrionas entendían nociones consideradas claves, como las de cultura, política e integración. Sin embargo, a poco de comenzado el trabajo de campo, la indagación se fue centrando en la complejidad que le daba forma a esta política pública.

En el presente artículo intentaremos dar cuenta de cómo la Casa de la Cultura fue sostenida y disputada por diversos actores con diferentes experiencias político-culturales y comprensiones de lo que esta institución debía ofrecer. El enfoque elegido apunta a analizar la política pública no en abstracto, sino puesta en juego en el territorio ya que, como plantean Shore y Wright (2011), al atravesar fronteras culturales, las políticas no se transfieren sino que son reinterpretadas. En similar sentido, Franzé Mudanó (2013) propone desafiar representaciones Estado-céntricas y burocrático-normativas a partir de observar etnográficamente cómo las políticas públicas afectan a las personas y comunidades en la vida real, y cómo se implementan y experimentan en diferentes contextos culturales y sociales.

Un barrio con “una cultura muy viva”

Inicialmente, conviene comprender cómo la Secretaría de Cultura de la Nación llegó a instalar un centro cultural en la Villa 21-24. Para ello, es preciso tomar en cuenta particularidades del barrio y comprender el contexto político en el que se dio esta política pública.

La Villa 21-24 sorprende a las/os observadoras/es “externos” por su rica vida cultural. “El barrio es muy activo, hay un montón de organizaciones sociales y políticas, pero también un montón de organizaciones culturales de por sí solas. Una cultura muy viva”, comentó una docente y militante local.

El “Mapa Participativo de la Villa 21-24 de Barracas” (Figura 1) –realizado en 2016–³ permite observar tanto la gran cantidad de espacios dedicados a la vida comunitaria –iglesias, centros para jóvenes o adultos mayores, la junta vecinal, comedores–, como la importante presencia que fue adquiriendo el Estado a partir de diversos organismos públicos como los Centros de Salud y Acción Comunitaria (CESAC), la Defensoría del Pueblo o la Agencia Territorial de Acceso a la Justicia (ATAJO), entre otros, en el barrio. Llama la atención, además, que puede verse prácticamente la misma cantidad de íconos que representan un centro cultural (12) que la de los que indican una cancha de fútbol (14). Esta identificación

³ https://defensoria.org.ar/archivo_noticias/la-defensoria-presenta-el-mapa-participativo-de-la-villa-21-24-de-barracas/

de centros culturales no era exhaustiva e incluía desde espacios dedicados principalmente al apoyo escolar y actividades para chicos, hasta una casa para fortalecer, contener y orientar a jóvenes en situación de consumo de sustancias y de vulnerabilidad social, pasando por una agrupación murguera, un club social, deportivo y cultural, y una mutual. De todos modos, daba cuenta de la proliferación de agrupaciones dedicadas a la práctica de actividades culturales que se percibía rápidamente al llegar al barrio.

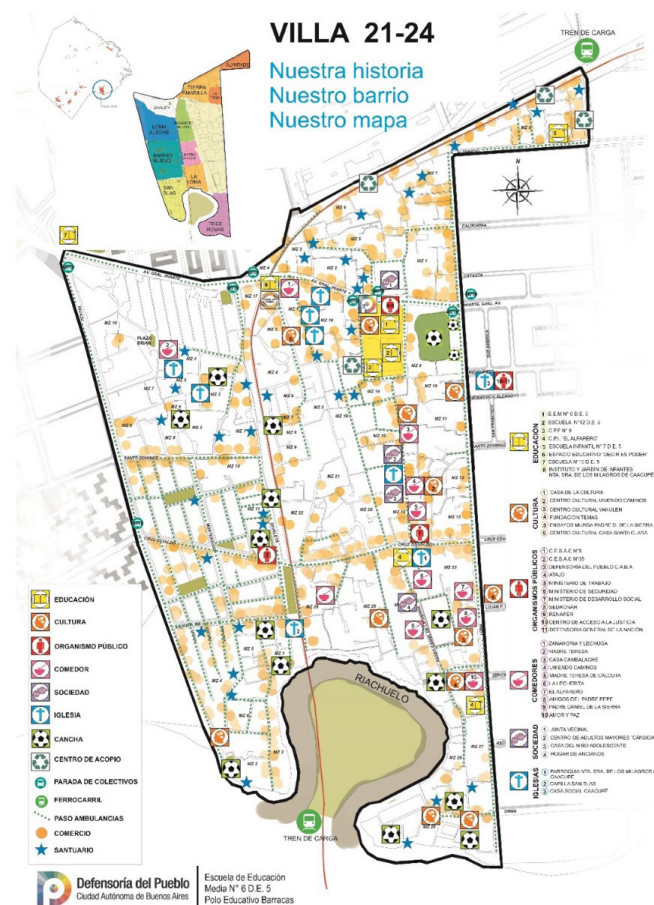


Figura 1: Mapa Participativo de la Villa 21-24 de Barracas. Fuente: Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires.

Uno de los referentes que sentaron un precedente de trabajo cultural en el barrio fue Julio Arrieta, a quien habíamos entrevistado por su vínculo con la industria audiovisual argentina desde fines de los noventa. Luego de una decepcionante incursión en la política local a fines de la década del ochenta, principios de los noventa, Julio comenzó a actuar como payaso a fin de ofrecer una propuesta artística que no había en el barrio. Al tiempo, comenzó a estudiar teatro con Norman Briski.⁴ Entusiasmado y con la intención de compartir lo que había aprendido, fundó un grupo de teatro. En su casa se daban talleres y los fines de semana organizaban funciones de teatro callejero en las que el grupo representaba tanto obras clásicas como guiones originales, algunos, incluso, premiados.⁵ En el marco del NCA, este grupo de teatro se convirtió en una

⁴ Norman Briski es un reconocido actor, director teatral y dramaturgo argentino.

⁵ Por ejemplo, "Mediodía en la villa" (Julio Arrieta) que ganó el Concurso Ciudad de Buenos Aires 1991 - Primer Festival de Barrios Porteños.

empresa que proveía a las productoras audiovisuales de actores villeros, seguridad para filmar en el barrio y hasta servicio de *catering*.

Julio Arrieta soñaba con un gran centro cultural en el barrio desde el cual pudiera potenciar las actividades que venía desarrollando y mostrar a la sociedad en general cómo son y cómo viven las/os villera/os, lo cual, desde su punto de vista, constituiría la vía para poder superar los prejuicios y miedos que impiden alcanzar la integración social. En una entrevista que le realizaron,⁶ solicitaba a la dependencia estatal correspondiente que cediera un galpón abandonado ubicado sobre la avenida que surca al barrio para ese fin. Sin embargo, su pedido no era una novedad.

Compartimos el trabajo de campo con una compañera que es hija de militantes culturales que en los años ochenta frecuentaban la Villa 21-24 para proyectar películas e impulsar una radio comunitaria, entre otros proyectos cooperativos. Buscando información referida a aquella época, a falta de un archivo con documentación sobre el barrio, encontré una misiva de mayo de 1985 que una “Comisión Vecinal Pro Centro Cultural Villa 21” le había enviado al subsecretario de Acción Social de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires pidiendo por este mismo espacio. La carta la suscriben, además, otras agrupaciones vecinales y adhieren entidades como un cineclub y una universidad (Figura 2).

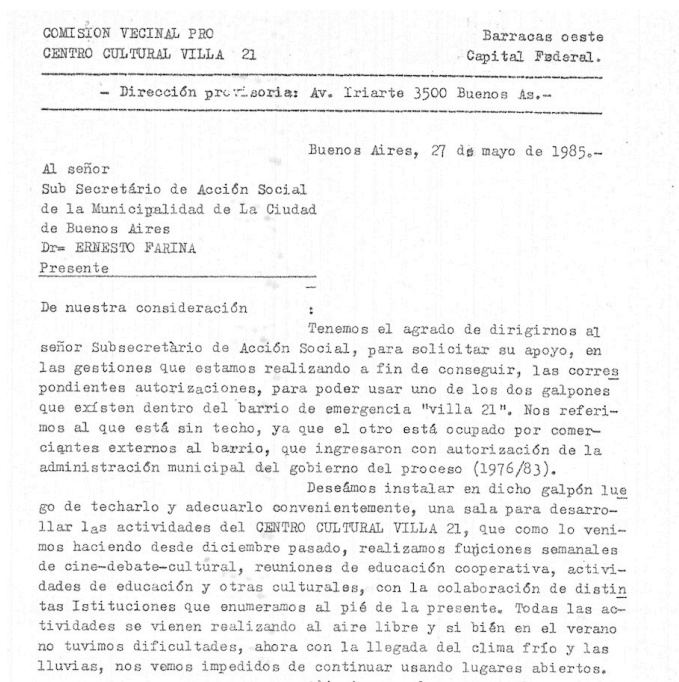


Figura 2: Solicitud para convertir en centro cultural uno de los galpones en la Villa 21. Fuente: Archivo personal de Aimé Pansera.

La productividad cultural del barrio llevó a que, con cierta insistencia a lo largo del tiempo, diversos colectivos se dirigieran al Estado con la intención de convertir el galpón ubicado sobre Avenida Iriarte al 3500 en un centro cultural. Se trataba de viejos talleres ferroviarios que luego devinieron depósitos de la antigua Dirección General Impositiva (DGI)⁷ para finalmente ser abandonados. Esto produjo que en su exterior

⁶ “Informe Centro Cultural Villa 21”. https://www.youtube.com/watch?v=OuCzMUEv6rE&ab_channel=AllAccessProdu

⁷ En la actualidad compone, junto con la Dirección General de Aduanas (DGA) y la Dirección General de los Re-

se acumulara basura y hasta autos abandonados, mientras el interior, aparentemente, lo había tomado un grupo de narcos. En 2003, por un convenio entre la nación y la ciudad, este sector neurálgico de la villa se destinó a la construcción del Polo Educativo Barracas, en el cual actualmente cohabitan cinco escuelas: una primaria, el Centro de Formación Profesional (CFP) N° 9, el Jardín de Infantes N° 12, la Escuela Media N° 6, y el Centro Educativo de Nivel Secundario (CENS) N° 75, para adultos. Ante este escenario, cabe preguntarse de qué manera logró imponerse, luego de numerosos pedidos, el proyecto de construir un centro cultural.

El contexto político y la “batalla cultural”

La prolífica escena cultural y los pedidos para instalar un centro cultural en el viejo galpón no fueron condiciones suficientes para que semejante proyecto se realizara. Fue necesario que se involucrara la Secretaría de Cultura de la Nación. ¿Por qué motivo ahora sí se atendía a la ya histórica solicitud, incluso tras haber cedido el predio al Ministerio de Educación de la ciudad? Antes que nada, es preciso poner en duda la perspectiva burocrático-normativa que concibe las políticas públicas como resultado de decisiones racionales adoptadas por una autoridad competente (Shore y Wright, 2011). Como señala Franzé Mudanó (2013), la frontera entre lo estatal y lo social, más que como una dicotomía rígida, debe ser pensada en términos de márgenes porosos y fluidos que requieren de una comprensión más matizada y contextualizada.

Para entender cómo se forjó la Casa de la Cultura, resulta ineludible introducir la trama de vínculos que unían a Jorge Coscia⁸ con la Villa 21-24.

En el barrio existía particularmente un colectivo cultural con estrechos nexos con la política nacional. La referencia es para Fraternidad del Sur, una escuela de artes que comenzó ofreciendo talleres de fotografía, música y actuación para adolescentes y, con el tiempo, llegó a tener más de 20 talleres culturales, un microcine y vínculos con organizaciones similares de otras villas. Además, estaba íntimamente relacionada con Patria Grande,⁹ una agrupación peronista presidida por Víctor Ramos, hijo del referente de la “Izquierda Nacional” Jorge Abelardo Ramos.¹⁰ Bajo la presidencia de Carlos Menem,¹¹ en los años noventa, Víctor ocupó el cargo de jefe de Gabinete de la Secretaría de la Función Pública; luego se desempeñó casi un año como subsecretario de Relaciones con la Comunidad, para, finalmente, y luego de encabezar las gestiones para su creación, presidir el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) hasta el año 2000. Posteriormente, se centró en su militancia cultural en barrios populares.

cursos de la Seguridad Social (DGRSS) la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP), que se encarga de la aplicación, percepción, recaudación y fiscalización de impuestos nacionales en la República Argentina.

⁸ Jorge Coscia (1952-2021), fue un cineasta y político argentino. Presidió, entre 2002 y 2005, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Fue Diputado Nacional y presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados (2005-2009), y se desempeñó como secretario de Cultura de la Nación entre 2009 y 2014.

⁹ Este colectivo no tiene vínculo con el Frente Patria Grande, en todo caso, su relación gira en torno a la disputa por el territorio. Este frente inicialmente formó parte de la izquierda popular, vinculada al Movimiento Socialista de los Trabajadores (MST), para luego acercarse a sectores más ligados al kirchnerismo.

¹⁰ Jorge Abelardo Ramos (1921-1994), fue un político, historiador, publicista, editor y escritor argentino. Sus obras *Revolución y contrarrevolución en la Argentina* (1957) e *Historia de la Nación Latinoamericana* (1968) mantienen vigencia y continúan siendo influyentes a nivel nacional y latinoamericano.

¹¹ Carlos Saúl Menem (1930-2021) fue un abogado y político argentino, gobernador de la provincia de La Rioja en los periodos 1973-1976 y 1983-1989, y presidente de la Nación entre 1989 y 1999. Su administración se caracterizó por políticas de corte neoliberal como privatizaciones masivas y un régimen monetario de convertibilidad del peso argentino con el dólar. Desde 2005 hasta su muerte en 2021 fue senador nacional, en representación de la provincia de La Rioja.

Víctor mantenía una relación de amistad de muchos años con Jorge Coscia. Entre 2002 y 2005, en su carácter de presidente del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), este último le brindó apoyo a las producciones audiovisuales que Ramos llevaba adelante en la Villa 21-24 con miras a generar inclusión urbana a partir de dar a conocer la villa y su gente. Coscia ponderaba la complementariedad de este vínculo que se potenció cuando él fue nombrado secretario de Cultura de la Nación. “Cuando nos juntamos, su visión [la de Ramos] con la formidable plataforma de una secretaría de Estado como Cultura, se disparó”, manifestó en relación con la posibilidad de concretar los proyectos que tenían en conjunto. No obstante, estas iniciativas se enmarcaban en determinado contexto político-cultural.

Los gobiernos kirchneristas propugnaron, desde el año 2003, una ruptura con respecto al *ethos* neoliberal que había marcado la década del noventa y principios de los 2000. A fin de construir este nuevo orden político, durante el gobierno de Néstor Kirchner¹² se creó la Concertación Plural, una alianza compuesta principalmente por partidarios del peronismo de centro-izquierda, pero también por miembros disidentes de la Unión Cívica Radical, conocidos como radicales K. Este frente llevó, en 2007, a Cristina Fernández a la presidencia.

En 2008, en el contexto de una profunda crisis financiera internacional, el gobierno buscó implementar una modificación a la alícuota de los derechos para exportaciones de productos primarios. Esto desembocó en un fuerte conflicto con el capital agropecuario, que logró presentarse a sí mismo bajo el apelativo “el campo”. La disputa en el Congreso se saldó a partir del voto del vicepresidente Julio Cobos, un radical K, que dio por tierra la resolución que impulsaba el gobierno. Más allá de las consecuencias económicas, este episodio resultó un punto de inflexión a nivel político, y polarizó crecientemente a partidarios y detractores del kirchnerismo. En las elecciones legislativas de 2009, el gobernante Frente para la Victoria sufrió un duro revés. Como respuesta, la presidenta decidió profundizar el rumbo político en lo que Cantamutto (2017) considera un “vuelco hacia el ‘pejotismo’”.¹³ A fin de reafirmar la dimensión hegemónica del proyecto político iniciado en 2003 (Wortman, 2017), todas las áreas del Estado nacional se debían involucrar en la “batalla cultural” a la que aluden Prato y Segura (2017) respecto del activismo estatal que resignificó el vínculo entre cultura y política durante el kirchnerismo. Como consecuencia lógica, en Cultura fue reemplazado José Nun, de amplia trayectoria académica, por Jorge Coscia, un peronista militante. La cultura debía ser “eje central de la transformación en el proyecto nacional”.¹⁴ En términos de Yúdice (2002), la cultura funcionaría como recurso en la medida que las políticas culturales sirvieran a una transformación de la cultura política.

La Secretaría de Cultura ganó en protagonismo con fastuosos eventos, la construcción de imponentes edificios y numerosas iniciativas en el territorio. Se destacan, en 2010, los festejos por el Bicentenario de la Revolución de Mayo;¹⁵ la inauguración, en 2011, de una megamuestra de arte, ciencia y tecnología llamada Tecnópolis; y en 2015, la del Centro Cultural Kirchner, el más importante en tamaño de América Latina y el tercero a nivel mundial. Fernández (2020) considera que estos “megaproyectos”, más que a

¹² Néstor Carlos Kirchner (1950-2010) fue un abogado y político argentino, intendente de Río Gallegos entre 1987 y 1991, gobernador de la provincia de Santa Cruz entre 1991 y 2003 y presidente de la Nación Argentina entre 2003 y 2007. Luego de la crisis de 2001, durante su gobierno se redujeron a la mitad los niveles de pobreza, indigencia y desempleo, se llevaron adelante los juicios por delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura cívico-militar, se recompusieron las relaciones con los países de Latinoamérica y fue cancelada la deuda con el Fondo Monetario Internacional (FMI), entre otras medidas. Se desempeñó como diputado por la provincia de Buenos Aires desde 2009 hasta su fallecimiento.

¹³ Refiere al Partido Justicialista (PJ), continuación del Partido Peronista creado por Juan Domingo Perón en 1946.

¹⁴ “Otra baja en el gabinete tras la derrota electoral del oficialismo. Se fue Nun de Cultura y lo reemplaza Jorge Coscia”, *Clarín*, 8 de julio de 2009.

¹⁵ La Revolución de Mayo fue una serie de acontecimientos revolucionarios ocurridos en la ciudad de Buenos Aires en 1810. Desembarcaron en la destitución del virrey, quien fue reemplazado por la Primera Junta de Gobierno.

demandas de la población, respondieron a la construcción de emblemas materiales y simbólicos de la gestión. Con motivo de los festejos de 2010, se lanzó también la Red Nacional de Casas del Bicentenario. Este programa proponía la construcción de 200 espacios culturales en todo el territorio nacional en el marco de una “estrategia política, social y cultural destinada a consolidar una identidad nacional respetuosa de la diversidad, fundada en una democracia participativa, federal, inclusiva e igualitaria”.¹⁶

La Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en tanto, era gobernada desde 2007 por el opositor partido Propuesta Republicana (PRO),¹⁷ y, en las elecciones legislativas de 2009, se había pronunciado mayoritariamente en contra del Frente para la Victoria. La mencionada “batalla cultural” implicaba acercar el proyecto nacional a todos los puntos del territorio. Con sentido de la oportunidad, Víctor Ramos supo aprovechar la ocasión y logró instalar la idea de emplazar en la Villa 21-24 una Casa del Bicentenario. Con el visto bueno de Coscia, impulsó un acuerdo para que la ciudad diera en comodato uno de los galpones que en el Polo Educativo Barracas iba a ser ocupado con un natatorio, para que allí la Secretaría de Cultura de la Nación instalara un espacio cultural.

Ramos logró articular las políticas culturales kirchneristas y su necesidad de dar un golpe de efecto en la capital con ciertos anhelos que tenían mucha resonancia en el barrio. Se debía tratar de un espacio imponente y modélico cuya propuesta, a su vez, excediera largamente la propuesta de las Casas del Bicentenario. En el barrio había un núcleo de personas que entendía las actividades culturales como camino hacia la integración social y el progreso económico. Al mismo tiempo, y especialmente en quienes vivían en las inmediaciones del galpón abandonado, existían grandes expectativas en lo que refería a la seguridad en esa parte del barrio y también se esperaban obras sanitarias tan necesarias como postergadas. Jorge Coscia sabía que las demandas iban más allá de lo meramente cultural. “No solo era una cuestión de artes plásticas. Fue una cantidad enorme de tareas que asumió la Secretaría de Cultura”. Desde su posición, el centro cultural tenía también objetivos políticos. “No era solamente te enseñó a tocar la guitarrita, te enseñó a hacer bonsái, actividades varias. No, era ideológico. Era militancia del Estado”. La referencia era para el trabajo de inclusión que debía realizarse en este espacio. Que todos se sintieran parte de una patria grande y de un proyecto nacional. Sin embargo, se hacía camino al andar. Se comenzó con una Casa del Bicentenario que luego fue mutando a algo más amplio, que se llamó Casa de la Cultura. Resultó importante la influencia de otras experiencias de acción cultural como la que llevaba adelante la parroquia de Caacupé en la propia Villa 21-24. Especialmente iniciativas como los Parques Biblioteca, en Medellín, los centros culturales en fábricas en España y Alemania, y políticas culturales como las de Malraux en Francia en los años sesenta, o la Cultura Libre en Brasil durante los gobiernos petistas (2003-2016) en Brasil. Al respecto, cabe retomar el concepto de “incrementalidad” que cita Aguilar Villanueva (1992) de Lindblom. El análisis incremental “no ofrece una solución exhaustiva e instantánea del problema público, desata más bien un proceso sistemático de intervenciones sucesivas y graduales” (Aguilar Villanueva, 1992, p. 50).

El Estado en el barrio y el barrio en el Estado

Como indica Segura (2006) respecto de los modos en los que se espacializan las relaciones sociales desiguales, suelen utilizarse adverbios que aluden a la asimetría entre, por ejemplo, un ente estatal, que se encontraría “arriba”, y los beneficiarios, ubicados “abajo”. Sin embargo, en este caso, la trama es más compleja y difumina esta distinción.

¹⁶ Red Nacional Casas del Bicentenario. <https://bit.ly/3SPE5NY>

¹⁷ El PRO era un partido político de centroderecha que gobernó la ciudad de Buenos Aires desde 2007.

En el programa televisivo que conducía en 2013¹⁸ y junto con una referente del barrio, luego de la inauguración de la Casa de la Cultura, Jorge Coscia manifestó:

a la Villa 21 ha llegado la mano del Estado nacional, pero es claro que llegó porque ustedes [en referencia a la agrupación Patria Grande] ya estaban. En el sentido de estar motivados y todas esas iniciativas previas que alentaron lo demás. No se sentaron a esperar.¹⁹

Efectivamente, como fue necesario el involucramiento del Estado para concretar el proyecto, este no hubiese podido llevarse a cabo si no hubiese sido por diversas/os agentes del territorio que tuvieron un rol activo en el proceso. Al respecto, Ferraudi Curto (2014) identifica la “estatalización del barrio” y la “barrialización del Estado” como procesos complementarios para dar cuenta de modos particulares de incorporar dispositivos estatales que se imbrican con un tejido barrial complejo. En la Villa 21-24 se dio un proceso con algunas similitudes, pero también especificidades.

Las características del barrio propiciaron y también dificultaron la instalación y el posterior funcionamiento del centro cultural. Un nutrido número de habitantes esperaba ansioso por este espacio y tenía expectativas concretas en cuanto a lo que debía brindar. Otros seguramente lo veían como una interesante fuente para acceder a recursos económicos y/o a espacios de poder. En este sentido, no sorprende que participaran activamente en la construcción de la Casa de la Cultura e incluso de su defensa ante un intento por parte de otra agrupación cercana al gobierno nacional de tomar el lugar para destinarlo a vivienda social o, como consideró Ramos, a especulación inmobiliaria. En su entrada se instaló una placa (Figura 3). En ella no figuran, como es habitual, los nombres de las principales autoridades políticas responsables por la inauguración, sino, ordenados alfabéticamente por la primera letra del apellido, 60 nombres de habitantes del barrio que colaboraron de una u otra manera para la concreción del proyecto. En quinto lugar, aparece Cristian Arrieta.



Figura 3: Placa en el ingreso a la Casa de la Cultura Villa 21 Barracas. Fuente: archivo personal.

¹⁸ “Puerto Cultura” fue un ciclo de entrevistas a personalidades de diferentes ámbitos intelectuales, artísticos y sociales para conocer su vida, obra y pensamiento. Se emitía por el Canal 9 de Argentina.

¹⁹ Edición 100 de “Puerto Cultura” emitida el 18 de octubre de 2013. <https://youtu.be/ulQ5lKCumIE?si=wG6Rij1o cnnE4dVe>.

Cristian es uno de los hijos de Julio Arrieta. Él y sus hermanos querían ver concretado el sueño de su padre. “Nosotros vinimos a ayudar, tanto en la limpieza del lugar como para el trabajo de albañilería. En 2010 acá estaban los narcos” (entrevista a C. Arrieta, 19 de junio de 2017), recordó. Desde su óptica, el gobierno recién decidió avanzar con la construcción del centro cultural después de que él y otras/os vecinas/os ocuparan y pusieran en condiciones el galpón. “Nos turnábamos para empezar a limpiar y quedarnos a dormir acá. Estuvimos casi un año cuidando el lugar” (entrevista a C. Arrieta, 19 de junio de 2017). Incluso, se trasladaron ahí varias actividades, como por ejemplo, los ensayos de la murga.

Desde 2007, en el galpón lindero, funcionaba la Escuela 6 del Distrito Escolar 5, parte del polo educativo que el Gobierno de la Ciudad estaba construyendo. Existían varias versiones sobre la génesis del proyecto y el grado de participación de las diversas agrupaciones que tuvieron injerencia en que se concretara. Sobre lo que sí había concordancia era en que, una vez que el gobierno comenzó las obras, numerosas/os vecinas/os colaboraron con la albañilería y otras tareas. Al respecto, Cristian rememoró que:

estuvimos un año trabajando con la gente del gobierno, que trajo arquitectos, electricista, y con los chicos nos pusimos a ayudar. A cada técnico que venía nosotros le poníamos cinco o diez pibes a ayudar en todo lo que necesitaba. Todo sin ver un peso. Estuvimos todo un año trabajando sin ver un peso. (Entrevista a C. Arrieta, 19 de junio de 2017)

Cristian suponía que la colaboración casi altruista que prestó, al tiempo que otras personas sí cobraban por su trabajo, se debió a que no formaba parte de la cooperativa que se había creado. Sin embargo, aseguró que perseguía mucho más que un contrato. Dado el vínculo que lo unía a su padre –fue su ladero en todos los proyectos y también su protegido–, colaborar en la construcción y el funcionamiento de este centro cultural era para él un verdadero mandato. Explicando el orgullo que le producía mantener ardiendo la llama que había encendido Julio Arrieta, declaró “la Casa de la Cultura es mi vida”.

Distribución de cargos

Finalizada la construcción del centro cultural, se dio un período de “acomodamiento” para que las personas que hubiesen colaborado pudieran acceder a puestos en la planta de trabajadores del centro cultural. Como en la investigación de Ferraudi Curto (2014), en este caso tampoco se trataba ni de “punteros” ni de “piqueteros”, las opciones estereotipadas para quienes acceden a recursos estatales asistenciales. Los cargos eran la consecuencia lógica de una suerte de transacción en la cual, al haber contribuido de diversas maneras a que el proyecto de la Casa de la Cultural se concretara, estas/os vecinas/os del barrio se hicieron acreedoras/es de algún tipo de contraprestación.

Cuando se inauguró [la Casa de la Cultura], cada uno se ubicó en el lugar que más o menos le correspondía. La gente de seguridad, talleristas; nosotros acá, en el auditorio que al tiempo le pusieron el nombre de mi viejo. Hace dos años que estamos y hace un año que cobramos, que nos pudieron dar un contrato. Antes lo hacíamos por otra causa, que era lo que quería mi viejo. (Entrevista a Cristian Arrieta, 19 de junio de 2017)

El principal requisito para la mayoría de los cargos fue residir en la Villa 21-24. Ciertos saberes específicos también resultaron un factor clave para ocupar algunos puestos. Por ejemplo, la profesora de Ballet y la de Actuación frente a cámara no eran del barrio pero habían sido, respectivamente, primera bailarina del teatro Colón y protagonista de la multipremiada película *Garage Olimpo*. Asimismo, el artista que realizó el vitral

que decora la entrada del centro cultural aceptó tomar el taller de Vitrales. Por su parte, el profesor de Guitarra, el de Murga y la de Bachata eran habitantes del barrio reconocidos por dedicarse a cada una de dichas disciplinas. Sin embargo, en otros varios casos, el criterio de selección se basó en los vínculos de necesidad y/o de afinidad con la agrupación política que motorizaba el proyecto. Este es el caso, por ejemplo, de “los pibes” que habían amedrentado a quienes querían tomar el espacio antes de su inauguración. En sus manos quedó el área de Seguridad. Quirós (2008) complejiza la idea de clientelismo como un intercambio económico-político. También en este caso identificamos obligaciones recíprocas y merecimientos que configuran las maneras de distribuir recursos estatales. La autora plantea que “se tejen relaciones e instituyen sistemas de derecho que escapan a las fórmulas del propio Estado” (Quirós, 2008, p. 121). Cabe preguntarnos cuáles serían, en este caso, las fórmulas propias del Estado. El “acomodamiento” era percibido como algo prácticamente natural y brindaba sustentabilidad al funcionamiento del centro cultural. No obstante, con el correr del tiempo, esta conformación de la planta de empleados también dificultó su devenir.

Tras unos primeros meses de zozobra y disputas por los espacios, Cristian y su hermano se hicieron su lugar en el auditorio, que además pasó a llamarse Julio Arrieta. Para ellos, más que de un trabajo, se trataba de la concreción del sueño de su padre y la continuidad de su labor por la integración social. Cristian consideraba que el contacto con los contenidos culturales que se exhibían en la Casa de la Cultura repercutía positivamente en las/os habitantes de la villa. “Hay chicos que salen de ver una obra de teatro y salen hablando con otro léxico, otra manera de hablar. Ya se cortó eso del chico de la villa diciendo ‘eh gato, eh zorra, eh loco’” (entrevista a C. Arrieta, 19 de junio de 2017), manifestó en referencia a la manera en la que hablarían los jóvenes de los barrios marginalizados, lo cual dificultaría sus posibilidades de inserción laboral.

También muchas/os de quienes trabajaban en el centro cultural manifestaron que sus vidas se habían transformado considerablemente. Algunos de ellos estaban desempleados, otros subempleados, realizando changas, y estaban las/os que se desempeñaban en trabajos arduos en términos del tiempo que les demandaba y/o del esfuerzo físico que implicaba, en la construcción, por ejemplo. La labor en la Casa de la Cultura resultaba reconfortante, tanto porque les quedaba cerca como porque sentían que le estaban haciendo un bien a su barrio. Incluso algunos guardaban reminiscencias de cuando trabajar en el Estado era sinónimo de estabilidad. Mientras tanto, puede constatar con Castel (2012) la caída del Estado social y el deterioro de la sociedad salarial con la consecuente fragilidad de la situación de los individuos. En este sentido, el desengaño respecto al Estado en tanto empleador no tardó en llegar.

Por otro lado, algunos de los puestos que asumieron habitantes del barrio requerían ciertas habilidades y conocimientos con los que estas/os no contaban. Se dio, por tanto, un proceso de aprendizaje que a veces se basó en capacitaciones formales, mientras en otros casos dependió más bien de la práctica y el autoaprendizaje (mediante videos de la plataforma YouTube, por ejemplo). Cristian, que ya tenía experiencia de trabajo en sets de filmación, incorporó rápidamente el nombre y funcionamiento de los diversos elementos que equipaban el auditorio. Su sobrino, Tito, comentó que “el gobierno dijo ‘bueno, pongo la plata para que se haga y después capacito a la gente del barrio, traigo gente de afuera del barrio también para que se haga ese intercambio y que capaciten a la gente del barrio’” (entrevista a H. Arrieta, 17 de enero de 2018). Es decir, en la interacción con personal calificado que enviaba la Secretaría de Cultura, algunas/os trabajadoras/es de la Casa de la Cultura adquirieron los conocimientos necesarios para poder desempeñarse de manera profesional, brindando un servicio de calidad. Mientras aparentemente había quienes sólo se hacían presentes para firmar sus recibos de sueldo, varias/os otras/os trabajadoras/es se fueron convirtiendo en un pilar para el centro cultural. Estaba quien había aprendido a usar la computadora y llevaba todo lo

concerniente a los talleres (inscripciones, modificaciones, seguimiento a participantes que no estaban concurriendo, etc.), quienes comenzaron a manejar herramientas de edición de video para hacer material de promoción, y también una joven que acompañaba a la coordinadora de las exposiciones que Cultura había enviado para, en algún momento, poder reemplazarla.

La programación y la espacialidad

La villa está delimitada del resto de la ciudad por una especie de muralla invisible: fronteras sociales que se forman y profundizan sobre la base de miedos, prejuicios, recelos. En este delicado límite entre el “adentro” y el “afuera” se instaló la Casa de la Cultura. Fue habitual escuchar la metáfora que comparaba al centro cultural con un “puente” que debía zanzar esas fronteras a fin de generar integración urbana y social. Este espíritu se pretendió plasmar en la programación. Los talleres comprendían desde ballet hasta danzas paraguayas. La mayoría de quienes participaban eran niñas/os y adolescentes. Para las/os adultas/os se realizaban encuentros de “Chipa y política”, donde “nos poníamos a hablar de la Guerra del Paraguay, de Solano López” (entrevista a J. Coscia, 29 de junio de 2018). Coscia decidió mudar su despacho allí, por lo que el centro cultural se convirtió en el primer edificio público de una máxima autoridad de gobierno en una villa. “Es una toma de posición clara y contundente por parte de la presidenta. Es un cambio de paradigma cultural” (entrevista a J. Coscia, 29 de junio de 2018). Efectivamente, el secretario dejó de concurrir a la sede de la secretaría ubicada en el patricio barrio de Recoleta para trabajar desde la Casa de la Cultura. “Yo llegaba, no salía a caminar solo por la villa porque me podían matar, pero si salía a caminar me acompañaban unos muchachos que eran muy pesados” (entrevista a J. Coscia, 29 de junio de 2018), recordó Coscia en referencia a las personas encargadas de la seguridad del centro cultural. Para él, su presencia allí era trascendente y lo consideró su “mayor orgullo”. “Los diarios, que en ese momento eran opositores, lo tomaron como algo anecdótico” (entrevista a V. Ramos, 5 de julio de 2018), recordó Víctor Ramos, pero se trató de un antecedente para que luego otras dependencias estatales, como por ejemplo el Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires, se radicaran en barrios populares.

El auditorio regularmente albergaba espectáculos del circuito oficial con actrices y actores de gran renombre que proveía una productora, lo cual para muchas/os significó la primera vez que accedían a este tipo de consumos culturales. Como indica la Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2013/2023, “la asistencia al teatro está fuertemente relacionada con el nivel socioeconómico (a mayor NSE, mayor consumo)”. Esto podía deberse más a distancias simbólicas que geográficas o económicas. Paralelamente, en el hall de entrada se expusieron las obras de “Artistas x la 21 Barracas”, una colección permanente compuesta por más de 50 obras de reconocidos artistas contemporáneos argentinos. Estas fueron seleccionadas y adquiridas por la Secretaría de Cultura. Al respecto, Víctor Ramos consideraba que estas “obras tan importantes” generarían en los “grandes artistas del barrio” un efecto contagio al ver “un camino para expresarse”.²⁰ Las/os docentes de las escuelas aldeañas llevaban a sus alumnas/os al espacio con frecuencia. También se organizaron viajes a Miramar gracias a los cuales alrededor de 3000 chicos conocieran la playa.²¹ No pasó mucho tiempo y la Casa de la Cultura se colmó de contenidos y también de público. Si bien había algunas actividades de orden más doctrinario, los contenidos culturales en general parecían estar al servicio de atraer a un espectro de público amplio, aunque en su mayoría, este

²⁰ Inauguración de Artistas x la 21 Barracas. https://youtu.be/nEc2j__NaSI?si=fnK6TESvzedQUQUo.

²¹ Los viajes a la ciudad balnearia de Mar del Plata habían sido un rasgo central de peronismo de posguerra.

estaba conformada por mujeres y niñas/os (Pansera, 2023). Aquí cobraban relevancia talleres de probada eficacia en términos de convocatoria y obras de consumo masivo con figuras de renombre.

La diversidad de propuestas no permite encuadrar el abordaje ni como “extensionista” ni tampoco como “basista”, en términos de Rubinich (1993). Ni apuntan exclusivamente a ofrecer bienes culturales tradicionales sin problematizar la cuestión de las distintas formas culturales existentes en la sociedad, ni tampoco se centran en recuperar la experiencia popular en tanto elemento dinamizador por excelencia de la cultura. Si bien la planta de empleadas/os estaba compuesta en su mayoría por habitantes del barrio, como también lo era la directora del centro cultural, la programación fue diseñada desde la Secretaría de Cultura y desplegada sin involucrar a las/os referentes culturales locales, más que para que pudieran exponer algunas de sus obras en el hall central.

Apaciguado el entusiasmo inicial, afloraron algunas rispideces. Hubo quienes se quejaron de que no los dejaban ingresar por ser militantes de La Cámpora,²² como contó una maestra a la que, aparentemente, se le vedó el ingreso incluso cuando quiso acceder con su clase. Por otro lado, se generaron desencuentros también al interior de la planta de empleadas/os del centro cultural. Varias/os se quejaron de que, sin ninguna relación con las tareas que desempeñaban, existían grandes diferencias entre los sueldos que percibían las/os trabajadoras/es. Aparentemente, también estaban quienes “vienen, firman y se van”. “Te pone a vos en un lugar de decir: ‘la puta madre, ¿para qué mierda estoy laburando?’”, se quejó uno de los trabajadores. Al mismo tiempo, y si bien de forma unánime se ponderaba el proyecto, varias/os referentes culturales del barrio que no habían sido involucrados en su creación resaltaron también cierta ajenidad que les producía la institución que no invitaba a apropiarse del espacio para expresarse creativamente. El edificio mismo llama la atención por sus dimensiones, por los pisos de brillante porcelanato blanco y por contar hasta con un ascensor vidriado. En este sentido, es grande el contraste con respecto a las demás construcciones del barrio, en las que los ambientes suelen ser más bien pequeños y tanto el piso como las paredes de múltiples colores, generalmente cálidos, ya sea por la falta de revoque o por tonos de pintura rojizos. La parroquia Nuestra Señora de Caacupé es un buen ejemplo. De dimensiones relativamente pequeñas, por fuera es blanca y celeste, pero una vez adentro, el piso es de piedra de color oscuro y las paredes están cubiertas por imágenes relativas a la liturgia en tonalidades vivas.

En las diversas entrevistas con referentes culturales del barrio, la Casa de la Cultura fue comparada con un museo, o incluso con un hospital; ambos espacios signados por cierta solemnidad que no entendían en consonancia con un espacio de expresión creativa. Más que como un “puente”, percibían este espacio como una nave espacial, una “exterioridad” al “interior” de su barrio. En paralelo, las personas que venían desde “afuera”, incluso luego de años de trabajar y/o militar en el barrio, constataban que “nunca dejás de ser de afuera”. En este caso parece constatar lo que señala Fernández (2020) en cuanto a los “megaproyectos” culturales kirchneristas que buscaban erigirse como monumentos de la gestión más que a responder a demandas de la población. Si bien el centro cultural era un deseo de muchas de estas personas, lamentaron no haber sido consultadas a la hora de configurar semejante espacio.

En algunas/os de mis anfitriones incluso se percibía una indisimulable desconfianza hacia el Estado. Una persona vinculada a otro espacio cultural en el barrio consideró

²² La Cámpora es una agrupación política juvenil de la Argentina de orientación peronista y, más precisamente, kirchnerista. Formalmente fundada en el año 2006, tomó gran relevancia y fortaleza después del fallecimiento de Néstor Kirchner, el 27 de octubre de 2010.

que la Casa de la Cultura había hecho poco y nada para que las/os vecinas/os del barrio se apropiaran del lugar. “Para mí sería una fiesta. Todo lleno de quilombo. Que la gente venga a pintar, a descontrolar todo. Que diga ‘ah, eso lo hice yo’” (entrevista a Maka, 18 de julio de 2018). Incluso manifestó que semejante edificio estatal para desarrollar arte le resultaba un tanto contradictorio. “En realidad, tratamos de pensar que el arte no es de nadie, no hay un lugar donde tiene que estar. Tiene que molestar en algún punto siempre, empoderar al vecino” (entrevista a Maka, 18 de julio de 2018).

A modo de cierre

El análisis de esta política pública desde un enfoque etnográfico permitió poner en juego discusiones sobre politicidad popular y debates sobre política cultural orientada a sectores populares. A su vez, el análisis abordó también su historicidad, en este caso enmarcada por los modos de hacer política pública cultural para sectores populares durante el kirchnerismo.

La Casa Central de la Cultura Popular Villa 21 Barracas es el único centro cultural dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación ubicado en una villa. Incluso, aporta a su singularidad el hecho de que albergó durante algunos meses el despacho del secretario de Cultura de la Nación. Su creación entró en diferentes proyectos políticos culturales, como la “batalla cultural” kirchnerista y sus obras monumentales, los de agrupaciones como Patria Grande y La Cámpora, y también los de individuos como Coscia, Ramos y los Arrieta, entre tantos otros. A su vez, excluyó a numerosos colectivos y referentes barriales, y obturó la posibilidad de volverse un verdadero catalizador para las numerosas actividades que en un barrio tan culturalmente prolífico se venían realizando.

Por último, la indagación permite complejizar la idea de Estado y su funcionamiento como ente racional. Los vínculos que entablaron las/os agentes que intervinieron en el proceso de la instauración y devenir del centro cultural dan cuenta de una frontera entre lo estatal y lo social difusas y dinámicas. Esto no significa negarle al Estado entidad o eficacia, ni mucho menos justificar su reducción, sino que propone ampliar la mirada para alcanzar una mejor comprensión y, eventualmente, también una mejor gestión.

Referencias bibliográficas

- » Aguilar Villanueva, L. F. (1992). *La hechura de las políticas*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- » Balbi, F. A. (2007). *De leales, desleales y traidores. Valor moral y concepción de política en el peronismo*. Buenos Aires: GIAPER; Antropofagia [Serie Antropología Política y Económica].
- » Cantamutto, F. (2017). Fases del kirchnerismo: de la ruptura a la afirmación particularista. *Convergencia*, 24(74), 63-89.
- » Castel, R. (2012). *El ascenso de las incertidumbres: trabajo, protecciones, estatuto del individuo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Fernández, C. I. (2020). Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el Kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Sociohistórica*, 45, e102. <https://doi.org/10.24215/18521606e102>
- » Ferraudi Curto, M. C. (2014). *Ni punteros ni piqueteros. Urbanización y política en una villa del conurbano*. Buenos Aires: Gorla.
- » Franzé Mudanó, A. (2013). Perspectivas antropológicas y etnográficas de las políticas públicas. *Revista de Antropología Social*, 22, 9-23.
- » Gentile, N. y Steinberg, L. (2017). *Algo en tu cara me fascina, actores villeros en el cine y la TV*. Buenos Aires: La Crujía.
- » Pansera, A. (2013). "Yo soy dueña de mi mundo": prácticas culturales, mediaciones y agencia en la Casa de la Cultura de la Villa 21-24 (tesis de maestría). Idaes, UNSaM, Buenos Aires.
- » Peirano, M. (2007). *A eterna juventude da antropologia: etnografia e teoria vivida* [conferencia inaugural]. "A graduação em campo", seminario organizado por el Núcleo de Antropología Urbana de la Universidad de San Pablo, San Pablo, Brasil. Recuperado de http://marizapeirano.com.br/capitulos/2018_a_eterna_juventude_da_antropologia_2.pdf
- » Prato, V. y Segura, S. (Ed) (2017). *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017*. Buenos Aires: RGC.
- » Quirós, J. (2008). Piqueteros y peronistas en la lucha del Gran Buenos Aires. Por una visión no instrumental de la política popular. *Cuadernos De antropología Social*, 27, 113-131. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4332/3848>
- » Rubinich, L. (1993). *Extensionismo y basismo: dos estilos de política cultural*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- » Segura, R. (2006). Segregación residencial, fronteras urbanas y movilidad territorial. Un acercamiento etnográfico. *Cuadernos del IDES*, 9. Recuperado de <https://publicaciones.ides.org.ar/sites/default/files/docs/2020/cuadernosdelides-9-2006-segura.pdf>
- » Shore, C. y Wright, S. (2011). Introduction. Conceptualising Policy: Technologies of Governance and the Politics of Visibility. En C. Shore, S. Wright y D. Però (editores), *Policy Worlds: Anthropology and the analysis of contemporary power* (pp. 1-26). Nueva York: Berghahn Books.
- » Wortman, A. (2017). Políticas culturales y legitimidad política: el caso Puntos de Cultura en Argentina. *Políticas culturais em revista*, 10(1), 138-160.
- » Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

Otras fuentes consultadas

- » Antico, S. (Director). (2005). “El nexos”. [Película].
- » Cristina Fernández de Kirchner (Sitio oficial). “Inauguración de la Casa de la Cultura Villa 21 Barracas, un espacio inédito”. 9 de septiembre de 2013. Recuperado de <https://www.cfkargentina.com/casa-cultura-villa-21-barracas/>
- » Edición 100 de “Puerto Cultura” emitida el 18 de octubre de 2013. Recuperado de <https://youtu.be/ulQ5lKCumIE?si=wG6Rij1ocnnE4dVe>.
- » Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2013/2023 (2023). Ministerio de Cultura de la Nación. Recuperado de https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2023/05/enc2023_informe_preliminar.pdf
- » “Inauguración de Artistas x la 21 Barracas”. 14 de diciembre de 2012. Recuperado de https://youtu.be/nEc2j__NaSI?si=fnK6TESvzedQUQUo.
- » Informe Centro Cultural Villa 21. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=OuCzMUEv6rE&ab_channel=AllAccessProdu.
- » León, F. y M. Martínez. (Directores). (2007). “Estrellas”. [Película documental].
- » “Otra baja en el gabinete tras la derrota electoral del oficialismo. Se fue Nun de Cultura y lo reemplaza Jorge Coscia”, *Clarín*, 8 de julio de 2009.
- » Red Nacional Casas del Bicentenario. Ministerio de Cultura. Recuperado de <https://bit.ly/3SPE5NY>.

Biografía

Licenciado y profesor en Ciencias de la Comunicación por la UBA y magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por la IDAES-UNSaM. Coautor del libro *Algo en tu cara me fascina. Actores villeros en el cine y la TV* (La Crujía, 2017).

Agradecimientos

Agradezco especialmente a María Cecilia Ferraudi Curto por la paciencia y el compromiso con el que orientó el trabajo y posibilitó que lograra presentarlo.